

UNA MUJER NADA DE TONTA



ROQUE ESTEBAN SCARPA

ROQUE ESTEBAN SCARPA

UNA MUJER
NADA
DE TONTA



FONDO ANDRES BELLO

Es propiedad del autor. Inscripción número cuarenta y cuatro mil novecientos once. Los derechos de autoría y beneficios de venta de la presente edición irán en favor del Museo y Biblioteca "Gabriela Mistral", de la ciudad de Vicuña. Diseñó la portada Santiago Aránguiz. El dibujo es de Omar Larraín Verdugo.

Impreso en los talleres de la Imprenta Editorial de la Universidad Católica de Chile, Lira 140, Santiago, Chile. Marzo de mil novecientos setenta y seis.

Cuando yo era joven...
estudiaba aquellos bellos poemas
de Gabriela Mistral.

Roque Esteban Scarpa. "Alma de poeta".

Autógrafo de poema (1922)

PALABRAS SOBRE LA DIFICULTAD Y LA GRATITUD

ES DIFÍCIL rastrear los olvidos, los desapegos de sus propios manuscritos, el desperdigi- miento de los versos de Gabriela Mistral en periódicos y revistas de Chile y de los países americanos. Existe el deber de una vasta tarea de recobro de la obra misma y por el mejor conocimiento del espíritu que la engendró. En modesta medida, el redescubrimiento de una parte de la poesía de la época anterior o coetánea a "Desola- ción" se inicia en este libro, y se resuelve algún problema hasta este instante sin solución. Otra parte irá incorpo- rada a "La desterrada en su patria": toda la que co- rresponde a lo que Gabriela escribiera durante los años 1918-1920 en Punta Arenas y Ultima Esperanza, período importante en su formación, por su experiencia humana, por su contacto con un mundo distinto, por la distancia física de su mundo habitual que se le convirtió en pers- pectiva para verse y juzgar lo nacional, y, como distancia anterior, resucitó en la nostalgia, sin dejar de querer cam- bios en la dura realidad social que la rodeaba. Y aún queda mucho que nos desafía, y, si Dios quiere, lo con- tribuiremos a revelar o recordar.

Esta labor es fruto de la indagación que, después de destruida la obra de dieciséis años que realizáramos, en equipo, en el Centro de Investigaciones de Literatura Comparada de la Universidad de Chile, para ser reemplazada, muy política y chileneramente, por la nada, me encomendara como parte de mi tarea docente el Instituto de Letras de aquella Universidad Católica de Chile, donde hace cuarenta años nací a la docencia y sigue siendo mi casa.

Se pudo iniciar esta tarea por una suma de circunstancias, en la que no estuvo ajena la voluntad de Laura Rodig, que, en 1918, llegó a Punta Arenas acompañando a Gabriela y retornó lustros más tarde. Como vivía frente a la casa de mi familia, estableció recíprocos lazos de simpatía y admiración con mi padre y, por afinidad, heredé los primeros. La Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, con la cual se ligó a partir de 1967, cuando asumí el cargo, recibió, a su muerte, parte importante de su obra de artista y sus papeles referentes a Gabriela.

A su memoria, y en agradecimiento a doña Elena Echeverría, que cumplió sus deseos, quiero dedicar estas páginas.

TABLA
DE MATERIAS

Palabras sobre la dificultad y la gratitud	7
I. <i>En busca de Gabriela</i>	11
II. <i>Gabriela o la personalidad</i>	15
III. <i>Una mujer nada de tonta</i>	25
IV. <i>Dos momentos extremos y un interludio</i>	31
V. <i>Tres rostros de mujer en el espejo de unas cartas</i>	47
VI. <i>Los once, ¿todos los "Sonetos de la Muerte"?</i>	61
VII. <i>La otra balada</i>	91
VIII. <i>La certeza y la duda</i>	97
IX. <i>El extraviado</i>	101
X. <i>La herencia de la pena</i>	105
XI. <i>El lugar vacío en la casa mordida del destino</i>	111
XII. <i>El momento y la eternidad</i>	117
XIII. <i>La pobreza</i>	121
XIV. <i>Las dos horas de la abandonada</i>	123
XV. <i>La heridora</i>	127
XVI. <i>La dulzura en Gabriela</i>	133

XVII. <i>Acusación al amado</i>	135
XVIII. <i>Sobre la roca más erecta</i>	141
XIX. <i>Otoño en la soledad</i>	145
XX. <i>La que va confusa por la ciudad</i>	149
XXI. <i>Hasta la muerte, amarga cual los mares</i>	153
XXII. <i>La obsesión</i>	155
XXIII. <i>Los siete años de cansancio</i>	157
XXIV. <i>Figuras de las pasiones</i>	159
XXV. <i>Eva</i>	173
XXVI. <i>Casandra, la mujer que amó hasta la muerte</i>	177
XXVII. <i>El soneto del que no supo ser dueño</i>	187
XXVIII. <i>Dios hizo su alma y un dios burlón sus vidas</i>	189
XXIX. <i>El viento cansó las alas</i>	191
XXX. <i>Las caricaturas</i>	195
XXXI. <i>La cieca personal de Gabriela</i>	199
XXXII. <i>Los breves versos</i>	203
Obras del autor	205



ENGO conciencia de una equivocación constante respecto a Gabriela Mistral. Como su valle natal de Elqui, ella está prisionera en el círculo mágico de sus montañas ricas y pobres, donde cada ángulo o mirada ofrece sólo una visión parcial. El Valle de Elqui puede extenderse, se interroga constantemente y esa pregunta, más que su materia sujeta a luz y a noche, es su unidad existencial. Nosotros miramos siempre a Gabriela desde un recodo, y a esa visión le damos un valor absoluto. Algunos se quedan en esa quiebra del camino y niegan lo que no alcanza su mirada. Otros se desplazan, se despegan de los sucesivos encantamientos y alcanzan a vislumbrar que sus distintas formas, aunque adopten figura de afirmación tajante o contradictoria, son reflejos de la pregunta fundamental. (Un reflejo: por qué el mundo, si está la naturaleza; otro reflejo: por qué el tiempo, si existe la infancia feliz; tercer reflejo: por qué, según los cánones habituales, el parecer es más que el ser; por qué definir, que es delimitar, cristalizar, matar el algo, y hay que vivir para siempre con un millón de muertes nuestras en los ojos de otros.

Hay más reflejos que, para unificarlos en sí, trágicamente ella los ha reunido en aquella frase pavorosa, más para sí que para los prójimos: Yo no olvido nunca.)

Gabriela, en sus comienzos, con aquella natural simbiosis de seguridad y desconfianza en los propios medios, característica del que se forma a sí mismo, nacida a la poesía en época de transición y, por lo tanto, rica en libertad y en riesgo de perderse, dejó traslucir, por una parte, en la vida, y no se permitió en la obra publicada, salvo excepcionalmente, ciertos rasgos de la riqueza de su temperamento. Ellos hubieran propendido a realzar imagen otra que la unilateral de la maestra idealizada, de la amante en desgracia, pero poseedora de un único amor, de la ansiosa maternidad frustrada. Cuando les permitía asomar en la obra, el vigor de lo que la había definido con aplauso o denuesto anteriormente, dejaba en penumbra, como a su prosa, a esos rasgos de una poesía liberada y difícil, de una tragedia más escueta y huidiza.

Ella misma, desde antiguo, quiso engañarse o encuadrarse, como se desprende de algunos títulos pensados para su obra, antes del predominio tardío de "Desolación". ¿Quién podría aceptar que aquella que había escrito ya los inéditos "Sonetos de la muerte", publicara unos "Suaves decires", mutilante de lo agridulce de su temperamento? En esa línea estaba entre los años 1914 y 1915, al titular un conjunto de versos y prosas escolares, recalcando que no se trata de materias infantiles, "Vaso de rocío". Al año siguiente, propone para el libro soñado, opuestos nombres, si mira a su interior, "Vaso de amargura", si al mundo, "Versos de la montaña". Más tarde, piensa si bastara para abarcarla un libro que fuese de una cantidad numerosa y unitemática, llamado "Los Sonetos de la Muerte", u otro, misceláneo, pero centrado en "El maestro rural". Su propia indecisión la salvó. O el

ángel de la vocación segura y desconfiada, que fue *realmente* descubierto y aceptado en tierra extranjera.

Hay que salir a la búsqueda de una Gabriela perdida y por recobrar. Tarea que presupone recuperación de mucho desdén nuestro, que debe aceptar que, si su alma no olvida nunca, gran parte de su memoria, como mujer de pluma, no la ha dejado en el aire ni para la sola vivencia de la eternidad.

Quiero salir en demanda de Gabriela. No deseo llamar a esta primera andadura a su encuentro, ni calas ni asedios, por lo de irrespetuoso o impertinente que traen esas palabras. Recojo en estas páginas sólo algunos casos de esa parte mágica y prestidigitante de su alma, al describirla, escribiéndola y olvidando publicarla, a veces con entrega al fervor amigo —que podía tornarse olvidadizo— sin que a ella le preocupase por dejar en valle cerrado o en recodo con tranquera por abrir, parte del campo de su espíritu. Me lastima descender al detalle para que ilumine su lucha con el ángel de la poesía, y que ella me sople desde su eterno presente ese despectivo “erudito-polvo” que destinó a los que se preocupan de las grandes minucias. Pero es un precio por el intento de re-conocerla. Desempolvemos fragmentos desconocidos, olvidados, inéditos o de poca difusión, para que ellos, como lazarillos, nos conduzcan por entre el círculo mágico, siempre renovado, de su vida, imagen de su tierra.

GABRIELA O LA PERSONALIDAD

DESDE sus años tempranos, tuvo Gabriela ese aire que ofende a los demás. Ella misma lo ha confesado. Un modo de aparecer que no es altanería, porque no se tiene aún razón para ello, ni se querría si se tuviera, pero que los otros perciben como una sutil distancia que no saben vadear. No nace de voluntad de distinguirse, ni de deseo de apartamiento. Sucede mientras se tienen puestos los ojos en lo real que vive, puede ser la sombra del árbol que cae sobre el agua clara, la montaña que mueve formas con las distintas luces, o en la hondura del alma donde se hace sangre que anima, herida que suele enlargarse, revelación de la complejidad del ser y el existir, o en la experiencia leída o encontrada, mientras los demás, acartonados por el hábito, prisioneros de esquemas, se borran a sí mismos en su inautenticidad. Y ¿quién puede ver lo que, esencialmente, no existe?

Sólo podrá aquel que puede detenerse ya en su camino, sin riesgo de pérdida. Ese tenderá una mano sobre esa sutil distancia y, mágicamente, reanimará lo inerte. Los griegos de los tiempos homéricos sabían que si de-

ramaban sangre aún cálida de vida, la sombra de los muertos, bebiéndola, recobraban la humana apariencia y, visibles, podían dialogar como existentes.

Los que conocieron a Gabriela describen ese su aire de ausencia y reconocen, al unísono, el poder de encantamiento cuando se aproximaba con su palabra lenta, graciosa, animadora. Podría enumerar testimonios para quien la ha juzgado desde lejos y con algún resentimiento, pero también me sentiría autorizado para preguntarle si se detuvo a pensar cuánto tiempo, en pocos años, debió consumir la niña campesina de padre huidizo, la niña de un valle encadenado por montañas, para trascender toda la limitación que parecían imponerle su origen, el lugar, las posibilidades de educarse e incluso, dada la época, su misma calidad de mujer.

Si se piensa simultáneamente en la muchacha que a edad temprana ha de enseñar, en una aldea, hasta a mocetones mayores que ella, y en la mujer que avanza con dignidad real a recibir de manos de un monarca de un país que apenas identificara aquella maestrilla en los mapas, el galardón que se otorga a la obra madura de un espíritu, primero se ha de creer en un milagro y, luego, uno se detiene a meditar en su aparente imposibilidad.

Y, sin embargo, existe entre ambas unidad, visible si se abarca en la mirada no sólo la obra en verso, sino la prosa desperdigada en los periódicos y la prosa íntima de sus cartas, que nunca fueron sólo prosa por la virtud mágica del verbo. Nunca desfalleció en ella la niña que dialogaba con el mundo extrahumano en torno. Nunca la exiliada dejó de vivir en su realidad íntima en su tierra de Elqui y en su tierra chilena. Gabriela nunca tuvo olvido y esa continuidad fue su gloria y su tragedia: la raíz que sostiene al árbol que puede remecer el viento, de-

volverle la lluvia el verde empolvado por el tránsito de los seres y las cosas y acariciarle el sol y hasta quemarle un poco.

Gabriela si habla en "Las jícaras de Uruapán" del artista indio que construye con las manos su pobre jícara y reconoce que, sin saberlo, él sigue la misma norma espiritual de algunos artistas de la palabra en sus creaciones, puede advertirlo porque descubre, con instinto sagaz, la identidad de todo acto creador, aunque sea obra en apariencia menor y manual o del momento anímico más agudo y auténtico del hombre e incluso de la naturaleza: "Fondo negro de betún tienen las figuras escarlatas del Dante en el Infierno; fondo negro también las siluetas en rojo de Dostoiewski. Así hay entre las artes más complejas y más humildes una correlación mística; así quedan por ella unidos, aunque no lo reconozcan, el artesano encorvado sobre su laca y el hombre que trabaja con la santidad de la palabra. El hueco de la jícara está siempre teñido de rojo. Es otro maravilloso acierto; en el interior, el pan o las frutas están como arreboladas por la sonrojadura ardiente". Y desvelando la relación de este aserto con ella misma, agregará que ha sido un trabajo de mujeres que "hacen sencillamente, cantando a veces, como si eso fuere también una maternidad, su labor, y ni siquiera saben que ella es maravillosa".

La desesperación del "Dios lo quiere", aquella otra que se expresa como condena al final del primer soneto dicho "Al oído de Cristo", el pedido de volverles a vivificar el alma a los que la tienen dormida a través del dolor que se las hará "casa de amargura, pasión y alarido" y, si no son capaces de retoñar, que se las aviente como paja de las eras, sigue las aguas infernales del Dante, así como "La Cruz de Bistolfi", el sabor místico

del autor de "Crimen y castigo", y la esperanza de realizar la obra del indio pobre como un signo de entendimiento entre su voluntad amorosa y su canción hecha cántaro visible e invisible en su símbolo más íntimo, expresan aquella identidad de que ella hablaba, como prueba de que todo se aquieta y toma sentido en ese acto de creación movido por el alma:

*Yo sueño con un vaso de humilde y simple arcilla
que guarde tus cenizas cerca de mis miradas;
y la pared del vaso te será mi mejilla,
y quedarán mi alma y tu alma apaciguadas.*

*No quiero espolvorearlas en vaso de oro ardiente,
ni en la ánfora pagana que carnal línea ensaya;
sólo un vaso de arcilla te ciñe simplemente,
humildemente, como un pliegue de mi saya.*

*En una tarde de éstas recogeré la arcilla
por el río, y lo haré con pulso tembloroso.
Pasarán las mujeres cargadas de gavillas,
y no sabrán que amaso el lecho de un esposo.*

*El puñado de polvo, que cabe entre mis manos,
se verterá sin ruido, como una hebra de llanto.
Yo sellaré este vaso con beso sobrehumano,
y mi mirada inmensa será tu único manto!*

Otra relación que se establece entre lo mínimo y lo máximo, entre lo efímero y lo permanente, entre la realidad y la agudeza de percepción, hasta trascender la diferencia y hacerse alma y con ella personalidad peculiar, la expresa Gabriela haciéndola extensiva a todos los que poseen el don de la poesía y a aquellos que lo tienen de

otro modo con la gracia, y, ladinamente, sin desdeñarse, centrándolo en sí misma y en aquello que también le pertenecía como lo más caro a su corazón. El juego de Gabriela es inteligente y sutil, amplio y personal, porque lo visto lo ha hecho suyo y, como le pertenece, puede servirle de retrato profundo y exacto. Es su imagen ganada a su ignorancia. Es un retroceso a un momento vivido en el lejano Elqui y proyectado hacia su eternidad. Es apenas un gesto. ¡Pero qué significación tiene un gesto para un poeta! Ella lo dice: "Los poetas, amigos míos, somos unos coleccionadores no sólo de imágenes anchas sino de gestos menudillos, y por esa brizna solemos conocer a las razas. Las aprendemos en ellos tanto más que en sus ciudades, casas y templos. El gesto, de mínimo, es casi imponderable; no pasa de un estremecimiento, una arruquilla, una firmeza o un temblor de la mano. Gesto y ademanes son el pájaro mosca de nuestro cuerpo. Menos: una plumilla que vuela y cae. ¿Pero cuánto sentido confesador hay en cada uno de ellos? Los pintores saben de esto, pero también los llamados pueblos primitivos, que son grandes atentos a rictus y dejos. Ven bien, mucho, y hasta de más, como el chino y el mejicano. Salvajes no son, sino espectadores alertas e inmóviles que aguardan y atrapan. Sobra decir que, entre los gestos cazados aquí, el que guardo más límpido y el que llega sin ser llamado es el último. Mi madre está delante de mí todavía con su mínimo cuerpo, y me dice donaires para mudarme la cara seria y soltarme la risa, porque ella fue reidora, y feliz, sin razón de felicidad, por eso que llaman gracia de Dios". Si sabemos que esto lo escribió en Los Angeles de Estados Unidos y confiesa que el gesto de beber, de sed, cazado allí, el que es más límpido y el que llega como último, y este gesto final es, por no llamado y por

arribo, permanente, ya que le trae a su madre lejana y a su infancia lejana, en una intemporalidad en que la gracia natural pretende cambiarle la cara seria y distante en una faz de simpatía, comprendemos cómo todo está vivo en ella, cómo la conforma, poeta, pintora, primitiva y finamente civilizada, y cómo lo demuestra en la operación mágica de su prosa.

Cuando Gabriela define a los clásicos como “arquitectos más albañiles” quiere reunir ese misterio que siente en ella de lo natural y lo logrado, de la idea y la acción constructivas, obtenida la unidad en esa mezcla de lo mínimo y lo máximo, de la región y el universo, casi incomprendible para ella, que no desea definirse como clásico (según Juan Ramón Jiménez, lo que permanece y dura), porque no ha dejado de moverse desde un lugar inmóvil, que llama patria y llama infancia, y, desconcertante en apariencia siempre, a ambas las hace sinónimas: “También yo, corredora de tierras extrañas, descastada según ciertos santiaguinos señoritos, contadora y alabadora de suelos extranjeros, también yo he sido y soy cada día más una regionalista. (Mi Santiago no lo conozco más que las ciudades de tránsito... Temuco es en mi memoria un escalofrío de repudio... Los Andes es cosa mejor..., me recordaba mi tierra verdadera.) Pero todas esas poblaciones me las viví en la juventud, y la patria es otra cosa: la infancia, el cielo, el suelo y la atmósfera de la infancia... La patria es el paisaje de la infancia”.

No se vea en sus palabras menosprecio de Chile, sino valoración del momento más auténtico de su existencia: instante de plenitud y ensueño en que todo le era posible, todo al alcance de las manos de la imaginación, tiempo en que con Rosalía, Ifigenia y Soledad, iban a ser reinas

“y de verídico reinar”, y donde ella, que aún no era Gabriela, como Lucila recibió “reino de verdad” que algunos pueden creer imaginario:

*En las nubes contó diez hijos
y en los salares su reinar,
en los ríos ha visto esposos
y su manto en la tempestad*

El reino de verdad lo tuvo Lucila “con las trenzas de los siete años / y batas claras de percal”. El otro reino de verdad lo poseyó Gabriela. Pero entre ambos hay una tierra de nadie, quizás una viña de Naboth que codicia siempre alguien que mucho tiene y recibe por respuesta un “Líbreme Yahveh de darte la heredad de mis padres” y, por ello, se siente desposeído de algo más valioso que su propio reino. Lucila miró hacia el reino de Gabriela y lo encontró necesario y apetecible y hacia él anduvo, Gabriela tornó el rostro hacia el reino de Lucila cada día con mayor nostalgia y mucho anduvo por el mundo por encontrarlo hasta que la muerte se lo entregó. Pero mientras tanto vivían ambas esa sensación de desposeimiento. Gabriela con el lápiz en la mano tornaba, según decía, a su libertad primera, a un instante transitorio de plenitud. Era, en un sentido restricto, como Ersilia Drei, el personaje de Pirandello en “Vestir al desnudo”. Ersilia, en sus veinte años, confiesa dolorosamente: “Todos queremos desempeñar un bello papel. Cuanto más feos somos, más hermosos queremos ser. ¡Dios mío! Todos queremos cubrirnos con un trajecito decente”. Ser lo soñado, lo que no se logra nunca, lo que no permiten los demás que soñemos. A Lucila Godoy, un papagayo verde y azafrán, de habla gangosa y pico satánico, la llama también fea, y Gabriela responde:

*Yo no soy fea, que si fuese fea,
fea es mi madre parecida al sol,
fea la luz en que me mira mi madre
y feo el viento en que pone su voz,
y fea el agua en que cae su cuerpo
y feo el mundo y El que lo crió...*

*El papagayo verde y amarillo,
el papagayo verde y tornasol,
me dijo "fea" porque no ha comido
y el pan con vino se lo llevo yo,
que ya me voy cansando de mirarlo
siempre colgado y siempre tornasol...*

La que le trae el pan con vino, con su simbolismo místico que viene a ser el cuerpo glorioso de la poesía, recibe del papagayo, del que se va cansando con ese tornasol del que no se sabe de qué color es realmente, el calificativo de fea y le responde que no puede serlo quien crea, como lo hizo su madre que lleva en sí el fuego, el aire, el agua y la tierra, los cuatro elementos y su Dios creador; la madre que la mira en la luz, le habla en el viento, cae en el agua sobre ella como en un bautismo permanente, y todo es belleza como lo es siempre la madre, y si duda hubiera, agrega el nombre de El, en cuyo nombre también habla, que es belleza suma. ¿Qué derecho tiene el repetidor papagayo a negarle su belleza?

A Lucila Godoy se le reprocha que se sintió perseguida por muchos y hay quienes repiten que aquello es una mentira, equivocados por la gloria y estima que rodearon a Gabriela Mistral. He visto alguna carta de bajeza increíble. Romos entendimientos procuraron morder la firme carne de su obra y de su prestigio. Pudieron dolerle ambas actitudes humanamente. Pero hay una

declaración de Gabriela que precisa en qué se sintió perseguida. Quizás la palabra exacta sería malograda. No es ocasión de dar algunos ejemplos bastante exactos de ese malentendimiento, que tiene relación con cierta imposibilidad de darse auténticamente como persona, en la acción. Para quien ha luchado por buscarse en su esencia y tuvo que hacerse un camino desde un valle hasta la ciudad, con titubeos explicables, pero sin perderse, la negación de los inauténticos, aunque no debiera perturbarla, le duele, justamente por lo que le costó ser lo que es. Mutilarla, deformarla, definirla falsamente le resulta una negación absoluta, porque todo en ella se mueve hacia la expresión donde están su realidad y su sueño, ambos en igualdad respetable. A su realidad y a su sueño los llamará "las cosas profundas", su norma, su verdad. Así lo dice, al despedirse de México, en 1924: "Gracias, sobre todo, por estas cosas profundas: viví con mi norma y mi verdad en esa tierra y no se me impuso otra norma; enseñando tuve siempre el señorío de mí misma; dije con gozo mi coincidencia con el ambiente, muchas veces, pero dije otras mi diversidad. No se me impuso forma de trabajo; tuve la gracia de elegirlo; cuidaron de no darme fatiga, tal vez porque me vieron interiormente rendida; nada de la patria me faltó, y si la patria fuese protección pudorosa, delicadísima, México fuera patria mía también".

Retrato más exacto no puede darse. No ofrece imagen falsa ni adulatora. No reniega de su propia patria con ese "también", pero agrega, como posibilidad, la patria de la gratitud. La mujer interiormente rendida es capaz de señorío de sí misma, de gozo, de elección según su interior necesidad; capaz de alabanza y discrepancia. Y esta plenitud se obtiene en la autenticidad de ser fiel a

su norma y a su verdad, a aquello que por logrado duramente debe respetar, la define como la unidad de Lucila y Gabriela, la acción y la poesía, la realidad y su sueño.

Si alguien niega que este matiz de no mostrarse impasible, fuerte y entera, desdice el nombre de personalidad, rechaza lo humano. Gabriela es una personalidad porque acepta en ella lo que es débil y lo que es grande, porque aspira a la perfección que sabe lejana. Sigue el propio consejo: "Apresúrate a dejar pintado el semblante de tu alma en la faena. No quedarán más retratos tuyos verdaderos que ese que haces, sin saberlo . . .", por aquella continuidad de la vida que tanto deshace, haciendo.

UNA MUJER NADA DE TONTA

POR razón obvia, nunca se me hubiera ocurrido calificar a Gabriela Mistral de esta manera. Pero hubo quien lo hizo y su elogio debía registrarse entre los más puros del género "naïve" y aun agregarle que Gabriela lo tuvo por cumplimiento, a pesar de que, en su origen, menospreciara su poesía: "Es bonito que a una la quieran por lo que es y no por lo que hace".

La loa vino de un inmigrante italiano que quiso casarse con Gabriela, justamente porque la encontró "nada de tonta". Nosotros, por el hechizo de "Desolación" y sus sonetos de la muerte, la hemos dejado desolada amante junto a un suicida, y nos cuesta pensar que Gabriela puede haber olvidado por algún momento y haber tenido alguna otra tentación. Sin embargo, Laura Rodig en algunos apuntes cuenta esta historia y en ella se entreteje con picardía de años muy mozos y arroja, como un relámpago, una luz heridora sobre la complejidad de la naturaleza humana.

La novela y el cine nos han habituado a superposiciones de planes temporales y en el espacio. Comencemos,

pues, donde no se inicia la historia. Santiago, 1922. Gabriela está de Directora de un liceo y, en los días veraniegos, desde temprano llegan visitantes charladores. Más de uno, con poemas que acechan con las puntas de sus papeles, peligrosamente, desde los bolsillos.

En una de esas mañanas comenzaron a deslizarse, uno a uno, o en pequeños grupos que iban constituyendo tertulia, desde la hora del desayuno. Entre charla bulli-ciosa, silencio cortés en el momento de la lectura, crítica prudente y elogio a la medida, y la voz pausada de Gabriela con su encanto y su palabra profunda y su risa rectificadora de toda trascendencia que pueda dar imagen de hembra marisabidilla, transcurrió el tiempo. No fue impedimento la hora de almuerzo para los siete poetas de aquella mañana, que agregaron gustosos al alimento del espíritu el del cuerpo. Pasaron por alto la posibilidad de la siesta a la que incitaba el calor. Los siete contra Gabriela, como en una tragedia clásica, enzarzados en sus propias preocupaciones, no tenían ojos para verla enmarañada ya, en medio de un cansancio sin esperanzas y con miedo de herir. Una profesora piadosa, notando que se acercaba ya la hora de once y los mismos siete continuaban, impertérritos, sin ánimo de término de la visita, urdió para esa Gabriela que, entre tantas palabras y autoelogios, se iba poniendo mustia, la siempre útil excusa burocrática de un llamado urgente del Ministro de Educación para las cuatro y media de la tarde, momento que se aproximaba.

La profesora no contaba con que, a veces, los poetas, y en especial si están en agraz, no se desprenden del árbol grato y aún útil, para caer a su sombra, si no es con seria zamarreada. Los de esa mañana-tarde eran de los verdes o los de mucho tiempo. Decidieron, aparentemente por cortesía, acompañar a Gabriela en su visita

ministerial y retornar luego con ella para las otras estaciones de la gula intelectual, con caídas —como sea su voluntad— en la otra posible.

La comitiva tomó el tranvía. Sentada junto a una de sus ventanillas, alejando sus ojos y su espíritu de los acompañantes de la insistencia, la mirada de Gabriela se asía a la vida común de las calles, no muy concurridas a esa hora. El sonar de una campanilla entre el sonoro ir rodando del tranvía y la manivela bruscamente esgrimida por el maquinista detuvo la máquina en una esquina, frente a uno de esos pequeños almacenes, donde una mujer morena raspaba, con unción, libre de todo prejuicio, los últimos rosas pálidos de una sandía. Gabriela, como la esposa del rey Abenabet de Sevilla, que viendo a una mujer descalza revolviendo lodo cerca del río para hacer adobes, sin llorar como Ramaiquía, ni decir que nunca podía estar a su guisa, “siquier haciendo lo que hacía aquella mujer”, no pudo soltar su mirada de esa imagen de la felicidad. En el momento de partir el carromato en que iba sentada, y tras el toque de prevención de la campanilla que la arrancó de su sueño, Gabriela dio un suspiro tan hondo, que fue casi como un gemido, mientras exclamaba: “¡Quién tuviera un despacho!”.

No tuerzan el ceño los señores profesores. Este no es el instante en el que Gabriela manifiesta su desagrado por “la calva pedagogía”. Usó bien el verbo. No dijo: “¡Quién estuviera en un despacho”, sensación transitoria, sino “¡Quién tuviera!”. No por codicia de posesión de bienes, ni menosprecio de su tarea de Directora, sino a causa de aquel elogio que encabeza estas páginas.

Cinco años atrás había llegado a Los Andes un mocetón de Italia. Laura Rodig define a ese inmigrante como un hermosísimo ejemplar humano. Instalado en un almacén de abarrotes, esquinero y próximo al liceo, las

alumnas, en cuanto le descubrieron, comenzaron, como hormigas, pero sin el silencio de ellas, a transcurrir por la esquina, llevando cargamento de miradas entre tímidas y picarescas. Las más osadas y las de dinero entraban a preguntar precios o a gastar al mayor menudeo posible.

No eran sólo las alumnas las hechizadas por la figura viril. También pasaba, muy seria, Gabriela. Según su amiga, solazándose, de reajo, con la bella estampa del italiano, sin imaginar que nadie reparaba en su femenino juego. El peninsular trabajaba con ahínco. Parecía no darse cuenta de tanto asedio. Sin situación económica y social no estaba para juegos de niñas de distinta madurez. Sin embargo, en su subconsciente algo había quedado detenido: una figura que, entonces, era casi una sombra.

Eso se vino a saber al año siguiente. Gabriela, desde Los Andes había sido enviada a la lejana Punta Arenas como Directora del Liceo de Niñas. Allí recibió una carta, indescifrable en su sentido y casi en su procedencia. La segunda fue identificadora. El italiano no sólo había dado con su paradero, sino que revelaba que se había fijado, casi tan de reajo como ella misma, en esa misteriosa mujer sin palabras y de la que ignoraba su fama de poetisa. La ausencia había perfilado esa expresión de tranquilidad y fortaleza y el recuerdo se había detenido en sus ojos verdes y en su plenitud de formas.

Laura Rodig, por entretenerse y sin maldad, moviendo el afán pedagógico de su directora, fingiéndose ella y a su dictado, le respondió con incitaciones a progresar en el terreno de la cultura y a dedicar parte de su amor a la tierra, dos temas esenciales en el ánimo de Gabriela. El joven Santiago se inscribió en la escuela nocturna, mientras en el día juntaba, a más de las miradas, las chauchas de las alumnas, hasta llegar a ser mediero,

y más tarde, propietario de un predio con árboles y animales. Maduro en el redactar, maduro en el poseer, reveló que se había ilusionado con aquella mujer nada de tonta hasta el punto que nadie le haría desistir hasta lograrla.

Era ya el año de Temuco en la vida de Gabriela. Tanta lluvia y tanta pasión la llevaron a decir: "Después de todo, me gustaría conocer personalmente más a ese hombre: a lo mejor me caso con él. Es bonito que a una la quieran por lo que es y no por lo que hace". No obstante, los tiempos de maduración intelectual seguían distantes y el sentido práctico del italiano no dejaba espacio para el sueño de Gabriela, como se reveló en el encuentro. Sin embargo, no se rompió el contacto. Las cartas que iban del sol a la lluvia fueron más tiernas, y las de la lluvia al sol, comprensivas, pero reticentes, sin que surgiera desánimo en el que las recibía. Sólo cesaron al partir de Gabriela de Chile hacia México.

En 1925, después del triunfal retorno de la autora de "Desolación", se le apersonó, más denso de pasión latina y ya sin calma el amante Santiago por lo que sentía como burlas y dilaciones. Exigió casamiento inmediato, a riesgo de hacer lo que tenía que hacer, con insinuación de revólver, pues estaban de por medio su honor y el sueño de un hombre que no acostumbraba a cejar. Gabriela, que había escrito del otro amor: "El pasó con otra, / yo le vi pasar. / Siempre dulce el viento / y el camino en paz", tuvo que experimentar la sensación contraria. Por un camino tormentoso y de noche, hubo de embarcarse para La Serena y liberarse, así, de su ardoroso amante.

Si fue prematuro aquel decir nostálgico "¡Quién tuviera un despacho!", no comprometió su admiración por el pueblo italiano, sobre quien escribió bellas páginas. No

le asustaba como a Thomas Mann —a quien ella calificó como una de las cabezas más sólidas del mundo— ese temor de Tonio Kröger por la cálida sensualidad y la hermosura latinas. Era una mujer, una verdadera mujer, nada de tonta.

*DOS MOMENTOS EXTREMOS
Y UN INTERLUDIO***C**

ONTEMOS. Entre 1904 y 1945 se sobrepasan apenas los cuarenta años. Para trabajo sostenido es bastante vida. Y si queremos hacer calzar el perfil y la significación de las dos figuras, separadas por ese tiempo que desanuda la identidad, no sin esfuerzo de proyección imaginativa increíble, lograríamos en la primera adivinar la posibilidad futura, y, en la otra, atisbar el residuo gestual adolescente. Pareciera que, entre ellas, mediara una voluntad no humana que quiso; que los cuentos mágicos del Oriente son verdad, y hay quien encuentra, en el arabesco de humo del genio de la lámpara, más que el deseo secreto, la única palabra que tiene el poder de hacer factible lo que no es soñable por imposibilidad. Puede haber claves para la reticencia humana, pero exigen tantos imponderables, que cualquier explicación termina por embriagarse y delirar en su propia miseria. Como caemos en el mundo de lo maravilloso, y como retornamos al momento en que la Cenicienta fue verdad, dejémosnos que nos digan —ojos anhelantes, oídos ávidos, ser en la perfección de su fe y de su credulidad—: “Erase una

vez..." o "Erase que era...". La fórmula sacramental, sin embargo, se borra, porque la narradora es, sin disimulo, su propia historia.

PRIMER MOMENTO EXTREMO

"Empecé a trabajar en una escuela de la aldea llamada Compañía Baja a los catorce años, como hija de gente pobre y con padre ausente y un poco desasido. Enseñaba yo a leer a alumnos que tenían desde cinco a diez años y a muchachones analfabetos que me sobrepasaban en edad. A la directora no le caí bien. Parece que no tuve ni el carácter alegre y fácil, ni la fisonomía grata que gana a las gentes. Mi jefe me padeció a mí y yo me la padecí a ella. Debo haber llevado el aire distraído de los que guardan secreto, que tanto ofende a los demás...

"A la aldea también le había agradado poco el que le mandaran a una adolescente para enseñar en su escuela. Pero el pueblecito con mar próximo y dueño de un ancho olivar a cuyo costado estaba mi casa, me suplía la falta de amistades. Desde entonces la naturaleza me ha acompañado valiéndome por el convivio humano; tanto me da su persona maravillosa que hasta pretendo mantener con ella algo parecido al coloquio... Una paganía congénita vivo desde siempre con los árboles, especie de trato viviente y fraterno: el habla forestal apenas balbuceada me basta por días y meses.

"Un viejo periodista dio un día conmigo y yo di con él. Se llamaba don Bernardo Ossandón y poseía el fenómeno provincial de una biblioteca, grande y óptima. No entiendo hasta hoy cómo el buen señor me abrió su tesoro, fiándome libros de buenas pastas y de papel fino.

"Con esto comienza para mí el deslizamiento hacia

la fiesta pequeña y clandestina que sería mi lectura vespéral y nocturna, refugio que se me abriría para no cerrarse más.

”Leía yo en mi aldea de la Compañía como todos los de mi generación leyeron: “a troche y moche”, a ton-tas y a locas, sin idea alguna de jerarquía. El bondadoso Ossandón me prestaba a manos llenas libros que me sobrepasaban: casi todo su Flammarion, que yo entendería a tercias o a cuartas, y varias biografías formativas y encendedoras. Parece que mi libro mayor de entonces haya sido un Montaigne, donde me hallé por primera vez delante de Roma y de Francia. Me fascinó para siempre el hombre de la escritura coloquial, porque realmente lo suyo era la lengua que los españoles llaman “conversacional”. ¡Qué lujo fue, en medio de tanta pacotilla de novelas y novelones, tener a mi gran señor bordalés hablándome la tarde y la noche y dándome los sucedidos ajenos y propios sin pesadez alguna, lo mismo que se deslizaba la lana de tejer de mi madre! (Veinte años más tarde ya llegaría a Bordeaux y me habría de detener en su sepultura a mascullarle más o menos esta oración de gracias: —“Gracias, maestro y compañero, galán y abuelo, padrino y padre”).

Gabriela ha hablado, marcando ciertas cosas. No sólo el trabajo temprano, tras el cual estaba la enseñanza de su media hermana Emelina, y la más antigua de la madre que, desde las rodillas donde la sentaba, le iba nombrando las cosas de la tierra, “como para domiciliar a tu hija en el mundo, como para enumerarle los seres de la familia tan extraña en que la habían puesto a existir, y así yo iba conociendo tu duro y suave universo: no hay palabrita nombradora de las criaturas que no aprendiera de ti. Las maestras que vinieron después sólo usaron de las visiones y de los nombres hermosos

que tú me habías entregado". El trabajo no sólo iba a niños pequeños y a muchachones analfabetos que tenían la malicia y el revolverse de una mayor edad que la propia, sino que ella nos insinuaba su indefensión, por aquello que, en la pobreza, hay castas de miseria, y la suya era económica y social: "hija de gente pobre y de padre ausente y un poco desasido". Por más que la ausencia la rebaje, por alguna visita, a ese desasimiento no absoluto, que así quisiera pensarlo, para los demás, la presencia volandera, cuando cesaba, se convertía en menosprecio. Hay versos de Lucila en los cuales ella da eternidad a la partida del padre, sin tornar la cabeza a contemplarla y en la imagen parece que estuviera asomado todo el pueblo. No sorprende que se sume al desagrado de la aldea por la poca edad de la maestra, ese sustrato escondido, al que se unía el llevar ella "el aire distraído de los que guardan secreto, que tanto ofende a los demás", incluyendo a la directora de la escuela, a quien no caía bien.

Retrospectivamente se mira, y advierte, sin duda, sin quizás, porque lo dice, que no tuvo el carácter alegre y fácil y la fisonomía agradable que gana a las gentes. Y porque quede en claro esta tensión mutua que centra en la que mandaba accidentalmente y la que poseía el verdadero misterioso poder para siempre, agrega, como símbolo de un momentáneo equilibrio, "mi jefe me padeció a mí y yo me la padecí a ella".

El quid está en su distraimiento, en esa elección que ella hace de una vida propia, ajena a las preocupaciones del común. No es difícil presuponer los intereses minúsculos, habituales, espíatorios, de un pueblo pequeño. Quien se aparta de ellos, los ofende. Lucila habla de la falta de amistades y cómo la suplía ese mar próximo, el ancho olivar, la "persona maravillosa" de la naturaleza que, va-

liéndole “por el convivio humano” le permitía “mantener con ella algo parecido al coloquio”. En otra parte dirá, iluminando con crueldad solar su imagen: “Yo era una niña triste, madre, una niña huraña como son los grillos oscuros cuando es de día, como es el lagarto verde, bebedor de sol. Y tú sufrías de que tu niña no jugara como las otras, y solías decir que tenía fiebre, cuando en la viña de la casa la encontrabas conversando sola con las cepas retorcidas y con un almendro esbelto y fino que parecía un niño arrobado”. Mucho más tarde, escribirá que no cree haber hecho jamás un verso en cuarto cerrado o cuya ventana diese a muro de casa. “Siempre me afirmo en un pedazo de cielo, que Chile me dio azul... Mejor se ponen mis humores si afirmo mis ojos viejos en una masa de árboles”.

En ese coloquio con la naturaleza, ella ponía las preguntas y la otra parecía dictarle en el alma las respuestas. La naturaleza le iba despertando en el diálogo semisilencioso, los matices de la hermosura, la incitación al más noble contrapunto y armonía, las infinitas transformaciones de una realidad en un sueño, en un temor, o en un símbolo, que descubren la inconmensurable posibilidad de lo creado cuando se hace alma en el hombre. Como el primitivo, Lucila hacía dioses de todo lo creado y vive, en aquel entonces, aquello que llama “paganía congenital”, en una entrega dionisiaca, porque aún no ha nacido la verdadera palabra que exige la hermosa exactitud.

En los seres en quienes existe lo que Thomas Mann, su futuro amigo y admirador, llama “la elección que nos hacen”, suceden las circunstancias necesarias para el desarrollo del destino. Lucila así lo expone: “Un viejo periodista dio un día conmigo y yo con él”. “No entiendo hasta hoy cómo el buen señor me abrió su tesoro, fiándome libros de buenas pastas y de papel fino”. La valo-

ración de esta riqueza física sirve de contrapartida a aquella otra circunstancia de ser ella de "gente pobre", que hace casi ininteligible el gesto generoso. No se detiene a pensar si habrá visto don Bernardo Ossandón algo extraordinario en ella, o si ella misma lo trasluciría más allá de su aparente ceño hosco, o él le descubrió la fisonomía grata que gana a las gentes, o fue mensajero inconsciente de la necesidad, que la avidez espiritual soterrada en la niña usó de su fondo humano, que le permitiría también a él eternizarse, estar en la raíz de toda obra futura, de la lugareña ignorada. El hecho seciente es el comienzo del "deslizamiento hacia la fiesta pequeña y clandestina que sería mi lectura vespéral y nocturna, refugio que se me abriría para no cerrarse más".

Reparemos en que se trata, frente a su mundo habitual, de una fiesta clandestina, de un refugio abierto para siempre. El oculto aislamiento será complementario del otro antiguo y aun mayor: aunque le llame fiesta pequeña, consumirá tarde y noche, robada al sueño, con letras temblando por el llamear de la vela, pero natividad del descubrimiento. No importa que los libros la sobrepasen. Para cada tiempo, nuestra medida. Goethe decía que cada uno comprendía lo que llevaba en sí implícitamente, y hay maneras plenas y hay modos secretos de entender que se harán luz en el momento oportuno. Por lo demás, existían —¡cómo lo comprendo!— "las biografías formativas y encendedoras"; y la enseñanza de Montaigne sobre lo cotidiano eterno humano, con anécdotas de su tiempo y de la historia y apoyos de las citas de los clásicos de la antigüedad, que se hacen familiares y dan a la literatura y a la lectora el otro coloquio que le faltaba, el de traspasar los tiempos y sentirlos iguales a sus imaginaciones y presentes. Y así, aunque lo ignoraba, el otro oficio, que no el de maestra, el "oficio lateral"

surgió: “un buen día él saltó de mí misma, pues me puse a escribir prosa mala y hasta pésima, saltando casi en seguida desde ella a la poesía, quien por la sangre paterna, no era jugo ajeno a mi cuerpo... En el descubrimiento del segundo oficio había comenzado la fiesta de mi vida. Lo único importante y feliz en aldea costera sería el que al regresar de mi escuela, yo me ponía a vivir acompañada por la imaginación de los poetas y de los contadores, fuesen ellos sabios o vanos, provechosos o inútiles”.

Aunque hubiera pena de ojos gastados en cosa sin hueso ni médula en ocasiones, para ella, integrante de su “pobrecilla generación” provinciana sin buenas bibliotecas públicas, terminaba “esa soledad como para aullar, huérfana de todo valimiento, sin mentor”. La pequeña aldea se encuentra en toda gran aldea, aunque el camino se inicie como gozo.

SEGUNDO MOMENTO EXTREMO

El escritor argentino Manuel Mujica Láinez ha alquilado un frac este diez de diciembre. Al viajero le ha sorprendido esta fecha en una ciudad que se ha transformado, por ese día, en la capital del espíritu del mundo. No lo olvidaré nunca, escribe a “La Nación”, de Buenos Aires. “Como si la ciudad entera quisiera asociarse con la nobleza de su atavío al gran festival... no ha parado de névar y las calles y los tejados están barnizados de nieve maravillosa”. Estamos en Estocolmo y en 1945. Gabriela, veintisiete años antes, en el otro extremo de la tierra, en Punta Arenas, había descrito en el poema “Desolación”, barcos de velas que blanqueaban el puerto, que venían de tierras donde no estaban los que eran suyos, con hombres de ojos claros que no cono-

cían sus ríos, y hablaban lenguas extrañas y no la conmovida que en tierra de oro cantaba su madre. Llegaban hasta allí donde la nieve era el semblante “que asoma a mis cristales”. Curiosamente, desde hacía una semana, en Estocolmo, el tiempo se mantenía indeciso, pero en aquel amanecer había comenzado a nevar, según Mujica Laínez, para asociarse con la nobleza de su atavío a la fiesta. Inocente, Gabriela había predicho en aquel poema:

¡siempre será su albura bajando de los cielos!

*Siempre ella, silenciosa, como la gran mirada
de Dios sobre mí; siempre su azahar sobre mi casa,
siempre, como el Destino que ni mengua ni pasa,
descenderá a cubrirme, terrible y extasiada.*

La víspera, en la noche, Gabriela acababa de llegar de Gotemburgo. En el hotel, los periodistas la asediaron. Ella accede —(cada vez que cite sobre el acontecimiento será Mujica Laínez el testigo)—, “con la graciosa hidalguía que le es propia”. También, como recuerdo de esa pobreza esencial y bajo el pretexto de la prisa, lleva un enorme abrigo que le prestó en Brasil, para el clima nórdico, la esposa del Ministro de Suecia. Como testimonio de su humildad esencial, explica: “Evidentemente, lo que Suecia deseaba es que la alta recompensa recayera en la América del Sur. Otros hubo que pudieron recibirla con tantos o más méritos que yo: Alfonso Reyes, Larreta, Rómulo Gallegos, Juana de Ibarborou. Si a alguien creo celebrar es a esa multitud de niños de ayer que son los hombres de hoy y que, en todo el continente me conocieron y me quisieron, porque yo los conocí y los quise”. Como autoconocedora de sus límites, “esta mujer de sueño” sabe que suele olvidar los detalles y teme a ese mo-

mento en que ha de recibir “el honor más grande a que puede aspirar un escritor”. Mujica Láinez tiene mayor seguridad que la fatigada Gabriela y adelanta el curso de los acontecimientos: “por su sencilla dignidad que todo el mundo calificó inmediatamente de *ser real* en esta monarquía, Gabriela Mistral hizo honor esta tarde a los pueblos de lengua española”.

Hay horas que no deben mencionarse porque algún poeta las ha marcado para otro, pero eran las puntuales cinco de la tarde de la cortesía real escandinava cuando, en el Palacio de los Conciertos, se inició la ceremonia. Sillones dorados para la familia reinante; la Gran Cruz de la Orden de los Serafines cruzando el pecho de Gustavo V, y otras merecidas, y las más mecánicamente protocolares, poniendo una nota de color o reluciendo en oro, plata y esmalte sobre la soberbia severidad negra de los fraques de ministros, diplomáticos, académicos y asistentes. La trompeta del Juicio Final anunciaba la aparición de los elegidos entre los que habían traído bien a la Humanidad. El busto de Alfredo Nobel sonreía en el estrado, modestamente, porque, ¿qué significaban el instantáneo y reducido trueno y relámpago de la dinamita ante el surtidor ardiente de mortal asolamiento con que había quebrado la paz azul de los cielos el hombre, desencadenando el nudo perfecto de un desconocido pequeño átomo? La Humanidad había consumido el tiempo desde que Prometeo les desvaneció las tinieblas de las noches y sus miedos veladores, hurtándole, en hueca caña, a los dioses, chispa del fuego físico —el gallo de cresta roja, esquiliano— y del fuego mental —gallo de amanecer y canto—, principios de todo quehacer inteligente, del filosofar y el orden de la ciencia, hasta estos años, en que el hombre, con su pensar científico y el poderoso artificio de la técnica, devolvía a los dioses hasta lo pro-

fundo de sus cielos, aquella chispa primigenia, sentido de vida y nacimiento, con golpe seco de vara sobre la tierra, haciéndola crecer, en energía quemante, árbol para gigantes, de fronda letal, de compactos azores enloquecidos, de apretadas partículas de espantosa luz cuya sombra caía como oleadas de nadas calcinantes, venenoso hongo multicolor y expansivo, risueño asesino implacable del arcoiris antiguo. Modestamente Nobel sonreía: cada clarinada anunciaba el nacimiento de la penicilina, de la posibilidad de conservar verde y fresco el follaje durante los meses del invierno, la virtud de la poesía. Por lo menos, se estaba cumpliendo, en parte, la esperanza de Prometeo —la ciega esperanza, le hará decir Esquilo: “Por mí, los mortales han dejado de mirar con temor a la Muerte”.

Gabriela ha de recibir el premio junto al que descubrió en el modesto moho un principio de victoria de la vida, así como ella había advertido en la carroña de un perro muerto el montoncito de oro que hacía el sol; junto al que podía devolver juventud eterna en el invierno duro a los árboles con los que ella tenía coloquios en su adolescencia y necesitaba su masa visible, para contemplarla, mientras escribía.

El son exultantemente sonoro la saluda, mientras avanza del brazo del Secretario de la Academia de Letras, sobriamente vestida. La ceremonia sigue su curso. El breve himno nacional, los elogios en palabras extranjeras que, aunque se refieran a ellos, los dejan en soledad, en la angustia de la espera. Quizás Gabriela recuerde su otra soledad de Petrópolis, entreverada en las noticias de la radio sobre los siempre luctuosos sucesos de Palestina, cuando, tras un silencio, surge la nueva inesperada, la duda, el asombro, el aturdimiento, las lágrimas y la caída a los pies del crucifijo que siempre le acompaña, para

decirle: “¡Jesucristo, haz merecedora de tan alto lauro a ésta tu humilde hija!”. O más bien, no se sienta sola ni ella misma, y una numerosa presencia de amada gente y desaparecida, de ausentes que residen en su corazón, y ese gesto amable como el del sorbo de agua, y la colina que acaricia su carne, sostienen sus rodillas que quisieran temblar, le hacen erguir la testa y enderezar el cuerpo con majestad, porque ella es todo Chile, toda América, toda el habla hispana, y su propio cuerpo ha de transfigurarse en imagen de todo ese espíritu. Y, sin sentir el tiempo, le correspondió su turno, el último, el de la coronación. “Los aplausos entonces redoblaron. Es el primer escritor sudamericano a quien se le otorga la recompensa y la cuarta mujer que la recibe” desde 1901: Selma Lagerlöf, la sueca, a quien ella recordara por el maravilloso viaje de Nils Holgersson, y que lo recibió en 1909; Grazia Deledda, la italiana, en 1926; la norteamericana Pearl S. Buck y su buena tierra, en 1938. Y transcurrirán veintitún años hasta que lo obtenga Nelly Sachs, en 1966.

“¡Con qué señorío calmo bajó los escalones ella, a quien yo había visto poco antes tan inquieta! ¡Qué apropiada justeza hubo en su leve inclinación delante del Rey y en el lento movimiento de la mano con que agradece la ovación del público!”

Quedaba luego el gran banquete de honor en el Palacio del Ayuntamiento, de 610 cubiertos, presidido por el príncipe heredero, “que condujo a Gabriela del brazo a través de los iluminados aposentos hasta el asiento que se le había destinado a su derecha”; el brindis por el rey, el discurso de salutación y la respuesta breve de cada uno de los premiados. Gabriela, en aquella ocasión, dijo que Suecia se había vuelto hacia la lejana América ibera “para honrarla en uno de los muchos trabajadores de su cultura”, y que el espíritu universalista de Alfredo

Nobel "estaría contento de incluir en el radio de su obra protectora de la vida cultural al hemisferio sur del continente americano, tan poco y tan mal conocido". Se llamó a sí misma, hija de la democracia chilena, hija de un pueblo nuevo que admira, en la nación que la honra, "la operación admirable de expurgar una tradición de materiales muertos conservándole íntegro el núcleo de las viejas virtudes, la aceptación del presente y la anticipación del futuro", ejemplo magistral al que ella une el reconocimiento a "sus pioneros espirituales por quienes fui ayudada más de una vez". Se siente integrada en esa "confianza de las razas marítimas, vencedoras de todo" y expresa que "por una venturanza que me sobrepasa, soy en este momento la voz directa de los poetas de mi raza y la indirecta de las muy nobles lenguas española y portuguesa. Ambas se alegran de haber sido invitadas al convivio de la vida nórdica, toda ella asistida por su folklore y su poesía milenarios".

Y como una respuesta, vino el homenaje de las corporaciones de estudiantes, acompañadas por los cantos y "precedidas por la alegría de sus banderas". Era el futuro que saludaba a la obra hecha y a quien había tenido la virtud de realizarla con nobleza y generosidad. Sólo en la escalinata, alcanza Mujica Láinez a Gabriela: "Vi que sus ojos brillaban de lágrimas retenidas" y con el título único, "en este caso sobrado, de ser un argentino que la conocía hace años" y que, por gracia de la casualidad, la reencontraba en "país tan distinto, tan remoto de todo lo nuestro, la abracé y le dije: "Señora, considere usted que es el abrazo de nuestra América".

UN BREVE INTERLUDIO

¿Puede usted conciliar las imágenes de mujer de estos dos momentos extremos? La niña que no tiene el ros-

tro lleno de gracia que gana a las gentes y que, con las sucesivas lenguas de las olas y la parla de la brisa en el olivar y, más tarde, con el discreto susurro de las palabras en los libros, suple la falta de amistades para el coloquio real humano; esa niña triste, huraña como los grillos oscuros en la hora solar, que oía y contestaba a las cepas retorcidas y al almendro esbelto y fino, por no despreciar fealdad ni hermosura, ¿qué tiene que ver con esta otra, cuarenta años mayor, de señorío calmo; de precisa justeza en la reverencia; que mueve, lentamente, la mano ante la ardiente ovación como sosteniéndola en paloma de asombro, sin que mediara goce sino el de la leve sonrisa; la de la sobria palabra ante príncipes y señores del espíritu; con la dama, a quien da su brazo el rey futuro como honrándose en su prestancia noble y la sienta, en el privilegio de su derecha, ante mil doscientos ojos que los miran?

Cuarenta años es pequeña distancia temporal entre la hija de gente pobre, autodidacta, porque como se recordó por boca de Hjalmar Gullberg, en el momento de su gloria, “aparentemente se la consideró poco dotada para desperdiciar en ella las horas de la enseñanza” y a la que se dirigen nombrándola “reina”, “grande cantadora de la misericordia y la maternidad” para pedirle: “Os suplico, señora, tengáis a bien recibir de manos de su Majestad Real el Premio Nobel de Literatura que la Academia Sueca os ha otorgado”. Cuarenta años es inmensa distancia física entre el lugareño y cerrado valle de Elqui y, más que Estocolmo, la ciudad, el universal, abierto y atento oído espiritual del mundo.

Vencer tiempo y espacio no fue empresa fácil. Hubo época —dirá— “en que yo me peleaba con la lengua, exigiéndole intensidad, y me sentía oír, mientras escribía, un crujido de dientes bastante colérico, el rechinar de la

lija sobre el filo romo del idioma". Luego llegará el momento en que ya "escribir me suele alegrar. Siempre me suaviza el ánimo y me regala un día ingenuo, tierno, infantil. Es la sensación de haber estado por unas horas en mi patria real, en mi costumbre, en mi suelto antojo, en mi libertad total... La poesía me conforta los sentidos y eso que llaman el alma; pero la ajena mucho más que la mía. Ambas me hacen correr mejor la sangre; me defienden la infantilidad del carácter, me aniñan y me dan una especie de asepsia respecto del mundo. La poesía es, en mí, sencillamente, un rezago, un sedimento de la infancia sumergida".

Entre ambas instancias no hay sólo un problema de lenguaje, sino de afinamiento del alma en el cumplimiento de ese destino que se llama vocación. "El peso de la honra que se trae consigo cualquiera profesión, vieja o moderna, abrumba de obligaciones porque abrumba de mérito cumplido", escribirá en 1931. Hay que poner muy en alto la exigencia y la voluntad para responder al llamado interior y ser lo que el destino pide. Gabriela lo ha expuesto en breves aforismos como confesado programa de profesión, de honra y de vida, entendiendo que, en ella, enseñar y escribir, es unidad de realizarse en la existencia y que el sólo vivir es un modo de enseñar y el escribirlo un fijarlo para la memoria de los tiempos. "Vivir las teorías hermosas". "Toda lección es susceptible de belleza". "Enseñar siempre: en el patio y en la calle como en la sala de clase. Enseñar con la actitud, el gesto y la palabra". "Vivifica tu clase. Cada lección ha de ser viva como un ser". "Sé fervoroso. Para encender lámparas has de llevar fuego en tu corazón". "Cultívate. Para dar, hay que tener mucho". "El amor a las niñas enseña más caminos a la que enseña, que la pedagogía". "Existen dulzuras que no son sino debilidades". "Hay dere-

cho a la crítica, después de haber hecho con éxito lo que se critica". "Piensa en que Dios te ha puesto a crear el mundo de mañana". "Todo mérito se salva. La humanidad no está hecha de ciegos y ninguna injusticia persiste".

Si nos detuviéramos en la meditación de cada uno de los pensamientos, nos explicaríamos la magia que ha hecho del tiempo una sucesión densa de múltiples aspiraciones a la plenitud, lograda desde dentro y hacia el convivio, equilibrada en lo que escribe que le devuelve siempre a la riqueza de los diálogos con el mar inmenso, con el olivar fiel, con la hermosura alba del almendro, con la búsqueda ciega de las vides hasta que se colman de pupilas, con la suma de la infancia sumergida, que ella hace luz más allá de todo desgarramiento o hurañez rediviva, porque le otorgan la libertad total de ser ella misma y la asientan en la patria real soñada a lo Segismundo:

*Y Lucila que hablaba a río,
a montaña y a cañaverál,
en las lunas de la locura
recibió reino de verdad.*

También dirá: "Salí de un laberinto de cerros y algo de ese nudo sin desatadura posible, queda en lo que hago, sea verso o sea prosa". El espacio anda y resta y ésta es su magia, enclavada en su corazón. El interludio es el desarrollo de su principio que tiende a un fin para el que Alguien la eligiera y, por cuya fidelidad, los opuestos extremos se conjugaron, aunque no se entienda o no se crea.

TRES ROSTROS DE UNA MUJER EN EL ESPEJO DE UNAS CARTAS

S

OLEIDAD ante el papel. Lápices afilados, varios, para que no se interrumpa el pensamiento. O lapicero con pluma que ha de ir a beber, con gesto de pájaro incesante, en el humor negro del tintero. Y junto a la soledad, un rostro al que se le habla con el pensamiento, imaginariamente, en una ausencia que, aunque se sabe que es lejanía, se siente proximidad; una presencia que parece estar al alcance de las manos, compasiva e inmutable, porque no le permitimos interrumpir con ningún gesto, que no le dicte-mos en nuestra ansia, la línea ensimismada de la pena, del gozo o de la angustia. Hay cierto patetismo en la necesidad de comunicación que tiene un tono y que ha de ser leída, mañana, por otros ojos, que ignoramos hasta qué punto sabrán traducir esa eternidad del momento implícita en esa desnudez. Sólo lo fugitivo permanece y dura, decía el clásico. Y lo que no sería, de este modo, es. La hoja arrancada, por madura, del árbol fuerte y tenaz, cuya savia es profunda y secreta, conoce los vuelos del aire y los mundos de las más extrañas distancias. Y

cuando descienda y repose, todo su perdido verdor, renacerá.

Gabriela ha escrito mucho. La errabunda se enraizaba en lo ausente mediante sus cartas. Era una mujer en un mundo dado que no le resultaba tan amable como lo quería en sus sueños. Tenía que descender a la minucia o tocar como ciega los continuos temores al abandono, y agradecer toda dádiva de comprensión o de apoyo. Por auténtica, por la refracción en su alma de tanta voz que le susurraba o cuyo eco oía en montañas inexistentes, tuvo que ser contradictoria esta mujer que, esencialmente, quiso y supo amar con trascendencia, con amor de eternidad. Las cartas más personales son los que los destinatarios, generalmente, hacen callar. Creen que sus errores pueden tocarla en su gloria o aumentar la miseria ajena. La juzgó mármol y era carne viva, escribió Darío. Las estatuas de mármol son para las palomas. La carne viva, siempre aleteante por el espíritu que la anima, para el lejano Juicio Final y, mientras tanto, caricia y aguijón, límite e infinitud, caridad y látigo.

Con sus palabras, trabajaré tres retratos. Otros quizá ya los hayan dibujado. No importa. Interesa recordarlos. Su tono es de una intimidad descarnada, en que no busca el sesgo favorable. Probablemente estos fragmentos sean de 1915 ó 1917, aunque el recuerdo vaya desde seis u ocho años atrás hasta aquel presente, hoy largamente transcurrido. Tengo el alma temblorosa, mientras leo.

RETRATO DE DESAMOR CON JAZMINES

Pienso en Federico García Lorca, en "Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores", en "Así que pasen cinco años". No sólo por esos cinco años que han de transcurrir para que el joven juegue su corazón y lo pier-

da, sino para que la mecanógrafa que lo amaba, supiera que su amor era en vano y debía vivirlo en una intensidad imaginaria: "Yo, en cambio, sabía que tú no me querías nunca. Y, sin embargo, yo he levantado mi amor y te he cambiado y te he visto por los rincones de mi casa. Te quiero, pero más lejos de ti. He huido tanto, que necesito contemplar el mar para poder evocar el temblor de tu boca... ¡Déjame! Te quiero demasiado para poder contemplarte... Estoy muy alta. ¿Por qué me dejaste? Iba a morir de frío y tuve que buscar tu amor por donde no hay gente. Pero estaré contigo. Déjame bajar poco a poco hasta ti". O, como Rosita que ha de decir, finalmente: "Me he acostumbrado a vivir muchos años fuera de mí, pensando en cosas que estaban muy lejos, y ahora que estas cosas ya no existen sigo dando vueltas y más vueltas por un sitio frío, buscando una salida que no he de encontrar nunca. Yo lo sabía todo. Sabía que se había casado; ya se encargó un alma caritativa de decírmelo...". "Ya perdí la esperanza de hacerlo con quien quise con toda mi sangre, con quien quise... y con quien quiero. Todo está acabado... y, sin embargo, con toda la ilusión perdida me acuesto, y me levanto con el más terrible de los sentimientos, que es el sentimiento de tener la esperanza muerta. Quiero huir, quiero no ver, quiero quedarme serena, vacía... (¿es que no tiene derecho una pobre mujer a respirar con libertad?). Y sin embargo, la esperanza me persigue, me ronda, me muerde, como un lobo moribundo que apretase sus dientes por última vez", así, como en el primer tiempo, en su balcón de jazmines, adormilada una noche, vio bajar dos querubines a una rosa que, de alba se puso roja, mientras los pétalos "encendidos / se fueron cayendo heridos / por el beso del amor", y cuando el amado ha de huir, espera que

el “jazminero desangrado, / por las piedras enredado / impedirán tu camino”.

Gabriela, en esta carta, con un mayor realismo en la expresión, pero con la misma certeza de ambas mujeres del granadino, dirá su historia, narrando que, cuando iba a Coquimbo, se alojaba en casa que estaba en los altos de la que ocupaba Romelio Ureta. Como temía verle, aunque lo deseara, la noche de la historia no quiso ir a la playa por no encontrarle. “Yo sabía que él estaba de novio y evitaba su encuentro. Le quería todavía y tenía el temor de que me leyera en los ojos (él, que tanto sabía de ellos) ese amor que era una vergüenza”. Con la certeza de su soledad, le era posible, desde el corredor alto de la casa, ver el patio y, por contemplar un lugar que era el de él, se puso a recorrerlo con los ojos, largamente. Esa ausencia era un modo de sentirlo presente, sin riesgo de sorpresa para ese amor “que era una vergüenza” desde el instante que sabía que él era ya para otra. Pero, la voz del mozo al anunciar a su patrón que se iba, reveló a Gabriela que Romelio Ureta no había acompañado a su familia hacia el mar. Era noche de luna. “Le quería todavía”, “evitaba su encuentro”. Pero una fuerza poderosa la obligaba. Como Rosita, podía decir, “la esperanza me persigue, me ronda, me muerde”. Escribe en cambio: “Me senté, y seguí mirando y oyendo. ¡Lo que vi y lo que escuché!”. En eco, se oye la voz de Rosita joven:

*Tierna gacela imprudente,
alcé los ojos, te vi
y en mi corazón sentí
agujas estremecidas
que me están abriendo heridas
rojas como el alhelí.*

Pero era la otra novia la que había venido a verle, y, las agujas, eran para la amante curiosa. Por evitar la presencia del amigo con quien compartía la pieza o porque "tal vez la luna los llamaba afuera", trajo Romelio un sillón para ella y lo puso en el patio lunar, mientras él se sentaba en un banquillo. "Recostaba la cabeza en las rodillas de ella. Hablaban poco o bien era que hablaban bajo. Se miraban y se besaban. Se acribillaban a besos. La cabeza de él —¡mi cabeza de cinco años antes!— recibía una lluvia de esa boca ardiente. El la besaba menos, pero la oprimía fuertemente contra sí". Una mirada continua, implacable, sostenida, registra cada segundo de esa eternidad y corrige, piadosamente, con la medida de la esperanza que, como lobo moribundo, aprieta sus dientes. Ese "se acribillaban a besos" se transforma en "él la besaba menos", mientras su cabeza recibía de aquella boca ardorosa esa lluvia en noche de luna y de desierto de seca arena para ella. Su conciencia, insobornable, no quiere convertir en un pelele poco viril al amado, y ha de aceptar que oprimía a la otra contra él, aunque esa prisión detuviera el chasquido como de aguas en el silencio. Lo acentúa en una gradación, en la que los celos y la complacencia agonizan: "Se había sentado sobre el brazo del sillón y la tenía, ahora, sobre su pecho. (El pecho suyo, sobre el que yo nunca descansé). Yo miraba todo eso. La luz era escasa y mis ojos se abrían como para recoger todo eso y reventar los globos. Los ojos me ardían, respiraba apenas, un frío muy grande me iba tomando. Se besaron, se oprimieron, se estrujaron, dos horas".

Este tiempo, tan matemáticamente marcado, el descenso de la luz, la contraposición de su respirar apenas y su frío del balcón, con el ardor jadeante que ascendía del patio, llegará a su clímax, al empezar, con la nubla-

zón, a cubrirse la luna. "Yo no vi más, y esto fue lo más horrible". Los ojos detenían a la imaginación en la realidad por más dolorosa que fuera. Pero ahora, no. "No pudiendo ver, imaginaba lo que pasaría allí, entre esos dos seres que se movían en un círculo de fuego". Retorna la actitud correctiva del espíritu de Gabriela: la acusación hacia la mujer; la excusa, apenas valedera para sí misma, del hombre. "Yo había visto en ella temblores de histérica; él era un hombre frío, pero claro es que era de carne y hueso". Y esta última conciencia la hace exclamar: "No pude más". ¿Qué es lo que hizo Gabriela? Tenían que saber que alguien los veía desde arriba, pero sin gritar, que "habría sido una grosería". "Yo estoy segura de que no podré sufrir jamás lo que en esa noche de pesadilla. Estoy hecha para esto, para que se quieran a mi vista, para que yo oiga el chasquido de sus besos y les derrame jazmines sobre sus abrazos de fuego. Aquél, en 1909; hoy, cualquier otro...". Porque lo que ella decidió para revelar esa incógnita presencia, fue despedazar flores de las macetas del corredor "y se las eché desmenuzadas sobre lo que yo adivinaba que eran sus cuerpos. Un cuchicheo y, después, la huida precipitada". Y agrega que los seres buenos se hacen mejores con el dolor; "los malos nos hacemos peores".

Esta escena sucedió quince días antes de la muerte de Romelio Ureta. A la mañana siguiente, Gabriela, con los ojos rojos por el llanto de toda la noche, al irse a embarcar para La Serena, aunque quiso huirle, él pudo alcanzarla y pedirle que la oyera. Gabriela le mira la mancha violeta alrededor de los ojos y piensa "la de él es de lujuria". Y calla, y no le contesta, y no le inquiere nada. El le dice a su silencio: "Lucila, mi vida de hoy es algo tan sucio que Ud. si la conociera no le tendría ni compasión. Le han dicho que me caso. Va Ud. a ver

cómo va a ser mi casamiento; lo va a saber luego". Le siguió hablando y acabó por decirle que, para el próximo viaje de Gabriela, que era en fecha fija, la iría a esperar a la estación. "No pudo ir; se mató quince días después". Pero Gabriela cree aún, en esos años tardíos de la carta, que la causa de ese suicidio sigue siendo esa mujer. No la entiende; no la entiende y la acusa; extrae terribles y definitivas conclusiones:

"¿Qué pasaba en ese hombre a quien faltaban diez o quince días para unirse a aquélla a quien, a juzgar por lo que yo oí, quería? ¿Qué alianzas son éstas? Ella queriéndolo y explotándolo hasta hacerlo robar; él hablándome de su vida destrozada, a raíz de esa noche de amor, con algo de náusea en los gestos y en la voz. Esas son las alianzas de la carne. A la carne confían el encargo de estrecharlos para siempre, y la carne, que no puede sino disgregar, les echa lodo y los espanta, llenos ambos de repugnancia invencible".

Esto lo expresará, además, en una de sus "venganzas hermosas" de *Desolación*, índice de cómo marcó aquella noche su vida, hasta no tener sentido la injusticia. Repetamos sus "Ceras eternas":

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

*Vuelven a ser dos pétalos nacientes,
esponjados de miel nueva, los labios
que yo quise inocentes.*

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

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

*¡Ah! Nunca más tus dos iris cegados
tendrán un rostro descompuesto, rojo
de lascivia, en sus vidrios dibujado.*

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

*¡Bendito toque sabio,
con que apretaron ojos, con que apegaron brazos,
con que juntaron labios!*

*¡Duras ceras benditas,
ya no hay brasa de besos lujuriosos
que os quiebren, que nos desgasten, que os derritan!*

Pero, en este retrato, con la misma ceguera de ella, recordando esa noche y su deshojar de jazmines sobre los cuerpos amantes, ¿no podríamos afirmar, imaginativamente, que, Rosita, muchos años antes de 1909, había predicho, misteriosamente, a su amante que el “jazminero desangrado / por las piedras enredado / impedirá tu camino”?

RETRATO CON PARENTESIS

¡Ah, los seres que se quiere santos y son humanos! Se les define con dos o tres deseos ajenos y se les fija, inmóviles, casi perfectos e inhumanos. Gabriela, la del único amor, es uno de esos deseos. Un amor sin parén-

tesis, aunque el paréntesis, existente, por no tener destino, abrevie una dicha silenciosa.

Gabriela comienza por decir suaves y terribles cosas. La mayoría de los poetas no tiene un cariño sincero por el campo, aunque lo finja, distinto al que la posee a ella y constituye la ambición única que la ayuda a vivir. Aunque jubilara con un tercio de sueldo, en cuatro años más, como vive con poco, se viste pobremente, no come carne que es alimento caro, procuraría tener un pedazo de tierra con árboles, irse a vivir lejos de toda ciudad, con su madre, si aún vive, si no con su hermana o un niño que desea criar. "Tengo un ansia muy grande de descanso. Quiero leer mucho, estar sin la gente y sembrar y regar árboles. Es un deseo que se me hace a veces desesperación y quiero realizarlo lo más luego. La enseñanza es mecánica y es amarga. Yo he trabajado desde los 15 años y me he fatigado demasiado pronto. Esta conquista del pan ha sido para mí —antes— demasiado dura, y estas cosas me han arruinado energías, alegrías, esperanzas, que hoy no puedo resucitar".

El hombre juzga la actividad ajena también cuantitativamente, sin pensar quién pone más en cada minuto del tiempo que se computa cronológicamente, por años. "Debieran tener los hombres un criterio distinto para apreciar cada esfuerzo y para juzgar cada acto de los que nos hemos peleado cara a cara con la miseria para que la miseria no nos entierre en el lodo. Si con un criterio así me juzgaran, podrían perdonarme el que hoy se haga en mí un eclipse moral y tire al suelo mi fardo y diga vigorosamente que quiero tener un paréntesis de amor y de dicha, que me lo merezco, que de los rosales del camino esta vez quiero cortar una rosa, una rosa siquiera, para seguir después la jornada aspirándola y cantándola". Todo esto le ha venido "a flor de labio y de

alma por ciertas cosas vistas ayer”, y por dos cartas: una su madre y otra de quien recibe la íntima confidencia.

El paréntesis de amor y dicha que merece, significa un pequeño eclipse moral para cortar una rosa, aquella efímera del clásico, que significa el goce de la vida antes que el tiempo posible transcurra; amando mucho, “porque este dolor de ser culpable sólo puede ahogarse con mucho, mucho amor”.

Ella dirá esa culpabilidad de manera hermosa, como quien sabe la transitoriedad abrazadora de un paréntesis, que abarca sólo un momento —flor o roca con diadema de espumas que denota, pero no es, sin embargo— el curso de la oración vital: “He aquí que me detuve en el camino a beber y que mis ojos se enamoraron de la fuente más pura, bordeada de helechos más finos, la que daba su canción más dulce, la que prometía más frescura a los labios resecaos. Esta fuente era ajena; pero quería dar su cristal. ¿Cómo dejarla después de oír su clamor: ¡Bébeme! y después de haberla visto tan serena y tan honda? Los hombres que acusan y que lapidan, Dios quizá perdone, por las heridas que daban a la viajera la fiebre que la llevó a beber; por la plenitud de la fuente, que se hacía dolorosa, porque aquella fuente quería ser aliviada de su exceso de frescura, de linfa azul”.

El paréntesis puede ser la paz y el sueño, hasta que lo avienten los genios sin cara. Mientras tanto, podría decir ella:

*Yo soy una que dormía
junto a su tesoro.*

*El era un largo temblor
de ángeles en coro;*

*él era un montón de luces
o de ascuas de oro,*

*con su propia desnudez
vuelta su decoro,
viviendo expuesto y desnudo
por más que lo adoro.
Cosa así, ¿quién la podría
cubrir con azoro?*

Todo paréntesis tiene término. Todo dormir, más muerte. Sólo puede restar "miaja o resina ardiendo / por la que me muero".

RETRATO CON ESFUMADA RESPUESTA

Gabriela, en su cuarto, tiene un Cristo que la advina con su mirada. Si ha estado ausente, la interroga a su retorno: "¿Qué te hicieron? ¿Por qué vienes tan triste?". Confesará Gabriela, de un modo indirecto, que ha buscado esos ojos en otros: para remendar la saya rota de su pobre vida, recibía hilos claros, una dulce mano, una "mano fina como la tuya", y ella vivía como en un encantamiento. Pero, de pronto, se daba cuenta que, por vestir de alegría a muchas almas, esa mano solía dar pocas hebras, y la saya de su vida lograba escaso reparo.

Con la seguridad de que su mano iba entre las ajenas, iba cantando por el camino, como la vez antigua; pero el cuerpo de él cubría a la otra "que iba prendida de su otra mano". "Y sucede, Señor, que yo soy de esos pobres soberbios que no reciben sino el pan íntegro, que no admiten poner la boca para recoger las migajas del banquete". Sin embargo, a pesar del ansia del día en que la angustia suave y piadosa se hiciera mayor al exprimirle el corazón, hasta que la tierra la llamara a dormir en ella, ahorrándole "alguna vergüenza y algún infortunio", no desea que acaezca en la jornada presente, pues

quien la lleva de la mano dice "que mi charla le entretiene y suele hacerle olvidar". La mujer del treno se ha convertido en la mujer de la ironía: "Le llenaré los huecos de fastidio que se le hacen en el espíritu. Cuando ya haya dejado su soledad, lo cederé a los demás. Dije mal: él se cederá a los otros".

El tono con que se dirige al Cristo que descubre su tristeza, se hace más denso y existencial, sin renuncia a ese otro pobre amor que, no siendo único, ha de aceptarse compartible, porque se ha hecho extensión y alegría, angélico y diabólico, sangre y humo, en los tres meses que se hospeda en el corazón de Gabriela: "Señor, tú sabes que no hay en mí pasta de amante entretenida, tú sabes que el dolor me ha puesto la carne un poco muda al grito sensual; que no place a un hombre tener cerca un cuerpo sereno en que la fiebre no prende. Para quererlo con llama de espíritu no necesito ni su cuerpo, que puede ser de todas, ni sus palabras cálidas que ha dicho a todas. Yo querría, Señor, que tú me ayudaras a afirmarme en este concepto del amor que nada pide; que saca su sustento de sí mismo, aunque sea devorándose. Yo querría que tú me arrancaras este celar canalla, este canalla clamor egoísta. Y te pido hoy esto y no desalojar el huésped de la aurora que hospeda tres meses el corazón, porque, te diré, es imposible sacarlo ya. Como la sangre, se ha esparcido y está en cada átomo del cuerpo y del espíritu. Del cuerpo, como energía para vivir; del espíritu como yemas de alegría. Y esparcido así, ni con tenazas sutiles se puede atrapar, ¡Señor, es un diablillo! Cuando has creído tomarlo, se te hace humo".

El pensamiento es el de "Amo amor". Si le tendrás que escuchar; si le tendrás que hospedar y creer, es porque

*te echa venda de lino, tú la venda toleras.
Te ofrece el brazo cálido, no le sabes huir.
Echa a andar, tú le sigues hechizada aunque vieras
¡que eso para en morir!*

Cristo mira la saya rota de la pobre vida; recuerda la pobreza soberbia de quien no recibe sino el pan íntegro; piensa en el ahorro de vergüenza y de algún infortunio; se pacifica con quien no tiene pasta de amante entretenida y de carne un poco muda y cuerpo sereno en el que la fiebre no prende; se sonríe ante la confesión del celar canalla; palpa la energía corporal y contempla las yemas de alegría del espíritu. ¿Qué puede contestar el Señor a Gabriela? Ella lo sabe. Nosotros no lo conoceremos nunca, aunque lo intuyamos. ¿Será acaso el “ciencia humana te salva, menos ciencia divina” del poema? Gabriela lo ha escrito y lo calla. En la carta pone: “Lo que el Cristo me contestó, irá después”.

LOS ONCE, ¿TODOS LOS
"SONETOS DE LA MUERTE"?

EN 1915, en una revista literaria de Chillán, se publica con un numeral romano XI, bajo el título "De *Los Sonetos de la Muerte*", aquel que comienza, "¡Oh, fuente de turquesa pálida!". En "Desolación" se incluirá bajo el nombre de "La condena" y perderá esa denominación que lo ligaba a una unidad mayor que correspondía a la época en que Gabriela pensaba reunirlos en un libro. El numeral planteaba que no eran primitivamente tres los "Sonetos de la Muerte", aunque lo fueran los premiados en los famosos Juegos Florales de 1914 e integraran en trilogía el primer libro de la autora. Por el contrario, atestiguaba que esos tres formaban parte de un grupo que, por lo menos, había llegado al número de once, y que había existido la intención de conformar por sí mismos un pequeño volumen con unidad de tema y de forma métrica.

Varios ensayistas se han preocupado del problema que plantea ese numeral que aparece en la revista y en transcripciones manuscritas de la propia Gabriela. Raúl Silva Castro sintetizaba, en 1965, en la "Revista Hispánica

Moderna", el estado de la inquietud crítica y el punto a que había llegado la investigación en lo referente a la existencia de once sonetos. Reconoce que los tres conocidos como tales fueron escritos en 1909, aun cuando hayan sido galardonados cinco años después y su publicación aparezca sólo el 6 de marzo de 1915, en la revista "Zig-Zag"; establece que en "Primerose", ese mismo año, en Chillán, se imprime el soneto XI, y formula la posibilidad de una actividad creadora en esos seis años (1909-1915) que autorizaría el aceptar ese número, no como un capricho o equivocación, sino como verdadero.

Descubre Silva Castro que, en "Selva Lírica", de 1917, existen otros dos sonetos bajo el nombre común: aquellos que comienzan: "Los muertos llaman. Los que allí pusimos...", "Yo elegí entre los otros, soberbios y gloriosos...". A estos seis, reconocidos como tales, propone agregar, a causa de su tema, como posibilidad de séptimo soneto, el que trae Gastón Figueira en su libro "De la vida y obra de Gabriela Mistral", editado en Montevideo en 1959. Este soneto tiene como verso inicial: "¿A dónde fuiste, a dónde, que ni albada ni tarde...".

No menciona, sin embargo, en su artículo de 1965, el que había publicado Aldo Torres en "El Mercurio", el 19 de enero de 1958, como "El séptimo soneto de la muerte". Sorprende esta omisión por la acuciosidad del crítico y su condición de redactor permanente de ese diario. Aldo Torres consideraba como séptimo soneto el que comienza: "Malditos ojos, cuya mirada oscura...". También Efraín Smulewicz lo propone como integrante del conjunto de los once "Sonetos de la Muerte". Lo había recibido como inédito de manos de don Ramón Fernández Latapiat, amigo suyo y de Gabriela por los años de aquel magisterio en el Liceo de Los Andes. Por lo demás, Gabriela lo había enviado desde Punta Arenas a

Buenos Aires para la revista "Nosotros", que lo había publicado en septiembre de 1918, bajo el título de los "Sonetos de la Muerte".

Tenemos, por lo tanto, ocho sonetos entre posibles y seguros, y la pregunta por los tres restantes se hace más asequible y apremiante a la vez. El número once, aunque pierda su carácter enigmático, no concluye con el problema. Pueden ser doce y aun más. Podemos afirmar, con pruebas documentales, que tanto el soneto aparecido en el libro de Figueira como el propuesto por Torres y Smulewicz no constituyen meras hipótesis de pertenecer a los "Sonetos de la Muerte", sino, por el contrario, los integran. Agreguemos que, entre los originales de Gabriela Mistral existentes en la Biblioteca Nacional, descubrimos uno, imperfecto en la rima, y lo mostramos en la exposición de abril de 1967 sobre la vida y cultura de la provincia de Magallanes, por haberla integrado Gabriela desde 1918 a 1920, como Directora del Liceo de Niñas en Punta Arenas, y haber escrito allí parte importante de su obra anterior a la publicación de "Desolación", cuyo título corresponde al primero de los "Paisajes de la Patagonia". Ese soneto es el que comienza "Es tarde, aunque ya apenas empieza el mediodía...". Otros dos manuscritos que tienen el mismo título genérico y no pertenecen a los entregados por Laura Rodig y Doris Dana a la Biblioteca Nacional, corresponden a la serie y sus primeros versos dicen: "Te hubiera defendido cual la loba al lobato..." y "Ya no queda de él sino el copo liviano...". Parodiando al personaje de Lope, mandado por Violante, me permito decirlos —no sin reserva de ampliar el número—: Contad si son once y está hecho.

LOS ONCE SONETOS DE LA MUERTE.

I

*Del nicho helado en que los hombres te pusieron,
te bajaré a la tierra humilde y soleada.
Que he de dormirme en ella los hombres no supieron
y que hemos de soñar sobre la misma almohada.*

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

*Luego iré espolvoreando tierra y polvo de rosas
y en la azulada y leve polvareda de luna,
los despojos livianos irán quedando presos.*

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

II

*Este largo cansancio se hará mayor un día
y el alma dirá al cuerpo que no quiere seguir
arrastrando su masa por la rosada vía,
por donde van los hombres, contentos de vivir...*

*Sentirás que a tu lado cavan briosamente,
que otra dormida llega a la quieta ciudad.
Esperaré que me hayan cubierto totalmente...
¡y después hablaremos por una eternidad!*

Sólo entonces sabrás el por qué, no madura
para las hondas huesas tu carne todavía,
tuviste que bajar, sin fatiga, a dormir.

Se hará luz en la zona de los sinos, oscura;
sabrás que en nuestra alianza signo de astros había
y, roto el pacto enorme, tenías que morir...

III

Malas manos tomaron tu vida desde el día
en que, a una señal de astros, dejara su plantel
nevado de azucenas. En gozo florecía.
Malas manos entraron trágicamente en él...

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

¡No le puedo gritar, no le puedo seguir!
Su barca empuja un negro viento de tempestad.
Retórnalo a mis brazos o lo siegas en flor."

Se detuvo la barca rosa de su vivir...
¿Que no sé del amor, que no tuve piedad?
¡Tú, que vas a juzgarme, lo comprendes, Señor!

IV

Los muertos llaman. Los que allí pusimos
con los brazos en cruz y el labio frío,
suelen desperezarse; los quisimos,
nos ven vivir, y les parece impío!

Llaman, y a la siniestra algarabía
de nuestro carnaval de sangre y risa,

*llega a entenebrecernos la alegría
ese loco gritar de la ceniza.*

*Él también clama; pide que en la senda
el paso apure, y que mi cuerpo extienda
pronto en su huesa, angosta como herida.*

*Cierro el oído para no escucharlo;
quiero con carcajadas ahogarlo
¡y el clamor crece hasta llenar la vida!*

V

*Yo elegí entre los otros, soberbios y gloriosos,
este destino, a questo oficio de ternura,
un poco temerario, un poco tenebroso,
de ser un jaramago sobre su sepultura.*

*Los hombres pasan, pasan, exprimiendo en la boca
una canción alegre y siempre renovada
que ahora es la lasciva, y mañana la loca,
y más tarde la mística. Yo elegí esta invariada*

*canción con la que arrullo un muerto que fue ajeno
en toda realidad, y en todo ensueño, mío;
que gustó de otro labio, descansó en otro seno;*

*pero que en esta hora definitiva y larga
sólo es del labio siervo, del jaramago pío
que le hace el dormir dulce sobre la tierra amarga.*

VI

*¿A dónde fuiste, a dónde, que ni albada ni tarde
te trajo, y en la espera ya nievan mis cabellos,
y, por respuesta, invítame para morir la tarde
sin pensar que otro mundo sin ti no fuera bello!*

¿En qué zarzas de monte tu pecho se halla herido
que viene una fragancia de sangre sobre el viento
y desde las colinas oísteo tu gemido
y en las aguas te veo con rostro de tormento?

Pregunté a los caminos, pero su polvo ignora.
Cava lenta una azada en la paz de la hora
y yo no sé si cubre tu semblante y tu aliento.

¿En dónde están tus ojos y qué manan tus sienas?
Y como la respuesta a mi alarido viene
tan sólo una fragancia de sangre sobre el viento!

VII

Malditos esos ojos, cuya mirada oscura
se te pintó en la entraña, como un tatuaje largo;
malditos esos senos, de doble ánfora dura,
llenos de miel, cubriéndole el corazón amargo.

Malditos esos labios, untados de impudicia,
siniestramente finos, como aceros de oriente,
que aprendieron un modo de sangrar con delicia,
sabios en ciencia negra del cuervo y la serpiente.

Malditas esas manos que todo devastaron,
que todo desgajaron y a su dueño vendieron:
Ningún río las lave de sus marcas sangrientas!

Malditas las entrañas sensuales que temblaron
todas en la lujuria, y no se sacudieron
delante de las tuyas, esparcidas y cruentas!

VIII

Es tarde, aunque ya apenas empieza el mediodía.
Es tarde. Tengo el alma llena de frío y miedo.

*Aunque ya no espigaba tu amor sobre mis días,
vivía por ti como viven por su Dios los monjes santos,*

*por el Dios de los cielos al que no vemos nunca.
Pero ahora me gana la carne la tremenda
laxitud que te tiene mudo y desangrado
bajo todas las albas y ante todos los vientos.*

*Es tarde, aunque la vida no da toda su esencia
todavía; yo siento que con tus desgranados
huesos se me disuelve como un caduco fruto;*

*que se me disgrega frente a la indiferencia,
que se deshace en polvo al yunque de mis gritos,
¡todo el amor del mundo que cantaba en mi pecho!*

IX

*Te hubiera defendido cual la loba al lobato
de la gran siniestra que te alargó la vida,
poniendo entre tú y ella, con místico arrebató,
mi cuerpo temerario, gozoso de la herida.*

*Si le hubiera encontrado en mis brazos dormido
la mala hembra que vive de estrujar corazones,
en sus lomos, mis brazos látigo hubieran sido;
se me forjaron unas vísceras de leones.*

*Pero la ebria fue a hallarte aquel día, confiado
a la de brazos suaves y víscera aleve
que le puso dormido en sus fauces ardidas,*

*y lejos de mis ojos todo fue consumado,
de modo tan horrible que no hay agua de nieve
que enfríen mis palabras, zarpadas y encendidas!*

X

*Si ya no queda de él sino un copo liviano
de ceniza blancuzca; si es impío pensar
en contra de la vida que sustenta en la mano
un buen tirso más de cálido llamear.*

*Si la huesa de piedras apretadas le cierra
para que no le enturbie el gozo del vino su misión;
si ninguno se acuerda que floreció en la tierra,
y tuvo en carne humana, inquieto corazón!*

*Dicen: Y yo. Por eso, porque es un montoncillo
de tierra volandera, blancuzco tumorcillo
que el soplo de mi boca pudiera dispersar,*

*porque tras de negarlo, ya lo olvidaron éstos,
y sólo mi ternura le custodia sus huesos,
lo único que le queda no se lo he de robar!*

XI

*¡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...*

¿Qué variantes escoge Gabriela con su afán de corregir y precisar? Como ejemplo máximo, debemos dar algún soneto cuyos cambios lo convierten casi en creación nueva: el soneto cuarto es ejemplar en este sentido:

*Las tumbas llaman. Los que allí pusimos
con las manos sin cruz, la carne fría,
suelen llamar a veces. Los quisimos.
Vernos vivir les sabe a cosa impía.*

*Las tumbas llaman. Y el clamor que alcanza
a nuestro Carnaval, infame, loco,
entenebrece la lasciva danza
y la fiebre de amar se hiela un poco.*

*Y aquella tumba llama demasiado.
Cierro el oído para no escucharla;
me pierdo en el vivir, bosque incendiado,*

*pidiendo a gritos que esa voz ya cese.
Quiero con carcajadas acallarla,
pero, crece, ¡Dios mío!, crece, crece...*

EL SONETO NUMERO DOCE

Aparece entre los manuscritos de la Biblioteca Nacional como una parte de un borrador que tiene otro tema y que se interrumpe, por un momento de catorce versos, para seguir luego la línea de inspiración anterior. Y

este momento, por su tema y su forma, corresponde estrictamente a los demás sonetos de la muerte. Es más hermoso, incluso, que muchos de los ya mencionados. Su lectura es suficiente para advertir que la proposición que formulamos no es arriesgada, sino justa:

*Yo no sé dónde lo pusieron
que no lo siento en mi regazo;
yo no sé con qué me lo ciñeron
que están inútiles mis brazos,*

*no sé cómo lo amortajaron
si está intacta mi cabellera.
En qué hoyo impuro le guardaron
con su aroma de primavera.*

*¡Cómo quieren que no hurgue, loca,
todas las quiebras de las rocas
tanteando en la oscuridad,*

*si es menester sorber primero,
como fuente, su cuerpo entero
y liarlo con suavidad!*

EL SONETO NUMERO TRECE

El soneto número trece nunca fue escrito. Gabriela inicia, desdeña, logra una línea de pensamiento o sentir, la abandona, y, a veces, mágicamente, todo se encadena en su poesía. Sus borradores son ejemplares sobre esta forma del quehacer poético. Contra los de verso logrado en maduración interior, esta mujer del ver para creer o crear, necesita enfrentarse al verso con sus ojos, para aceptarlo o ahuyentarlo como a un mal conjuro. Poseída

por el nunca olvido, se le desbocan conjuntamente antagónicas posibilidades. Lo ha dicho en un poema, por inconcluso, desconocido: "Y más aún. Quiero derramarme / igual que río verde incontenible. / Porque vengo de atrás, no sé orientarme, / desde qué edades viejas y terribles, / enloquecida, tanteando mi grande / circo piadoso de baldías rocas, / cuenco sin fondo en medio de los Andes, / donde me muero en cuatrocientas bocas". Pienso que es la expresión de lo que irá, con esa lentitud sabia suya, unificando en su escritura, a través de plurales búsquedas, con logros inmediatos y dolorosas incertidumbres.

El soneto número trece tiene, en sus cuartetos y tercetos, libertad de rima que no destruye su belleza y significación: soneto donde los primeros han nacido íntegros, mientras, en el manuscrito, el primer terceto busca su camino por atajos hasta descubrir el que desdeña fronda inútil, y el segundo surge totalmente existente y ligado. Por no haberle dado nunca forma final, definitiva, aunque puede ser rastreada en los originales, hemos dicho que el soneto decimotercero nunca fue escrito:

*Me iré tan lejos como van los muertos
y quién sabe si más: hasta que no halle
ni azul de cielo, ni ocre de crepúsculo,
ni salmuera de mar, ni olor a valle.*

*Aborrezco el jazmín porque te ha visto
una suavidad sobre las sienes finas,
y aborrezco las tardes como llagas
porque son cual mi pecho descubierto.*

*Donde no esté el color de tus pupilas
ni el de tus párpados, haré mi casa,
que suelen despertarme por las noches.*

*Bésote en el seno de la tierra,
porque lo oigo en las noches, desvelada,
siempre te oigo en las horas, en el viento...*

LA LABOR CREADORA DE LOS SONETOS

¿Es lícito revelar los titubeos, las asechanzas en el ánimo, los lúcidos sondeos, que los poetas gozan y padecen en la búsqueda de la forma definitiva de un fragmento de su creación? Quizá más valga el misterio de la obra hecha; pero en el trabajo que la conforma, interior en unos, como hemos dicho, y apenas transparentado en la corrección del orden matemático y musical de algún término, en los otros, mientras existen los de la mirada desdeñosa sobre el verso escrito o los eternamente insatisfechos, podemos ver si es vuelo de paloma o de azor el alma, donde si una pluma del ala es sentimiento, otra puede tener peso de inteligencia, o de instinto o de intuición, pero constituyen, finalmente, una sola raya azul en un cielo blanco. Entonces, la palabra equivocada habla como la voz certera, pues son dos posibilidades de una solución. De este modo, no destruimos el misterio de la obra de arte, sino lo acrecentamos, con su varia posibilidad.

Del primero de los sonetos que le premiaron a Gabriela en los Juegos Florales de 1914, se conocen manuscritos corregidos, la versión publicada en "Zig-Zag", en marzo de 1915, y la definitiva de "Desolación". En todos ellos, apenas existe algún retoque formal y ciertas modificaciones de sentido más entrañable. Ejemplo de lo formal afinado es el verso inicial que "del nicho helado donde..." se convertirá, en el libro, en "del nicho helado en que los hombres...". Preferirá finalmente también "el

hijo dormido” en lugar de aquel “niño dormido”. “Al recibir tu cuerpo”, tal como aparece en la obra publicada en Nueva York, tiene una ternura a la que sólo llega después de ensayar un tímido “para tocar tu cuerpo” y, luego, un poco más osada, “para palpar”. A ella, como imagen misma de la tierra, no le bastarán el roce ni el sentido táctil de la otra existencia ya inexistente, sino esa comunión, esa posesión íntima y total.

Sin embargo, anterior a esos ensayos manuscritos y a esas publicaciones, hay un borrador que revela los caminos tangenciales y la despreocupación aparente de Gabriela al escribir el soneto. Frente a su poema, a su creación, ella podría decir lo que hablaba con su silencio al amado: “Estoy lo mismo que estanque colmado / y te parezco un surtidor inerte”. De allí vienen sus búsquedas desechadoras. Gabriela misma lo ha confesado: “Corrijo bastante más de lo que la gente puede creer, leyendo unos versos que aún así se me quedan bárbaros. Salí de un laberinto de cerros, y algo de ese nudo sin desatadura posible queda en lo que hago, sea verso o sea prosa”. Tiene en mente el cambio que hará en el primer verso, pero no lo expresa en ese original primigenio: pone “donde”, lo tarja y no lo reemplaza, dejando el hueco abierto que llenará mucho más tarde, de modo definitivo, el “en que”. Mantiene el segundo verso o lo pone por vez primera. Los dos siguientes del cuarteto son enteramente distintos, y el último ofrece dos versiones sucesivas:

Porque yo dormiré sobre la tierra parda ...

y es menester soñemos sobre una misma almohada ...

y es menester tú sueñes sobre la misma almohada

La tierra humilde y soleada fue primitivamente tierra parda por un realismo de poco gusto que la poetisa dejó, de inmediato, de lado. Había escrito, como segundo verso, en una tentación que la obligaba a la rima con parda, el que aquel nicho en que los hombres pusieron al amado "aún tus vísceras guarda". Al eliminarlo, una de esas cuatrocientas bocas de las que hablaba como propias de su tanteo ancestral y telúrico, decía "y es menester soñemos sobre una misma almohada" para luego corregirse, temerosamente en apariencia, al "tú sueñes sobre la misma almohada", pero dando por aceptado, en su conciencia, que si puede dudar del otro, como el "es menester" lo indica, no hay sino certeza en que ella sí soñará. Incluso retoma, en otro manuscrito, la idea de su dormir y del soñar del suicida, como signos antagónicos de una conciencia en paz y otra sobresaltada o que ha de vivir, imaginariamente, lo que en la realidad no hizo; en otros dos alejandrinos que se propone:

*que yo dormiré abajo, los hombres no supieron
y que tú has de soñar sobre una misma almohada.*

La versión final del libro tiene un carácter más leve, premonitorio, certero, pero no imperativo:

que he de dormirme en ella los hombres no supieron

y ese mismo tono de comunidad de culpa y unión tendrá el sueño:

y que hemos de soñar sobre una misma almohada.

El segundo cuarteto se inicia con un verso que permanece invariable en todas las lecturas. Los cambios

que introduce Gabriela son para suavizar aristas o precisar en hermosura los restantes versos. Más bella es esa "dulcedumbre de madre para el hijo dormido" que la primitiva "blandura maternal para el niño dormido", y si afirmaba que "la tierra se hará suavidades de cuna", luego logra un más afinado vaivén expresivo con "y la tierra ha de hacerse suavidades de cuna". Lo que fue, primigeniamente, aquella "carne de niño dolorido" se delinea más firme al trocarse en "cuerpo de niño dolorido".

Mayores tanteos hasta llegar a su forma definitiva tiene el primer terceto. El pensamiento central se mantiene, pero varían los diferentes modos de expresión que le va dictando su "y más aún":

*Luego iré espolvoreando sobre tus quietos huesos
una tierra muy leve como un pañal de luna.*

*Luego iré espolvoreando sobre tus huesos una
tierra fina, amasada de rosas*

sobre la blanca y quieta ceniza de luna...

que caiga sutilmente con una polvareda de luna.....

*en una polvareda suave de luz que da luna
que tus restos livianos irá dejando presos...*

con una azul polvareda de luna...

tan fina y leve como polvareda de luna...

En la parte alta de la hoja del primer manuscrito el lápiz ha fijado, indudablemente después, lo que será la versión aceptada del primer verso: "Luego iré espolvo-

reando tierra y polvo de rosas". De todos los intentos que hemos registrado, la forma final nos permitirá reconocer los que fueron materiales del proceso de afinación y exactitud líricas: "y en la azulada y leve polvareda de luna". El verso que cierra el terceto —"los despojos livianos irán quedando presos"— se acerca a uno de los esbozos insinuados.

También "me alejaré cantando mis venganzas hermosas" tiene, en su origen, menor plenitud, porque en aquel verso, cada palabra logra prolongar hacia el futuro ese tiempo presente, dolorido y triunfante. Desde el "me alejaré", con ese gerundio bíblico de cantar las venganzas, que no serán airadas, bastas, sino bellas por la certidumbre de la posesión última del ser que amara, todo tiende a dar la sensación de ese río verde incontenible que estuvo aprisionado en el "grande circo piadoso de baldías rocas" hasta aquel entonces. Para llegar a esa forma intentó Gabriela lo opuesto: "Después, me iré tranquila...". El gerundio de triunfo se ensayó desde un interior "pensando" a un semiexpresado "caminando", que dieron paso al canto.

El "hondor recóndito", más rebuscado, da, sin embargo, la sensación de oquedad profunda y reemplaza a "esa hondura quieta" que contrastaba con la potencia del verso final: "bajaré a disputarme tu puñado de huesos!", más logrado que el débil "me vendrá a disputar", que fue su modo inicial de expresión.

En el segundo de los sonetos, la estrofa que lo encabeza no presenta variación alguna, pero muestra un hecho curioso. Me pareció siempre extraño y no bien logrado el verso tercero por aquella palabra "masa" que lo integraba: "arrastrando su masa por la rosada vía". Si esta rosada vía es estéticamente discutible, debe decirse

que a Gabriela le costó decidirse por la aceptación de un vocablo adecuado, pues en el manuscrito, el lugar que corresponde a la palabra está en blanco.

El cuarteto segundo, con excepción del verso que lo cierra, muestra sólo pequeños, pero valiosos cambios. El pasivo "traen" a la quieta ciudad, "a la dormida", lo transforma en un casi vital "llega", como en acto de voluntad propia; el "aguardará" primitivo se convertirá, a partir de la versión correspondiente a los Juegos Florales, en un más sencillo "esperaré" que tiene, en su sonido, mayor contenido de tiempo y menor asechanza. Son modificaciones mínimas en una estrofa que parece brotar espontánea. Lo que fuera un "luego vamos a hablar por una eternidad", o "después . . . vamos a hablar por una eternidad", se hace enfático en "Desolación": "¡Y después hablaremos por una eternidad!".

Los tercetos van madurando lentamente. Las ideas esenciales aparecen en el primer manuscrito expresadas con ritmos quebrados y sin rimas consonantes:

*Sólo entonces sabrás por qué tu carne
que sin que madurara todavía
descendiste a la tierra a esperar a dormir.*

*Sólo entonces verás en el misterio horrible
por qué un signo en los astros hizo nuestra alianza
y roto el pacto enorme tenías que morir.*

En el manuscrito segundo, ya existe un orden que apenas sufrirá rectificaciones en relación con su forma definitiva. Las ideas, a pesar de una inversión de tiempo en el verbo, se sitúan permanentemente en un presente:

*Sólo entonces sabrás el porqué no madura
para las huesas hondas tu carne todavía,
hubiste de bajar sin cansancio a dormir.*

En el último verso había escrito “sin razón”, pero atinó con el cambio: razón para la muerte había; cansancio, no. En la publicación de 1915, de “Zig-Zag”, invierte el orden: las “huesas hondas” serán “hondas huesas”, con mayor sensación de profundidad por la conjunción de consonantes duras y vocales fuertes al principio. “Hubiste de bajar” se trueca por el más imperativo “tuviste que bajar”, y, el cansancio, se endurece en “fatiga”.

El terceto toma su forma actual en “Desolación”. Si conserva el verso que lo cierra, modifica los dos anteriores con una mejor gradación de motivos, lo que acentúa el valor del “pacto enorme” y su consecuencia de destino:

*Se hará luz en la zona de los sinos, oscura;
sabrás que en nuestra alianza signo de astros había
y roto el pacto enorme, tenías que morir...*

Gabriela usa en distintos versos, repeticiones de sonido: “se hará” - “sabrás”; “sinos” - “signos”, originando nuevo proceso de magia verbal como un encadenamiento de conjuros.

Del tercer soneto de la muerte, premiado en los Juegos Florales, sólo conozco un manuscrito. Presenta leves variantes respecto a su edición en el libro, y ello hace presumir que no se trata de un original, semejante a los anteriores, sino de una copia de puño y letra de la autora, tardía respecto a su composición.

Si el manuscrito coincide con “Desolación” en recoger en vez del personal “yo dejé su plantel”, “dejara su

plantel”, y si la primera forma había aparecido en “Zig-Zag”, se desprende que este manuscrito es una copia posterior a 1915. Se puede aventurar que ella prefirió el verso transferido al libro, porque le quitaba el carácter de motivación propia al hecho de estar ese plantel “nevado de azucenas”. El “dejara” permite la ambigüedad: puede deberse al amor la pura nevazón y el gozo en que florecía; no ser Gabriela la causa, sino la víctima única de la “señal de astros” a la que debía obedecer.

Tres gradaciones muestra el comienzo del segundo cuarteto: “Yo le dije a Dios”, en 1914; “yo le dije al Señor”, en el manuscrito; “yo dije al Señor”, en “Desolación”. La copia manuscrita altera el verso último, si uno se atiene al texto de los Juegos Florales. Ya no es “o lo hundes en el hondo sueño que sabes dar”, sino “en el largo sueño que tú sabes dar”. De ambas versiones toma “Desolación” para constituir el equilibrio de la tercera: “o le hundes en el largo sueño que sabes dar”. Los tercetos se mantienen intactos.

“Los muertos llaman”, se lee en el soneto que publicó “Selva Lírica”. Con mayor lógica, no son ellos, sino las tumbas, quienes invitan, según el texto del manuscrito: “Las tumbas llaman. Los que allí pusimos...”, pues *allí* se refiere al lugar y no a los seres. También en el manuscrito es más exacto y trágico el verso segundo con su referencia al suicida: “con las manos sin cruz, la carne fría”, en lugar de la versión de la revista, “con los brazos en cruz y el labio frío”. El soneto muestra, además, numerosas variantes que expresan la insatisfacción de Gabriela en el logro de la unidad entre la intención y la forma. A partir de cualquier verso intenta, repetidas veces, encontrarla. Sólo atenderemos a aquellas más valiosas o a las indecisiones significativas, como la se-

ñalada, en que la autora no sabe si preferir esas manos despojadas del cristiano signo y su carne helada, o ese labio frío que acompaña a los brazos en su significación simbólica e irreal.

Los dos últimos versos del cuarteto, sin lugar a dudas, son mejores en el manuscrito que en la versión impresa. "Suelen llamarnos a veces. Los quisimos; / vernos vivir les sabe a cosa impía", constituye expresión directa que impide el desmadejamiento que se inicia ya en el verso correlativo de "Selva Lírica": "suelen desperezarse; los quisimos, / nos ven vivir, y les parece impío".

El segundo cuarteto, fuera de "ese loco gritar de la ceniza", cuya belleza aparece mitigada en otras versiones por un "claro llamar" o "ese insistente hablar", está también en el manuscrito mejor constituido y matizado en gradación:

*Las tumbas llaman. Y el clamor que alcanza
a nuestro Carnaval, infame, loco,
entenebrece la lasciva danza
y la fiebre de amar se hiela un poco.*

Los tercetos son ejemplares en esta expresión de búsqueda. El texto de "Selva Lírica" dice que "él también clama", insistiendo en esa pluralidad que le resta a su vivencia del llamado su calidad singular; clama, porque ella apure el paso para que extienda su cuerpo "en su huesa, angosta como herida", trayendo al recuerdo el pequeño lugar por donde se escapó su vivir; ofrece una confusa sensación de angustia y de amor en el que la desdeñara. En otros intentos escribe "mi muerto", acelera la insistencia con la repetición "clama, clama que en la senda" apure el paso, para que ella tienda su carne en la misma huesa; modifica esa huesa, angosta como

herida, y la transforma "en su hueco repleto de cenizas". Exclama que su llamado es "más alto que las voces de la vida" con una cercanía a un destino de muerte, a una quiebra de la unidad vital, a causa del poder que posee sobre ella el inexistente. Esas posibilidades atrozantes dentro de su alma, que sigue oyendo al otro incitarla a extenderse pronto "en su tajo exiguo como herida", no le bastan a Gabriela. Escucha una nueva voz de ese mundo al que se la convoca. Ahora es "un tenderse en su pluma de opio y nieve", yuxtaponiendo un sueño falso y una realidad alba, pero fría.

En el segundo terceto del soneto que comentamos cierra el oído para no escuchar el llamado; en "Selva Lírica" desea, vanamente, acallararlo con carcajadas carnavalescas, pero el clamor crece hasta colmar la existencia. En una variante del manuscrito, la voz del amado es la que "crece, crece hasta llenar la vida", una voz que insiste mientras Gabriela está mirando el vivir de fraguas encendidas y ruega por que ese sonido se detenga. Lo vital adquiere, de este modo, una significación antagónica, como apetencia y fuego, a esas cenizas que la aguardan. Si ella, a causa del ruego insistente, se inclina hacia esa tumba que ha de mirar, la actitud vitalista desfallece, impotente; expresa su pérdida en el vivir que es, ahora, bosque incendiado, yerto en contraposición a la fuerza de las fraguas encendidas que había proclamado anteriormente. En el manuscrito, este desfallecimiento agónico se expresa en su atormentada letra y en el texto:

*Y aquella tumba llama demasiado.
Cierro el oído para no escucharla;
me pierdo en el vivir, bosque incendiado,*

*pidiendo a gritos que esa voy cese,
quiero con carcajadas acallarla,
pero, crece, ¡Dios mío, crece, crece...*

El segundo de los sonetos publicados en "Selva Lírica" se inicia con el verso "Yo elegí entre los otros, soberbios y gloriosos". Entre la lectura de 1917 y el manuscrito que cotejo, donde aparecen sólo dos variantes, pueden existir otros borradores intermedios o anteriores. En "Selva Lírica" se prefiere una reiteración afirmativa: "... aqúeste oficio de ternura, un poco temerario, un poco tenebroso"; en el manuscrito, el tierno oficio es "acaso tenebroso". Se diluye esa seguridad, pero se la hace, potencialmente, más amplia, en el primer cuarteto. En el primero de los tercetos es el labio el que aparece en la obra antológica de Julio Molina Núñez y Juan Agustín Araya; la boca, en el manuscrito. El leve cambio en el nombrar no es intrascendente, pues la opción finalmente escogida lo hace más carnal en su sentido: "que gustó de otra boca, descansó en otro seno".

El soneto que publicara "Nosotros", en Buenos Aires, en 1918, llamado séptimo por Aldo Torres y recogido también por Smulewicz, presenta mayores alteraciones en el manuscrito. Coinciden en el texto, la mayoría de las veces, tanto uno como otro; por ejemplo, en el verso inicial "Malditos esos ojos cuya mirada oscura". Su sentido se aparta del que Gabriela mantiene en otros sonetos y que ella restituye en el manuscrito al preferir la "mirada impura". Al eliminar la comparación en el verso siguiente "se te pintó en la entraña como un tatuaje largo", escoge, y con ello le otorga plena existencia, "en un tatuaje largo". Más poderoso en vigor es el empleo del vocablo pechos en el manuscrito, que reemplaza a senos,

pues se trata de una maldición que mantiene sequedad expresiva sin debilidades: “malditos esos pechos de doble ánfora dura”.

Aquellos labios malditos untados impúdicamente, en el segundo cuarteto, para Smulewicz “sabían un modo de sangrar con delicia”; para Aldo Torres son los “que aprendieron”; en el manuscrito, “tenían” ese modo.

En el terceto primero la desavenencia es mayor. El texto de Smulewicz se inicia con estos versos:

*Malditas esas manos que todo devastaron,
que todo desgajaron y a su dueño vendieron...*

mientras que, en el de Aldo Torres, desdibuja aquella fuerza el verso segundo, a pesar de que coincide con el texto de “Nosotros”.

*Malditas esas manos que todo desgajaron,
las que rompieron lirios y a su dueño vendieron...*

en tanto el manuscrito sostiene el tono de violencia dolorosa:

*Malditas esas manos que todo desgajaron
y todo mancillaron y a su dueño vendieron...*

Smulewicz y Torres tienen texto idéntico en el segundo terceto: la maldición recae sobre las entrañas sensuales que temblaron “todas en la lujuria”. El manuscrito tiende a suavizar la referencia sensual y prefiere “todas en el placer”.

El uruguayo Gastón Figueira incluye en su libro “De la vida y la obra de Gabriela Mistral” un soneto que

reproduce de un recorte de un periódico, probablemente ecuatoriano. Silva Castro insinúa que puede corresponder a los Sonetos de la Muerte. Laura Rodig, en los años primeros que acompañó a Gabriela, copia a máquina ese mismo soneto encabezándolo con el título "De Los Sonetos de la Muerte". Nos bastaría, valorando época y testigo, para admitirlo como tal. Sin embargo, debemos agregar que existe un manuscrito de puño y letra de Gabriela que así lo testimonia. Algunas variantes le dan diferente expresión al mismo tema.

Figueira y el texto mecanografiado de Laura Rodig coinciden casi totalmente. El de Figueira dice:

*y por respuesta invítame para morir la tarde
sin pensar que otro mundo sin ti no fuera bello!*

Laura Rodig, en cambio, copia, "sin saber que otro mundo sin ti no fuera bello".

Gabriela, luego, elude la repetición que se había producido al emplear en el primer y tercer verso la misma palabra "tarde", y modifica el último:

*y aunque odio la mañana que en tus ropas ya no arde,
me ultrajara otro mundo que sin ti fuera bello.*

También coinciden el poeta uruguayo y la pintora y escultora chilena al señalar un mismo texto al primer verso del segundo cuarteto: "¿En qué zarzas de monte tu pecho se halla herido?"; Gabriela se aproxima en certeza al escribir en el manuscrito: "¿En qué zarzas de monte tu pecho se habrá herido?". También en el último verso de la misma estrofa coinciden los anteriores y se diferencian del manuscrito. Si ellos copian "y en las aguas te veo

con rostro de tormento”, Gabriela trasmuta el presente en pasado y precisa: “y te he visto en las aguas la boca de tormento!”.

Pequeñas diferencias se producen, más adelante, en las lecturas de Figueira y Laura Rodig:

*Pregunté a los caminos, pero su polvo ignora.
Cava lenta una azada en la paz de la hora
y yo no sé si cubre tu semblante y tu aliento.*

*¿En dónde están tus ojos y qué manan tus sienas?
Y como la respuesta a mi alarido viene
¡tan sólo una fragancia de sangre sobre el viento!*

Esta es la versión del libro de Figueira. Laura Rodig ofrece una distinta para el segundo hemistiquio del primer verso: “y hasta su polvo ignora”, que le otorga a la pregunta cierta inanidad que se entiende prolongable. También no es *una* azada la que cava, sino *la* azada, única y posible. Usa la tercera persona en las alusiones: su semblante, su aliento, sus ojos, que alejan la referencia directa, compatible con el verso final, en el que la interrogación se hace más dramática al dar por cierto el hecho: “¿Por qué manan tus sienas?”.

Gabriela, en el manuscrito que tenemos ante la vista, se aparta totalmente de esa lección, al escribir:

*Junto a otra tuviste dulce fatiga,
no hallaste seno como montón de espiga
en que amar sin dolor, para morir en calma.*

*No encontraste la paz por la que me vendiste,
que de todas las bocas te separaste triste,
aunque por tu sonrisa, lo que entregué fue mi alma.*

No obstante que estos tercetos iluminan el tono intenso del amor hecho de celos, de realidad —en parte quizá soñada—, y la razón de su pérdida amorosa, formalmente, los versos son menos perfectos que en la otra versión que hemos transcrito.

A estos siete sonetos, si agregamos el expuesto en la Biblioteca Nacional y que comienza: “Es tarde, aunque ya empieza el mediodía”, y aquellos otros dos con los que se completan los diez sonetos de la muerte —“Te hubiera defendido cual la loba al lobato”, “Si ya no queda de él sino un copo liviano”—, llegamos al que Gabriela subrayó con el número XI.

Este undécimo pierde su nombre de *Soneto de la Muerte* en “Dolor”, cuarta parte de “Desolación”. Gabriela lo titula solamente “La condena”. Los cambios que introduce en el texto, a medida que éste desarrolla su tema, son mayores. En la versión definitiva, habla sólo de una fuente en el primer verso, en vez de pluralizarlas. No serán “trémulas fuentes” donde hunde la llaga en su frescura, sino “la profunda fuente del amor” donde es el labio quien busca la frescura. Se preguntará primero cómo coger la llama cálida en el rosal de violenta flor; luego pedirá troncharla y no sostenerla en sus manos. Elimina la repetición que había tolerado —“rosal de violenta flor”, “rosal violento de los besos”— y el segundo lo deja en ardiente, más en consonancia con aquella llama cálida.

Trasmutación más profunda tienen los dos versos finales del segundo cuarteto. Ahora “el muerto manda caminar / hacia su tálamo de huesos”. El muerto guarda su corporeidad; su poder es absoluto. En el manuscrito, no existe ese cuerpo que es sólo huesos y sigue siendo casi

carnalmente cuerpo. Es apenas la voz que no sabe claramente de su poder, pues el texto oscila entre dejar un *convida* o un *ordena*. Si mantiene este mandato es para “reposar sobre aquel tálamo de huesos”. Esa voz que ha borrado en la nueva versión del cuarteto, reaparece tanto en el manuscrito como en “Desolación” en el primer terceto con el mismo dominio imperativo: “Llama la voz clara e implacable”, pero, en el libro, acentúa que lo hace “desde su caja miserable”, sea honda noche, sea el día.

En el manuscrito, la insistencia se mantiene con otra tonalidad, que desaparece en el texto definitivo. Tiene tres variantes para ese segundo verso y todas recalcan el llamado; pero aquella potencia de la voz se morigera al proponer que “llama sufriente e incansable”, donde la nota de dolor predomina como si su fuerza estuviera en su penar, pero sujeta todavía a la voluntad ajena, a la que incita infatigablemente; en cambio, en la segunda proposición da, de consuno, esa conciencia de poder que tiene y su naturaleza sufriente: “llama dolida e infalible”. Gabriela no decide entre ambas. Si elimina el “miserable” que, finalmente, asignará a la caja que contiene esos huesos clamantes, deja, por ahora, “desde su caja noche y día”.

El terceto final difiere en el manuscrito y en el texto publicado. En “Desolación”, se olvida de insistir en el mandato de “aquel que está caído en tierra”, para aceptar su propia debilidad: pide a la fuente que cierre el fresco labio, porque si lo mantuviera entreabierto, ella habría de beber y el caído se alzaría. Reitera la situación anímica en el manuscrito. Dice, por el caído, “ese que está acostado en tierra” y marca que, si bebe ella, “se incorporaría”. ¿Podría no recoger Gabriela esta presencia hasta el momento invisible y alusiva? Como un deseo de

tronchar la llama cálida de una rosa había aparecido y, ahora, como un ruego, súplica de liberación a la fuente de turquesa pálida. El muerto, en cambio, manda, ordena, convida, con voz clara e implacable, que camine hacia su tálamo. Sin embargo, en un verso que se arrepiente de interpolar, se había hecho no solamente voz, sino presencia y acción predestinada; no la forma detenida que se pregunta y pide clemencia: "Si me detengo, gritaría". Gabriela nos oculta que, mientras el muerto mandó caminar hacia su lecho, ella no pudo dejar de obedecerle. Al borrar ese verso, busca otra manera de decirnos lo que calla, y al undécimo soneto de la muerte lo llama "la condena".

Erudito-polvo denominó Gabriela a quien revolvió papeles en busca de luz ajena en lugar de hurgarla en su propia alma. Tenía razón la erudita del amor y de los efectos de la muerte sobre los vivos que siguen amando; tenía razón la mujer que no quería saber olvidar, para conducir todo lo vivido hasta la balanza del Juicio Final de todos los nacidos. Hemos querido conocerla mejor y no nos sacudiremos este polvo de luz que ha dejado su herida sobre nuestras almas y sus dudas y resoluciones a través del conocimiento del proceso de la creación. La hemos evocado en el mismo instante en que conjuró al cacto: "Dicen que florezco. No. Es solamente que, como a Cristo, me abren de un lanzazo el costado. Las espinas me crepitan de sed al medio. Y va a ser flor este poco de sangre viva que me mancha el flanco". Tenemos muchas flores nuevas o renovadas después de su muerte. O de su comenzar a vivir.

LA OTRA BALADA

Los lectores de los poemas amorosos de “Desolación” tienen la certidumbre de estar frente a una poesía escrita a raíz de los acontecimientos mismos que la motivaron, de una poesía en carne viva. Bécquer advertía en las “Cartas literarias a una mujer” que, si un poeta pinta en encendidos versos su amor, se dude de que aquel amor goce de su plenitud, pues ella no necesita otra expresión que su vivencia y el silencio ensimismado. Sólo la nostalgia, al no vivir ya realmente —o en la realidad— el acontecimiento amoroso, incita a fijarlo. Gabriela viene a dar en parte razón al autor de las “Rimas”. En uno de los poemas más hermosos de su primer libro, en su simplicidad plena de significados, hay un presente inmediato. El juego temporal de *Balada* se sitúa, más que en el pasado y en el futuro, en el instante que ella vive. Si dice Gabriela: “El pasó con otra...”, “El besó a otra...” y, avanzando en el fluir del poema, agrega: “El irá con otra...”, en la segunda estrofa rompe, en dos ocasiones, aquella situación pretérita con el momento real que prepara el destino eterno:

*El va amando a otra
por la tierra en flor.
Ha abierto el espino.
Pasa una canción.
¡Y él va con la otra
por la tierra en flor!*

Esta realidad que Gabriela reconoce en el “yo lo vi pasar” con la otra, su beso a orillas de la mar, y la sensación de impotencia ante el significado de amor hacia su enemiga, hacia quien no es ella, las engrandece, trágicamente, con la certeza agónica que define en el comienzo de la última estrofa:

*El irá con otra
por la eternidad.*

En la versión del libro publicado en Nueva York insiste en estos dos versos como término del poema. Sin embargo, el manuscrito original es aún más trágico. Ese “ir” con otra, aunque sea por una eternidad dantesca, era trascendente y duro. No se atrevió a dejar el otro sentimiento originario que cerraba toda forma de esperanza, aumentada por unos celos ultramortales. Trocó, en los versos del final primitivo, “Y él *será* con otra / por la eternidad”, por ese *ir*, que pone una distancia física entre el ser y el acto, aunque no pueda destruir su significado amoroso.

Esta *Balada*, en su manuscrito original tiene como fecha el 22 de octubre de 1918, nueve años posterior al desenlace de aquel amor, y está escrita en la antípoda de los valles rientes y quemados de Elqui: en Punta Arenas.

Acompaña a esta *Balada*, siguiéndola fielmente en la numeración de los manuscritos originales, incluso con el mismo título genérico, otra que no he visto publicada. Es más imperfecta desde un punto de vista formal; más cruel y agresiva en la presentación de las actitudes de ambos amantes: Gabriela se reserva el papel de desdenada y muestra al que ama casi como un desinteresado viandante. Sin embargo, cuando rompe esa línea, no conmueve a la mujer la voz esperanzadora del hombre si la encuentra llorando a la alborada: "Niña, tú no llores / que el alba es de miel", porque ella no liga esas palabras a ninguna realidad futura. Su respuesta es desabrida. Aunque el verbo exprese un simple decir, el contenido tiene un arrebato implícito en el tono, que obliga al varón a eludir el mirarla y Gabriela interpreta como una ininteligencia del significado doloroso de sus palabras:

*Yo le dije: "¡Qué importa
al pecho con hiel!
No miró a mis ojos,
¡no pudo entender!*

Al atardecer, la reversión de la actitud del hombre prueba lo contrario y ofrece una imagen de Gabriela que ella no elude, aunque en otra ocasión dirá: "Yó no soy fea, que si fuese fea / fea es mi madre parecida al sol", porque se trata de una resultante anímica de ambos ese "rostro amargo". El la dice:

*Tu rostro al que pasa
le mata el placer.*

La violencia que traen estas palabras quiere ser una explicación de la actitud viril, causada, no por la realidad física de ese rostro, sino por el gesto en que asoma el alma, que no nace de una circunstancia actual, momentánea y referente al amor, sino por una tendencia congénita que el hombre no supo sino acrecentar: “Mi zarza / dejaste crecer”, es la respuesta de Gabriela a las palabras hirientes. Pero atestigua la existencia previa de su zarza también heridora. Si el amado la mira, entonces piensa la mujer que “la miró sin ver”, para continuar el juego de desmentidos en la estrofa siguiente, en la cual el varón grita su visión profunda y simbólica:

*Niña, van dejando
su sangre tus pies.*

Esta voz que comprueba que pudo entender sin contemplarle los ojos y que, más allá del rostro amargo la ha mirado y la ha visto, niega las afirmaciones de Gabriela. Aunque no se menciona la noche, la gradación temporal en cada estrofa —alborada, atardecer— la insinúa, así como el “por última vez” marca un crescendo en el tono: primero fue un “dijo él: Niña, tú no llores”; luego se puede presuponer que no tiene ternura, sino mayor dureza su voz, sin que aún se alce a grito, por aquello que expresa: “Tu rostro al que mira / le mata el placer”; en cambio, el grito en la oscuridad, o la distancia, vuelve a un tratamiento de ternura y confesión, que también ella usa al reconocer que importa al pecho con hiel; que más allá de todo reproche, él no podrá eliminarla de su pensamiento, aunque ese reconocimiento sea tardío y sin esperanza:

*Yo le grité: Tarde
reparaste que
el rostro sangriento
no puedes barrer.*

Nadie se ha autoacusado de manera más sutil que Gabriela en los versos finales de esta segunda *Balada*, que reproducimos íntegra:

*Me vio a la alborada
llorando, y dijo él:
"Niña, tú no llores,
que el alba es de miel".
Yo le dije: "¡Qué importa
al pecho con hiel!"
No miró a mis ojos;
¡no pudo entender!*

*Me halló en el camino
al atardecer:
"Tu rostro al que pasa
le mata el placer."
Le dije: "Mi zarza
dejaste crecer."
Él al rostro amargo
me miró sin ver.*

*Al partir, gritó
por última vez:
"Niña, van dejando
su sangre tus pies".*

Yo le grité: "Tarde
reparaste que
el rostro sangriento
no puedes barrer."

¡Y en el viento vino
el sollozo de él!

LA CERTEZA Y LA DUDA

E

L 15 de julio de 1921, en un pequeño poema, su seguridad la enfrenta con una visión rotunda de ese pasado que retorna. Primero le viene la imagen del que amara como un ser luminoso, tierno, transparente y que abarcaba mundo:

*El que yo amé tenía
la frente como la magnolia suave
y ancha, y toda la luz la recibía.*

Por debajo de esa realidad aparente, desde la distancia de los años, más que intuir, sabe que veía con claridad en él, como él mismo, su certeza de destino. Pareciera que el temor hace a Gabriela más vidente que el propio héroe agónico. Ella *ve* pasar por aquella frente de magnolia suave el pensamiento del sino de ese hombre y lo ve, sufriendo, quebrarse. La frente del amado no tiene misterios para ella. Pero en él, es sólo un *pasar* de ese pensamiento, que cesa angustiado. No es el hombre el que se quiebra con la premonición, sino el pensar que se rechaza, aunque deje su arruga de amargura. A la sen-

sación primera de plenitud de estío sigue en Gabriela esa nota de otoño, volandera, que ella recoge con su mirar absorto y escrutador:

*Yo veía por su frente
pasar el pensamiento del destino
y quebrarse sufriente.*

No anticipa la significación de ese pensar que al ser visto por ella en su tránsito debió revelarle también su contenido. El ver en Gabriela es cosa mental más que tal sentido. Las tres estrofas se centran en la palabra *frente*: El que amara tenía la frente como la magnolia; ella veía pasar por su frente el pensamiento; cuando la traiciona, mira su frente, esa frente que ya no puede tener transparencia por haber perdido su unidad y estar requebrada. Lo dice en forma absoluta, para recalcar que no es sólo para ella, sino para todo. La traición es cierta, pero la consecuencia no se precisa de un modo temporal: puede referirse a la muerte, pero también a un fragmento de vida. Gabriela, con la ambigüedad, hace también al tiempo ambiguo:

*Cuando me traicionó miré su frente,
estaba requebrada
y nunca más pudo ser transparente.*

Esta seguridad de la traición no siempre mantiene la constancia de la certeza y, entonces, la acusadora se torna en acusada y teme que la noche la mire con mil ojos de justicia, como si la quebrazón de aquella frente se hubiera convertido en un montón de fragmentos de tiempo que hay que unir para poseer la eternidad, plenitud de la luz. Desde este ángulo, aquel ver era una

transparencia de espejo, hoy inexistente, que la reflejaba, y Gabriela se siente ciega y perdida. Escribe su duda, su angustia, en un poema en prosa que titula:

TENGO MIEDO

“Tengo miedo de que me hayas amado y de que te hayas acostado, puro, en la tierra. Me preguntaría por ti la noche estrellada, que mira con mil ojos de justicia, y me odiaría todo el valle porque dejé caer tu cuerpo, si te has dormido sin pecado. (Y Dios me lo quitaría en la última hora.) ¡Ah, qué tremendo mi último día, si, a pesar de todo, no me vendiste; si me nombraste entre tu suspiro mortal!”.

Este breve poema es simple y complejo. La incertidumbre de que pudo ser amada sin reconocerlo se contrapone a la visión tan segura de sí, en el poema; la sospecha de que se haya dormido, puro, sin pecado carnal; la condena, porque sería ella quien dejó caer ese cuerpo por no haberlo sostenido y Dios se lo vedaría por la eternidad. Un tono sensual campea por sobre la angustia. Pretende evadirse de la soledad del último día con el “a pesar de todo”, que le permitiría recobrarlo; pero recae, humanamente, mientras vive, en la esperanza de que no la haya vendido o, por lo menos, la última palabra haya sido su nombre. El poema y la prosa forman un claroscuro de certeza y de duda, por donde también se ve pasar el pensamiento del destino y quebrarse sufrido.



LA actitud de Gabriela en los "Sonetos de la Muerte" se revierte en este poema. No existen aquí el "oficio de ternura", ni la "dulcedumbre de madre para el hijo dormido", ni el ansia de sueño "sobre la misma almohada", ni el deseo de hablar conjuntamente "por una eternidad", ni la pregunta sobre "¿a dónde fuiste, a dónde...?", ni vive "todo el amor del mundo que cantaba en mi pecho", ni la defensa de la loba al lobato, ni "sólo mi ternura" como custodia de sus huesos. Quizás alguna relación tenga con el soneto cuarto, aunque él se circunscribe sólo a este llamado:

*Y aquella tumba llama demasiado.
Cierro el oído para no escucharla;
me pierdo en el vivir, bosque incendiado,
pidiendo a gritos que esa voz ya cese.*

O quizás con el temor del soneto undécimo: "llama la voz clara e implacable" desde su caja, pero reconoce además que podría alzarse "aquel que está caído en tierra".

El temor se ha cumplido. Para dormir, cansa, en vano, su carne de jornadas, Gabriela, y para espantar sus sueños, las alas las colma de luz. Inútilmente pide que la dejen enseñar a los niños, cantar canciones, gozar de las rosas, contemplar los cielos sosegados, la paz de la compañía de su madre y vestir, morosamente, sus sayas. El muerto que no ha matado, el muerto que la vendiera, sin traerle ni una rosa a su senda, viene erradamente hacia ella. No quiere acostarse, apaciguarse en la tierra, aunque Gabriela le ofrezca su propia almohada, ahora sin promesa de sueños comunes. Le dirá:

*no equivoques el pecho, no extravíes la búsqueda,
la que manchó tus días, tenía otro semblante.*

Gabriela que cantaba sus venganzas amorosas, porque la mano de ninguna bajaría a disputarle aquel puñado de huesos, ahora invoca el otro semblante de mujer, el enemigo, porque no le sigan mostrando las llagas. Si persiste, le odiará, retrotrayéndole esa sangre viva que él vuelca sobre su vida y sobre sus sueños. Lejos está Gabriela de lo que expresara en "Volverlo a ver".

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

*¡Y ser con él todas las primaveras
y los inviernos, en un angustiado
nudo, en torno a su cuello ensangrentado!*

Gabriela, con el poema que reproduciremos, deja la figura trágica de único sentimiento, para hacerse más compleja con su fatiga en lo humano, sin negar, ni si-

quiera entonces, la presencia subyacente en su ánimo del ser a quien amara:

*Para dormir, yo canso mi carne de jornadas;
para espantar mis sueños, lleno de luz mis alas.
¿Por qué haces camino, muerto que no he matado?
Acuéstate en la tierra, aunque es mía la almohada.*

*Déjame enseñar niños, déjame cantar canciones,
deja gozar las rosas, deja mirar los cielos.
¡Yo no quebré tus huesos, yo no vacié tus ojos,
yo no rompí tus sienes, yo no ahuequé tu vientre!*

*Muerto que me vendiste, muerto que me llagaste,
muerto, que ni una rosa me trataste en la senda,
¡no equivoques el pecho, no extravíes la búsqueda!
La que manchó tus días, tenía otro semblante.*

*¡Déjame con mi madre, déjame con mis sayas!
No me muestres tus llagas, mira que odio y te retraigo
toda esta sangre viva que vuelcas en mi vida,
toda esta sangre viva que riegas en mis sueños.*

*LA HERENCIA DE LA PENA***M**

UCHAS veces me han llamado fuerte y segura los hombres que no saben que el corazón de una mujer es siempre una pajilla de alero, temblorosa del miedo de vivir. Y oyéndolos yo he cerrado los ojos para esconderles la única verdad”, escribe Gabriela. Esa única verdad es el desamparo que ha sentido alejándose de su madre, de aquella en el fondo de cuyo vientre se hicieron en silencio sus ojos, su boca, sus manos, regados con su sangre más rica, y que, más tarde, sobre sus rodillas profundas, podía contemplar sobre su semblante, “todito mi mundo”: “tu frente como un llano con rastrojo dorado; tus mejillas como la loma, y los surcos que la pena cavaba hacia los extremos de la boca eran dos pequeños vallecitos tiernos”. No menciona la causa de esa pena, que desde temprano contempla, pero afirma que “siempre somos más hijos de la madre, con la cual seguimos ceñidos, como la almendra lo está en su vainita cerrada”, porque “el padre anda en la locura heroica de la vida y no sabemos lo que es su día”. La referencia al padre “desasido”, de quien heredara la vocación del canto, está centrada en el

“no sabemos”, plural que las contiene a la madre y a ella. A ella, que fue “una niña triste, una niña huraña como son los grillos oscuros cuando es de día, como es el lagarto verde, bebedor de sol. Y tú sufrías de que tu niña no jugara como las otras, y solías decir que tenía fiebre, cuando en la viña de la casa la encontrabas conversando sola con las cepas retorcidas y con un almendro esbelto y fino que parecía un niño arrobado”. Y a la madre, de quien heredó la vocación de la pena y el conocimiento de “tu duro y suave universo: no hay palabrita nombradora de las criaturas que no aprendiera de ti”.

Esta unidad de destino y esperanza la expresa también en un poema. En él no elude la comunidad de la pena y sus causas. En ambas, la pena es mortal; en una, declarada, y en la otra, oculta, y en la muerte espera la paz en unidad. Ambas penas “juntas, juntas, juntas, / se disolverán”. ¡Qué ansia temerosa expresa la triple repetición, aun cuando sabe que sobre los ojos de las dos mujeres, del mismo color verde, se está cerniendo ya, con el paso del tiempo, el polvo que ha de cubrirlos, hasta que tengan o sean el mismo puñado de tierra! Si Gabriela niña veía como un rastrojo dorado la frente de su madre, contempla con los ojos de la esperanza que “como mies y mies” descansen en un solo hueco, sin moverse, los pies maternos rendidos en las andanzas por la vida difícil y sus propios ya cansados pies. Entre esos ojos donde se inicia toda visión del mundo y pies que se asientan en la tierra, deja, a continuación, aquello que dormirá muy largo en la paz de Dios: los corazones. “Tú ibas acercándome, madre, las cosas inocentes que podía coger sin herirme”, y “eras” la que corta la franela y el lienzo en piececitas y las vuelve un traje amoroso que se apega bien a los costados friolentos del niño, madre pobre, “la más tierna de todas”, “la tiernísima”, aquella que, apenas,

dejaba asomar, eso “extraño que solía pasar sobre tu cara cuando tenías una cosa que yo ignoraba, cuando eras desgraciada, madre”, escribirá en una de sus prosas. Y así será presentado también el verso, sin dar respuesta a la herida, mientras el corazón de Gabriela se definirá como “amargo” por la traición del otro.

La parte final del poema reiterará una afirmación de su prosa: “Mis sentidos son tuyos y con éste como préstamo de tu carne ando por el mundo”. Los dos rostros son “de igual orfandad”, los dos pechos, “de igual soledad”, y para ambos basta una paletada de polvo, no más.

El poema, en su totalidad, dice:

*Pena de mi madre
y mía, mortal,
muy pronto en la tierra
dormiréis en paz.
Juntas, juntas, juntas,
se disolverán.*

*Ojos de mi madre
y míos, ya está
cerniéndose el polvo
que los cubrirá.
El mismo puñado
de tierra tendrán.*

*Pies de ella, rendidos,
y míos, también,
pronto, sin moverse,
ya descansaréis
en un solo hueco
como mies y mies.*

*Corazón de ella
que mi padre hirió,
con el mío, amargo,
que otro traicionó,
dormiréis muy largo
en la paz de Dios.*

*Una paletada
de polvo no más
para los dos rostros
de igual orfandad.*

*Para los dos pechos
de igual soledad,
una paletada
de polvo no más.*

Por lo menos en otras dos ocasiones interrumpe Gabriela el poema que está escribiendo, para intercalar imágenes de su padre. En una de ellas tiene una referencia directa que hermanan en el sentido del amor a madre e hija; un retrato inacabado del padre que no vuelve su rostro para mirar a Gabriela, que lo sigue contemplando así, desasido, en el recuerdo:

*Los ojos de mi madre, la boca de mi madre,
se llenó de salmuera la tarde sollozante
que miraron irse por la senda a mi padre,
sin que volviera, para mirarme, su semblante.*

*Mirando hacia el camino sus ojos se cansaron.
Entre el olor de trigos nunca vino su aliento,
nunca vino su faz, nunca vendrán...*

El verso interrumpido acentúa la imagen de la soledad de ambas mujeres, una con su dolor expresivo, la otra con su dolor callado. Pero también el primer verso de la segunda estrofa nos ofrece la figura de la soledad y del vacío en el futuro del padre, de los que parece nacer la fatiga del nunca regreso.

En el manuscrito de otro poema intercala dos estrofas que ofrecen una explicación del padre que le exime de culpabilidad y plantea una amargura consustancial a su espíritu y la impotencia de la esposa para darle la paz. Es curioso cómo Gabriela se identifica con la madre en aquello de su rostro y sus brazos incapaces de lograr la dicha para el amado, aunque se posea una hermosura y una tranquilidad que son desdeñadas y, a la vez, con el don del canto para adormir la quemadura del dolor y la inquietud andariega que el mismo padre le ha expresado. Gabriela padece en sí el poder agónico de la doble experiencia:

*El rostro de mi madre no llevó a sus entrañas
la paz; nunca en sus brazos se durmió su amargura
y se fue para siempre por surcos y montañas
y dejó a sus espaldas la paz y la hermosura.*

*Él me dijo: yo a veces canto para dormirme
un dolor tan agudo como una quemadura.
Volví una tarde pero otra tarde he de irme.
Todos los vientos busco para tener frescura.*

*EL LUGAR VACIO EN LA CASA
MORDIDA DEL DESTINO*

EN algún lugar de estas notas, Gabriela ha recordado al padre, ya en el gesto de adiós que no torna el rostro en un camino que, al hacerse infinito, lo repetirá en la madre en el destino de abandono; ya también, a riesgo de herirla y en defensa del ausente, ha podido decir que la faz que ella ama y le es como la suma de la hermosura de la naturaleza toda, no pudo llevar la paz a esa entraña viril que, tan quemada de ansias, ni los distintos vientos le aportaban frescura, aunque él diese palabra de verdor en su estío y de sosiego feliz a los demás. Poseía Gabriela demasiado de las tentaciones de plenitud paternas, para condenarlo; demasiado de su desasosiego e inquietud vaga para no saberlo, y, quizá, por el recuerdo o por la soledad, sin el único dialogante posible, le vino la tentación o la necesidad del canto. No podía, en el fondo de su ser, negarlo; no podía, en la mañana de su ser, olvidar aquel desacordarse ajeno de alguien tan propio que le andaba por la sangre y el espíritu. Dura agonía casi inexpresada. Pero llegará el tiempo en que confesará que, en esa "casa mordida del destino", ha quedado y existe siempre un lugar vacío, intacto, como si los días no hubieran

transcurrido y al que alguien ha de acudir cada caer la noche.

No tiene imagen física el que lo ocupará, porque no puede recordársele. Si en el deseo viene, será "alto, dorado, leal y fino"; si en el anochecer semeja llegar, puebla la casa "vuelto neblina y ángulos finos". Como no se le reconoce, podría querer sentarse cualquier tro-tamundo o perdulario en el sacro sillón de viejo pino, en "ese respaldo vivo", dirá en verso guardado para sí. Pero esa misma inexistencia corporal, dibuja con mayores potencias lo que puede distinguirlo de un modo absoluto, a la manera indistinta en que puede declararse Orfeo, con la confluencia del ser y el canto:

*El que partió tenía un canto
a flor de sus labios floridos.
Danzar hacía los animales,
cantar el valle ensombrecido.*

Si le vino por misteriosa vocación que da la mujer madre o la madre tierra, "mamó leche de ritmos", también poseyó lo que Thomas Mann llamaba esa calidad secreta de la *animación* que permite extraer no sólo de sí y de su experiencia humana la materia de su voz, sino de la historia prójima y viviente, y de la tradicional, ya expresada de algún modo, que ha de ser distinto, por los que nos han precedido y no cesan, originalmente, de repetirse. Aquel mamó leche sustancial, pero, además, "sa-queó árbol de fábulas" y retuvo, por un momento decisivo, la "anguila de los *sucedidos*". La suma permitió a aquella boca "habitada de aliento y de ritmos" ser "como el árbol prodigioso" que "todo lo daba quedando íntegro", el contador —ay, desvanecido— del "relato innumerable", que sabe

*dar el mundo en racimo exprimido,
las rutas que marchan solas,
las piruetas del camino.*

Está ausente, pero adviene, infaltablemente, desde el exilio, convocado por el recuerdo, y aunque “todavía él llega, llega, / en bulto o en humo acudido”, aparece, según el deseo, “alto, dorado, leal y fino”, por sólo una hora, sin que importa la brevedad, porque ese tiempo se hace elástico, denso, como si contuviera la eternidad que constituye el amor —el amor añorado:

*Por la cita de una hora,
volvemos a ser lo que fuimos,
el círculo de la gracia,
el regreso del peregrino,
la fábula recomenzada
como el río o un camino.*

Teme Gabriela que alguien —“conozca o desconozca”, dirá— rompa con una presencia desacordada la posibilidad de “la hora de su recuerdo”, ese anochecer en que el otro habita la soledad de la casa quitándole su vacío, despierta los brazos del sillón de viejo pino que los tiene abiertos y sólidos de espera, para que, en este ámbito “enternecido”, cuente con “gestos y signos”, sin alterar y calzando “rostro, ademanes” y ritmos. Todo el que no fuere él, se desangraría de silencio herido —dice un verso ahora inexistente— y si lo busca, tanteando, o balbucea una letra de su nombre, “la palabra cae sin sentido”.

Todo el que retorne sin esa virtud primera, quema “la gracia / del nombre, la hora y el sitio”. Es un simple vagabundo, perdulario, advenedizo, que, podría, dolo-

rosamente, aventar al padre "alto, dorado, leal y fino" y cerrar los brazos del sillón de blanca madera que tiene ansias del anochecer. El tiempo puede resultar duro enemigo y sólo no existe bajo nuestros ojos. Gabriela teme y escribe sobre este singular lugar vacío:

*Nunca se siente el vagabundo
en el intacto sitio vacío.
Siéntese, en piedra, tronco o hierba
y no más mienta ser él mismo.*

*El que partió tenía un canto
a flor de sus labios floridos.
Danzar hacía los animales,
cantar el valle ensombrecido.*

*El trotamundo y el perdulario
no se siente en el sitio vacío
si no trae la misma boca
habitada de alientos y de ritmos,
que, como el árbol prodigioso,
todo lo sabe quedando íntegro.*

*No llegue a quemar la gracia
del nombre, la hora y el sitio,
el perdulario que no sabe
dar el mundo en racimo exprimido,
las rutas que marchan solas,
las piruetas de los caminos.*

*Y no arrebate el perdulario
si no mamó leche de ritmo,
ni saqueó árbol de fábulas,
este ámbito enternecido*

*del Padre Romance y la Madre Fábula
y la anguila de los "sucedidos".*

*Que todavía él llega, llega,
en bulto o en humo acudido,
el que sin más que cantar un aire
creaba una ronda de niños.*

*La soledad de la casa
se puebla cuando ha anochecido
y cuando a su viejo sitio acude
vuelto neblina y ángulos finos.*

*No asentar brazo doloso
en el sillón de viejo pino
donde sus brazos despertados
cuentan con gestos y signos.*

*Puede golpear con o sin nombre
a la puerta el advenedizo,
pero no ensaye aventar
lana, madera, bronce, queridos,
ni romper el rollo vivo
que era el relato innumerable
del contador desvanecido.*

*Venga de mar marrullero
o baje del monte esquivo,
llegue forrado en vicuña,
en algodón o cordero vivo,
y conozca o desconozca,
pero no altere ni calce
rostro, ademanes, ni ritmos.*

*Todo lo que busca tanteando
en la casa mordida del destino,
si balbucea una letra de su nombre,
la palabra cae sin sentido.*

*Es la hora de su recuerdo,
de su acudir desde el exilio,
y viene, infaltablemente,
alto, dorado, leal y fino.
Por la cita de una hora
volvemos a ser lo que fuimos:
el círculo de la gracia,
el regreso del peregrino,
la fábula recomenzada
como un río o un camino.*

EL MOMENTO Y LA ETERNIDAD

EL yo nunca olvido de Gabriela es una proyección en el tiempo de una vivencia profunda que, por su autenticidad, trascenderá la muerte. Dar a cada acto el todo del ser es comprometerlo para siempre. Tener esa virtud es también una miseria, porque la grandeza de ánimo no es querida por el común de los hombres, que ven en ella una acusación por lo que no han sido y dejan a quien la tiene en soledad. El ser del momento no es el eterno y la eternidad duele en el tiempo, aunque lo sustente. Gabriela es una de esas criaturas comprometidas y, por ende, angustiadas, que quieren el mundo a su medida. Cuando se encuentra la buscadora de lo permanente con el hombre que vive el instante, cada uno da a su acto el contenido de su deseo y surge así el desencuentro trágico. No es cosa de lo común humano el estar marcado por ese sino, ni lo tiene la naturaleza que se renueva y olvida. Sólo la persona que mantiene hasta el final de la angustia su sentido de la existencia, es. No importa que le traiga llanto, si afirma su sentido, aunque le llame "terrible nombre de eternidad".

Alguien podrá decir que tiene algo de implacable, como ciertas diosas griegas del destino, pero deben recordar que ese alguien está inmerso en aquel propio destino. Quizás ningún otro poema revele esa condición de Gabriela como el que, a continuación de este exordio, reproducimos y dejamos que hable por sí mismo:

*Él me besó por un momento;
yo le besé con pensamiento
de eternidad.*

*Mi beso se secó en su frente
y el suyo está sobre mí, ardiente,
sin orear.*

*Mi hermana, la que está cantando,
también amó y no está llorando
como yo.*

*Pero ella, al beso de aquel hombre,
no le dio aquel terrible nombre
de eternidad.*

*Adonde miro está el olvido:
todo mi huerto está florido
de nueva flor.*

*La rosa tiene otros matices,
tiene otros verdes y otros grises.
Sólo mi boca no olvidó.*

*Si el que yo amé camina herido
y sin hogar le ha anochecido,
dile que puede regresar,
si es que su labio sollozante
puede besarme con intento
de eternidad.*

*Si no, decid que no regrese
nunca, y que a las otras mozas bese
cual me besó,
hasta que caiga en tierra inerte,
y en el sosiego de la muerte
conozca al fin la eternidad.*

En otra variante del poema le dice que puede regresar, si su labio

*se cansó de decir instante
y ahora dice eternidad.*

Agrega también que tuvo en su pecho una rosa, pero en la mano, que llega a temblar, la eternidad dejó su aroma, y por ello,

*mi corazón no está contrito
de haber amado lo infinito
y ahora dice eternidad.*



A mentira es pobreza y es vergüenza. “Viajero, no mires mi cara”, Leit-motiv de esta poesía, pedirá al viandante que, si ha de contar la realidad o responder a la pregunta de quién no dio el hijo ansiado, olvide que ella no es dichosa; que su mano ha temblado al verterle, en la copa, el vino; que la fuente está sin agua y el umbral despojado de rosas. Ha de hablarle, en cambio, de su cantar continuo en el gozo; hacerle sentir que su poesía es “mejor que un amor grande” y, ocultarle que, al decírselo, no cesaba su llanto.

No debe callar que “un niño de mirar sereno” distinto a los ojos del ausente, bebe en el pecho de ella, mecido por su canto; silenciar que es hijo ajeno, porque no enloquezca si el amado lo sospecha.

Puede decir esas palabras que van en un crescendo de ansia, si no le miran el rostro de pobreza: su petición de mentira —orgullo y conciencia de vacío y soledad— sólo puede formularla si no ve, en los ojos ajenos, el reflejo de su propia imagen de desolación y yermo.

Viajero, no mires mi cara.
Tú le dirás que soy dichosa,
que de mi fuente el chorro canta
y que en mi umbral abre la rosa,
y que, al servirle el vino luego,
mi mano no era temblorosa.

Viajero, no mires mi rostro
y le dirás que siempre canto
y que mejor que un amor grande
la poesía se hizo manto,
y al decírtelo no caía
en hebra incontenible, el llanto.

Viajero, no mires mi cara.
Le dirás que bebe en mi seno
un hijo en que no estarán sus ojos,
un hijo de mirar sereno.
Viajero, le dirás que es mío,
no le dirás que es hijo ajeno.
Viajero, para que no enloquezca,
que en canto también lo mezo
le dirás, que la boca fresca
de un niño me exprime el seno.

LAS DOS HORAS
DE LA ABANDONADA

D

os instantes de una mujer en torno al amor. El primero genera el odio con el abandono; en el segundo, el desamor ajeno llama a la espera.

Un mediodía en que la rosa estalla y llaga el sol. Por este despertar ardoroso del mundo que la asedia, la niña entrega su amor. Quien lo recibe, una tarde de otoño cansada hasta la muerte, ya no la besa más, "porque era triste el cielo / y el árbol soledad". La abandonada recordará, entonces, el mediodía del beso, y odiará la tierra en flor, la luz de la hora y hasta su canción, que cesa, porque al recobrar el todo su hechizo de hermosura, sólo en el alma deja el desierto de la soledad.

LA ABANDONADA

*Un día, un mediodía,
porque llagaba el sol,
porque abría la rosa,
la niña dio su amor.*

*Un día, cualquier día,
porque llagaba el sol.*

*Una tarde, un otoño
de laxitud mortal,
el que besó su boca
no la besó ya más.
Porque era triste el cielo
y el árbol soledad.*

*La pobre abandonada,
odió la tierra en flor,
odió la luz del día,
odió hasta su canción,
porque recuerda el beso
donde se abre una flor.*

En la nueva hora, lo que fue abandono se convierte en compañía ajena y enemiga, que no obsta para el mantenimiento del amor. “El que yo quiero, a estas horas / mira otros ojos largamente”, pero, en ella, “perdura hecho un perfume”. Extrañamente, corderos y palomas la reconocen, porque sus ojos y sus manos están en el olvido del amado. De quien ama, pues sigue viéndolo en la hermosura de los vellones y en las plumas albas también del pecho de las palomas. Y cuando el campo es de verdor pleno, aunque padezca su hermosura, ella le incita a la esperanza: esa plenitud ha de tener un sentido, como lo poseía en aquel tiempo —y era razón de amor— en que le cubría su mirada, le aromaba su sombra, y el propio nombre nacía entre el labio y la caricia. Y “porque él alzaba la cabeza / allá en el llano, yo cantaba”. El allá pone distancia que se anula en el nacimiento del canto:

*El que yo quiero, a estas horas
mira otros ojos largamente,*

*muda cual niño de regazo
y en mí perdura hecho un perfume.*

*La palomita ama mi mano
y me conocen mis corderos.
Mas no se acuerda de mis ojos
ni de mis manos aquel que quiero.*

*Como es hermoso, yo lo veo
en el vellón de los corderos
y en el pecho de las palomas
y en el césped de los senderos.
Cuando el campo es más hermoso,
más padezco, más lo espero.*

*Como su mirada me cubría,
y con su sombra me aromaba,
y por mi nombre entre su labio
y su caricia, yo le amaba.
Porque él alzaba la cabeza
allá en el llano, yo cantaba.*

CUENTA Gabriela en una de sus prosas que, al comenzar su trabajo en una escuela de la aldea, obligada por su situación de “hija de gente pobre y con padre ausente y un poco desasido”, tenía catorce años. En Compañía Baja enseñaba a leer niños y a “muchachones analfabetos que la sobrepasaban en edad”. A distancia en el tiempo, se ve a sí misma —y aunque lo suaviza con un *parece*— como alguien que no tuvo el carácter alegre y fácil, “ni la fisonomía grata que gana a las gentes”. Esta frase trae al recuerdo lo que ella se atribuyera en una de sus “baladas” al reprocharle el amado aquel rostro suyo que mata el placer: la existencia en ella de “su zarza”. Tampoco le “cae bien” a la directora de la escuela aldeana, y lo explica: “Debo haber llevado el aire distraído de los que guardan secreto, que tanto ofende a los demás”. Forma de desasimiento que desmiente en el nexo de padeceres entre la mujer hecha y la que estaba haciéndose: “Mi jefe me padeció a mí y yo me la padecí a ella”.

El nombre de Compañía Baja semeja tener significación simbólica, sarcástica en crueldad y equivalente

íntimo de soledades. No sólo, día a día, se sucede esta guerra de distancias entre la directora y Gabriela. Una atmósfera de desconfianza rodea a la adolescente Lucila Godoy: "A la aldea también le había agradado poco el que mandasen una adolescente para enseñar en su escuela". A esa edad no se puede vivir —y quizás a ninguna— sin amor. A la muchachilla, el pueblo, gracias a su mar próximo y "dueño de un ancho olivar a cuyo costado estaba mi casa", suplía la carencia de amistades con su rumor marítimo que oía en su ánimo y la poderosa arboleda que era como un dios tutelar. "Desde entonces la naturaleza me ha acompañado valiéndome por el convivio humano; tanto me da su persona maravillosa que hasta pretendo mantener con ella algo parecido al coloquio".

Esa condición de ofender sin quererlo la expresa también un fragmento, en un apunte de poema inconcluso. Apenas seis versos, que surgen desde el olvido del convivio con la naturaleza hasta la comprobación inocente de su condición innata de permanente heridora. Un tono que ya no corresponde a ese desapego y humildad primeros, prevalece en las dos estrofas. El *no sé* le permite hacer abstracción de esa natura que ha amado —"no sé si trigo y cañaverales / atravesé..."—; da un matiz de prisa a la enumeración de aire distraído, pero se centra en dos afirmaciones. La inicial, no obstante su carácter dubitativo, sostiene soberbiamente,

*... no sé si mis mortales
ojos con resplandor injuria fueron
a todos los mendigos de la senda,
si eché polvo a su faz, si abrí sus vendas;*

la segunda, que deja el poema inconcluso,

pero a alguno he herido...

El destino, en una época, lo siente ella como el de una ofensora sin quererlo. Y, a veces, en otro tiempo, la infancia y la adolescencia renacen como fantasmas...

LA DULZURA EN GABRIELA

No todo ha de ser angustia en la poesía de Gabriela, ni ternura de rondas, ni exaltación de otros seres. Viene también la hora de la paz, que ella llama dulzura; la hora de la sapiencia del “secreto que no saben los sabios”; el momento del querer no seguir siendo la que cría el verso divino en la boca amarga; el instante en que deseo y pensamiento se le vuelven de cielo, sin mordedura de ansia y de odio. Aliada y amante del pájaro, de la zarza greñosa, de la estrella lejana, la fuente y la ortiga, madre del árbol y madre del viento, su regazo se torna grande como un mar, oye el suspiro del río, no levanta ruido ni polvo caminando por no herir el sueño del árbol verde en su siesta. Comprendo y miro, nos dice, indicando que el aquietamiento suave de su espíritu nace de su ánimo, y el mundo, sin que la zarza deje de ser greñas y el tigre tenga sed y repté víbora en el yermo, es siempre una proyección de su alma que los aquieta o los aíra:

DULZURA

*Señor, estoy en paz con la tierra del monte;
ya me son terciopelos todos los horizontes,*

*y todo rostro amigo, luna llena, guirnaldas inocentes.
Señor, ya soy aliada nueva del pájaro y la fuente.*

*En alguna noche honda, tus estrellas esquivas,
con ansia inmensa de semblante que aviva
un grande amor, me han dicho cosas inesperadas
cosas que no sabía mi carne magullada,*

*de Ti, de mí, de las esfinges tercas.
Desde que las conozco, Señor, siento que te acercas
a mi boca. Bendita la estrella lejana
que una noche bajó a hablar a su hermana.*

*Te amo, zarza greñosa que has probado mis plantas;
te amo, lengua que ruges; te amo, lengua que cantas.
Rastrearé las serpientes por las queiebras profundas.
Sustentaré los pájaros y las cosas inmundas.*

*Que ya supe el secreto que no saben los sabios.
Dios peina el ala del cuervo y refresca los labios
a los tigres con sed. Dios sustenta la ortiga
y abriga el pecho a Judas cuando es noche y nieva.*

*Yo ya no quiero ser la que, por el camino,
en la boca amarga críe el verso divino.
Quiero ser la que ame más que el sol del estío,
el zumo de la poma y la lengua del río.*

*Voy a campo traviesa por la llanura verde.
Ningún ansia, ningún odio me muerde.
Soy la madre del árbol y la madre del viento.
Se me han vuelto de cielo deseo y pensamiento.*

*Se me ha tornado grande como mar mi regazo
y he aquí que se me quedan trascendiendo mi abrazo*

*el árbol del camino y el fruto del estío,
la víbora del yermo y el suspiro del río.*

*Yo no levanto ruido ni polvo caminando.
Pudiera herir al árbol verde que está soñando
en la siesta profunda. Ni canto ni suspiro.
Miro tu campo verde. ¿Qué más? Comprendo y miro.*

El tema lo recoge en una de sus prosas de igual título. La que está en paz con el árbol y las fieras, ha oído de las estrellas cosas plácidas sobre el destino; lleva la boca llena de alabanzas; no levanta ruido al caminar, no lastima la seda del aire ni con un suspiro, porque ha ido descubriendo, en todas las cosas, la vera índole de sus propias entrañas, "mansa y segura". Si en el verso se le había vuelto su regazo "grande como el mar", en la prosa, con femenil juego coqueto dirá que tanto se dilató "mi pequeño regazo de mujer que me quedan dentro de él, el mar sollozador y la montaña con sus algodones friolentos".

DULZURA

Estoy en paz con el árbol y las fieras. Todos los suelos me fingen alfombras y todas las lunas guirnaldas de jazmines. Las estrellas me han contado que me conocen y me han dicho cosas plácidas del destino; las fuentes me han dirigido palabras encendidas de fraternidad.

Más que hermanos siento que son hijos, si voy por el campo, los álamos y los arroyuelos.

La índole de mis entrañas, mansa y segura, voy descubriendo en ellos. Tanto se dilata mi pequeño regazo de mujer que me quedan dentro de él, el mar sollozador y la montaña con sus algodones friolentos.

No levanto ruido al caminar, no lastimo la seda del aire ni con un suspiro. La dulzura se ha entrado por mi sangre que acariciara a la víbora entre mis dedos y aliviara el lomo enojado de los lobos grises.

Llevo la boca llena de alabanzas: hermosa zarza mordedora del camino, te erizó las greñas la tempestad y te pareces a algún verso de Esquilo; vosotros, buitres, que tenéis los ojos purpúreos como algunas bayas del campo, y vosotros, lagartos sigilosos, como yo, bebéis, sigilosamente, el buen sol del mediodía.

ACUSACION AL AMADO



TRO poema del que no se habla, quizás porque no ha sido publicado, es el de la tremenda hora. Tiene toda la alacritud del "Dios lo quiere", de "Desolación" que, antes de este libro, en el manuscrito se llamó "Dios no lo quiere". Existe una relación íntima entre el poema poco conocido y la otra poesía en que no sólo dice que

*el mundo fue más hermoso
desde que yo te fui aliada,*

y tiene la certeza de que la tierra va a brotar víboras si vende el amado el alma de ella. Se prolonga este nexo hasta la estrofa cuyos últimos cuatro versos fueron expurgados en su versión definitiva:

*Dios no quiere que tú tengas
sol, si conmigo no marchas;
Dios no quiere que tú bebas
si yo no tiemblo en tus aguas;
no consiente en que tú duermas*

*sino en mi trenza ahuecada,
y cual gavilla te avienta
si por tu traición me halla
una noche, cual las sierras,
las entrañas tajeadas.*

El poema de la tremenda hora es su consecuencia. La pregunta divina: "¿Qué hiciste de ella?", que viene en boca de Gabriela, le permite primero retrotraer su imagen a la de la alianza que hacía más bello el mundo:

*Iba en su boca el canto
y su canto era un río por la tierra.*

Establece, luego, la ficción de un Dios omnisapiente que ignora la razón de recibir en la altura la oración trenzada con blasfemias y le hace preguntar: "¿Qué hiciste de su alma?". Asume esa Gabriela apasionada, el papel de testigo condenatorio en la hora del juicio. El poder de su oración es menor que el de su angustia blasfematoria y desesperanzadamente terrena. Se pierde, porque la han perdido, y porque el amado se ha condenado con su traición, y hay un gusto secreto en la unidad que entrambos se produce: "llena tus venas mi fuego y mi amargura". El amado llegará ante la presencia divina revestido de la púrpura, no de su sangre humana de suicida, sino de la mujer por la que le inquirirán "con palabra tremenda", mientras un viento negro golpea sus espaldas:

*¿qué hiciste de la que sonrió en tus brazos
con olor de azucena?*

La figura de Gabriela adquiere, por oposición, una grandeza trágica, que acentúa la unidad indisoluble de

ambos y la culpabilidad del hombre. La presencia de la amante en la hora terrible de la pregunta que es una acusación, se funde con la voluntad divina y con la presencia de aquellas víboras que brotarían si él vendía su alma. Ella mostrará su lengua —la del canto que era un río por la tierra—, partida de alaridos, sus carnes arañadas de angustia, y así Dios,

te las pondrá por manto e irás eternamente envuelto en mis carnes hechas hogueras.

La visión premonitoria de ambos como un “manejo de trenzadas sierpes” que rodarán en el vacío sin caer, se une a ese actual estar “cerca la voz” que le preguntará a quien ella amara, la inquisitoria sin otra respuesta que “la mudez y el blancor lívido”, mientras “el cielo será negro de vergüenza”.

Reproduzcamos el texto del poema en su integridad:

*En la tremenda hora,
Dios te preguntará: ¿Qué hiciste de ella?
Iba en su boca el canto
y su canto era un río por la tierra.
¿Qué hiciste de su alma
que en oración se trenza con blasfemias?*

*En la tremenda hora
te mostraré mi lengua
partida de alaridos y mis carnes
arañadas de angustias, y así abiertas
te las pondrá por manto e irás eternamente envuelto en mis carnes hechas hogueras.*

*Y aquel mundo de horror, tal como el otro
de Paolo y Francesca,*

*rodará sin caer en el vacío,
como un manojo de trenzadas sierpes
que sufren y se anudan,
que sacuden su fuego, mas se estrechan.*

*No sólo me perdiste,
te perdiste también. Llenan tus venas
mi fuego y mi amargura; un viento negro
tus espaldas golpea
y está cerca la voz que te pregunta
con palabra tremenda:*

*—Hombre, que a mí llegas empurpurado,
pero de sangre de ella,
¿qué hiciste de la que sonrió en tus brazos
con olor de azucena?
Y tú serás mudex y blancor lívido
y el cielo será negro de vergüenza.*

En una de sus prosas, que llamará "Poemas del desengaño", volverá a tomar el tema de la terrible pregunta. Pero no será Dios quien interrogue primeramente, sino los campos y las fuentes; los campos que ignoran qué ha sido de ella y dónde está; las fuentes corredoras que han alcanzado su presencia y, con su sed, han reparado que su boca es amarga. Sólo cuando las criaturas que la amaron hayan recibido respuesta esquiva, vendrá la pregunta de "El que sabe". El conocedor dirá que ella era dulce cuando iba de la mano del amado. Aunque no repita el verso de su poesía "y tú serás mudex y blancor lívido", el silencio será roto por la acusadora voz de ella, que lo condenará ante su Dios como el portador de la amargura, ella que sabe que va con otra de la mano por los caminos con rocío.

POEMAS DEL DESENGAÑO

Y cuando te pregunten los campos: ¿Qué hiciste de ella? ¿Qué hiciste de la que pasó contigo sobre nuestro césped? ¿Dónde está?

Tú le dirás: No sé. Su cielo es otro cielo. Ahora tiene, y noche suma, a las estrellas. Ignoro adónde ha ido. Otra va de mi mano por los caminos con rocío.

Y cuando te pregunten las fuentes que me amaron: ¿Qué lleva ella bajo su corazón que su lengua va amarga y su salmuera hasta hace acérrimas las aguas de los ríos y las hierbas?

Tú tal vez les dirás: No sé de su amargura. Tal vez tenga hambre; tal vez lleve cáncer bajo su pecho.

Peró cuando te pregunta El que sabe, ¿qué le responderás? Era dulce cuando iba de tu mano; estaba en paz con todas mis criaturas y su lengua acariciaba mi mundo con su canción.

Yo le responderé: Era amargo, Señor, era fatalmente como la cicuta de tallo amoratado. No sabe aún, nunca supo por qué me acibaraba. Era como la cicuta y yo lo doblé, lo dejé sobre mi agua largamente. También acibaró otro remanso. Ponlo Tú donde no beban los rebaños; ponlo donde no jueguen los niños; ponlo donde no picoteen los pájaros del cielo, que todo morirá, amargo, si lo ha conocido.

SOBRE LA ROCA MAS ERECTA

PENSÓ titular el poema "Desesperación", pero le llaman finalmente "Grito", como si su intención fuera exteriorizar un estado anímico más que describirlo. Sin embargo, la poesía tiene una cualidad plástica y descriptiva acorde con el nombre primigenio. El tono es íntimo, nunca llega al grito, sino al sollozo, al empecinamiento en la esperanza.

Comienza con una descripción del valle al que da una plenitud corpórea mediante sensaciones auditivas y olfativas: "lleno de voces como un cuerno, / olor a establo y a yantar", las que irán enriqueciéndose, montaña adentro, con otras sensaciones visuales, táctiles: la de los cactus que "se ensangrientan / de viva flor, más y más", la de los aires sosegados, la de la roca monda en la montaña, que parece acariciar en su dureza como en su esencia viva.

Cuando pierda el valle y vaya perdiéndose ella misma en lo más alto de la cordillera y llegue a la roca más erecta, despojada de todo como Job, recién entonces podrá sentarse a sollozar. La mujer sin paz, sobre esa roca que llama materna, como si la originara y ella fuera su

herencia, ha de aguardar (insinúa, sin embargo, que allí para siempre ha de permanecer) hasta que su Dios se acuerde de su mundo, en el que, si los cuervos y los viboreros tienen nidos u oquedades donde reposar, ella no encuentra "cuenco breve / de una nevera de cristal" para sus huesos destrenzados, como si sólo la muerte fuese su destino temprano.

Su perderse del valle y de la comunidad de los hombres, con sus "ojos frescos", signo de juventud, tiene una razón. La expresa de un modo indirecto, al describir sobre su faz, el toldo palpitante que tejerán con sus alas, "locos de sol y viento, fiebre y hambre" en esa insigne soledad, dos buitres que tendrán piedad de ella, sin vaciar esos ojos ni beberle la garganta, porque "son no más que buitres", incapaces de la inmisericordia de lo humano y del olvido de la divinidad. El grito se ha cristalizado en una actitud que nace de una situación existencial.

GRITO

*Dejaré atrás el valle amigo,
lleno de voces como un cuerno,
olor a establo y a yantar;
montaña adentro iré perdiéndome,
donde los cactus se ensangrientan
de viva flor, y más y más,
donde los aires ya son sosegados
y donde la roca está montaña monda
peor que Job en carne viva.*

*Sobre la roca más erecta
he de sentarme a sollozar.
Dos buitres tejerán mi toldo
palpitador sobre mi faz,*

*y como son no más que buitres
en esa insigne soledad,
locos de sol y viento, fiebre y hambre,
ni vaciarán mis ojos frescos
ni en mi garganta beberán.*

*Y sobre tal materna roca
ya para siempre he de quedar
hasta que mi Señor se acuerde
que sobre este mundo, su solar,
buitres y cuervos tienen nido
y viboreznos oquedad,
y yo no encuentro cuenco breve
de una nevera de cristal,
en el que mis huesos destrenzados
queden, al fin, albeando en paz.*

OTOÑO EN LA SOLEDAD

PUEDE dar ahora la estrofa apaciguada con un nuevo corazón otoñal: la soberbia del alma que quiso corregir el destino ya no existe; el ansia está aplacada; la esperanza, muerta; la vida semeja vivida totalmente y la que, pobre odió, más pobre y mendicante, queda en paz. En el cantar, sarcásticamente y en tono menor, este desierto que se parece a la plenitud dice su acción de gracias por lo que no se pudo conseguir.

PACIFICACION

*Ahora ya puedo dar la estrofa apaciguada
con este corazón otoñal que ya ha nacido*

*al nacer la esperanza. La vida fue vivida.
Ahora puedo cantar de todo liberada.*

*Liberada del ansia, liberada del alma
soberbia, la que quiso corregir al destino.*

*Ya todo fue cumplido y se acaba el camino,
y la que pobre odió, mendiga queda en calma.*

*Y al cantar me asemejo a los que están colmados.
Digo mi acción de gracias de lo que no he conseguido.*

El otro poema trae a todas las rosas del otoño para que vayan desvaneciéndose en el corazón de Gabriela, que llama maduro para Dios y para el polvo con su sentimiento de dulzura ante la muerte, distinto al de aquellos abuelos que, por haber cumplido en plenitud su tiempo, “los rompió la muerte dulce como a gavillas”.

Sin embargo, la muerte *ya es* en ella. Se retrata como la que no siente ningún ardor bajo su carne, ni ansia en el mirar, ni esperanza ante el camino, pues tiene certeza de que a su puerta nadie llamará y tampoco ha de alzar su frente caída ante los que pasan y la miran. Signo también, en mujer apasionada, del vacío interior, de la absoluta soledad, es el olvido total de los que quiso y los que aún quería odiar. (¡Qué fuerza de pasado posee este “aún quería”!). A ellos los define —y se autodefine—: “son como muertos, se disuelven / calladamente en la gran paz”. La madurez para el morir se ha convertido en la expresión de la muerte misma.

*Todas las rosas del otoño
descansan en mi corazón.
Ya estoy madura para el polvo.
Ya estoy madura para Dios.
¡Y qué dulzura era la muerte
que yo creí que era dolor!*

*Ningún ardor bajo mi carne
y ningún ansia en el mirar.
Este camino no me turba.*

*Nadie a mi puerta ha de llamar.
Por los que pasan y me miran
mi frente no he de levantar.*

*Yo he olvidado a los que quise
y a los que aún quería odiar.
Son como muertos; se disuelven
calladamente en la gran paz.*

LA QUE VA CONFUSA
POR LA CIUDAD

E

STA mujer que tiene su “pobre corazón de ciudad magullado”, que va “por las ciudades confusa y arrecida”, “vestida de dolores”, fue “seráfica como un agua de diamante” y quiso vivir en alegría entre los viñedos y recoger su sombra. Aún su pecho lleva el olor violento de las mentas del campo y copia, en un remanso estremecido de amor, “el valle en que crecí, un álamo plateado, / el candor del baño y un río con gemido”; vibra sobre su alma canto de segadores, el sosiego del Angelus se refleja en su rostro porque

*yo jugué bajo el cielo, los cabellos al viento,
y he dormido en las parvas fragantes de febrero,
y en los desfiladeros engrandecí mi acento.
Mi confesión de amor ellos me la bebieron.*

A imitación de las viñas, exprimió de sí, violenta, la canción con sangre, por entonar a igual de ellas “la canción de la vida”. Disperso, por voluntad ajena, el mundo eglógico en el que los soles doraron la frente a sus abue-

los y la muerte dulce les rompió como a maduras gavillas, sólo la sostienen un canto no expresado que, por entre la ciudad enemiga, la lleva estremecida. Quizás aquella poesía que "es en mí, sencillamente un regazo, un sedimento de la infancia sumergida. Aunque resulte amarga y dura, la poesía que hago me lava de los polvos del mundo y hasta de no sé qué vileza esencial parecida a lo que llamamos el pecado original, que llevo conmigo y que llevo con aflicción". En este sentido, el poema es un poema de retorno y de presente.

CAMPESINA

*Yo jugué bajo el cielo, los cabellos al viento,
y he dormido en las parvas fragantes de febrero,
y en los desfiladeros engrandecí mi acento.
Mi confesión de amor ellos me la bebieron.*

*Mi pobre corazón de ciudad magullado
aún copia en un remanso de amor estremecido
el valle en que crecí, un álamo plateado,
el candor de rebaños y un río con gemido.*

*Aún va en mi pecho olor de sus mentas, violento,
y un hijo mío en él sólo hubiera soñado
la tierra frescorosa que abren los bueyes lentos
y el hombre que los guía de pecho apaciguado.*

*Yo llevó aún sobre el alma canto de segadores
y el sosiego del Angelus se quedó en mi semblante.
Antes que yo pasara vestida de dolores
fui seráfica como un agua de diamante.*

*Mis abuelos su frente a los soles doraron
de marzo a mayo y Dios oreó sus mejillas*

*como los maizales las veces que lloraron
y los rompió la muerte dulce como a gavillas.*

*Yo quise vivir entre sus viñedos, contenta,
y recoger su sombra en los surcos caída.
Por la canción con sangre que me exprimí violenta
quise cantar, como ellos, la canción de la vida.*

*Pero me dispersaron mi mancha de corderos
y voy por las ciudades, confusa y arrecida,
hasta que, una tarde, al beso del lucero,
cante el canto que me lleva estremecida.*

HASTA LA MUERTE,
AMARGA CUAL LOS MARES...

E

El mundo de las apariencias no corresponde al de las realidades. Una mujer puede tener la frente gozosa, la sonrisa de luz, ser llamada la plena de dicha, oírse su canto de olas numerosas, mas, en las profundidades del alma, llevar hiel. Gabriela conoce el retrato de esa mujer como si lo mirara en un espejo y sabe introducir con su mención del canto con olas innumerables su semejanza con el mar.

Con el mar que tiene lengua de armiño, pero es amargo ("los siglos le han llenado el pecho de esta horrible salmuera", dirá en una de sus *Caricaturas*), aunque su vista haga olvidar las desdichas y su sonido acompase el cantar de los hombres e incite al otro canto coral de los niños; con el mar cuyos azahares de virgen (lo impoluto, como le llamaba Esquilo), son acres y su azul ensoñador, trágico, aunque aduerma a todos quien nunca tiene sueño, se semeja. Y este parecer de antagonismo ofrece imagen de un Dios que le mece el seno "con un amor de esposo", a la que no tuvo Dios, ni esposo, ni hogar de sosiego, sino sólo "su canción, su hiel y su sollozo", mientras imagina seguir siendo amarga, como los

mares, vastos, hondos, que suenan gemidoramente hasta más allá de la muerte, aunque ella detenga la conciencia de su historia hasta el morir, olvidando, lo que expresan unos versos tarjados, que los hombres recogieron sus caracoles en cuya "concha dormida clavada iba su pena".

*Yo sé la historia de una mujer a la que el mundo,
bañada en su sonrisa de luz, llamó dichosa.
Como al mar no bajaron a su pecho profundo:
su pecho era de hiel y su frente gozosa.
Yo sé de una mujer que canta con olas numerosas.*

*Como la mar, mirarla mataba los pesares
y a su orilla cantaban los coros de los niños.
Y acompañó a los hombres en todos sus cantares
y la creyeron dulce por su lengua de armiño
y estaba más amarga de lo que están los mares.*

*Como la mar tenía amargos sus azahares
de virgen y más trágico el azul de su ensueño.
Regazo era en la tarde y en las noches lunares
y ella que adurmió a todos nunca durmió sueño.
Yo sé de una mujer amarga cual los mares.*

*Parecía que el Dios que mece los pinares,
le mecía su seno con un amor de esposo,
y no tuvo ni Dios, ni esposo, ni lares,
sólo su canción, su hiel y su sollozo.
Y estuvo hasta la muerte amarga cual los mares.*



A noche honda trae al recuerdo de Gabriela la muerte. Pero ella, por sentirse viva, por querer eludirla, como si el mundo externo fuera el generador de sus estados de alma, cubre esa oscuridad sobre su puerta con una enredadera que echará, forzosamente, “una flor *oscura* / de *claros*, largos, azulados capullos”. Como si golpeará a la puerta de su alma, descubrirá Gabriela que esa flor sombría y única de varios capullos alboazulosos se parece a los dedos de quien ella amara. “Yo pienso, Dios, cómo bien me recuerdan”, puesto que a su búsqueda de olvido responden con su asomo. Entonces todo, todo, se convierte en presencia absoluta de la memoria que inquiere. Si para adormecerla han hecho sonar “esa fuente tarda de cansado llanto”, se preguntará si los ojos sin párpado no llorarán en lo profundo; si en el huerto adonde la conducen, “cada pecho tibio se volvió cantar”, se interroga si el polvo de la lengua que conoció el amor cantará en la tumba. Prisionera de lo ineludible, Gabriela titula su poema “La obsesión”.

*Para que no se viera
el hondor de la noche, a mi puerta
traje las guías de una enredadera.*

*Ha echado una flor oscura
de claros, largos, azulados capullos.
¡Cómo se parecen, Dios mío,
cómo se parecen a los dedos suyos!
Yo pienso, Dios, cómo bien me recuerdan.*

*Para que me aduerma pusieron
esa fuente tarda de cansado llanto.
Y yo inquiere mirándola: abajo,
¿llorarán, sin párpado, los ojos?*

*Me llevan a un huerto.
Cada pecho tibio se volvió cantar.
Con la lengua hecha polvo,
¿cómo canta, en la huesa, el amor?*

*LOS SIETE AÑOS DE
CANSANCIO***H**

AN transcurrido siete años. Estos siete años son de fiebre, de amargura, de ansia imprecisa y de cansancio. Siete años en que no ha visto las estrellas ni el cielo abierto a sus ojos. Siete años que la tierra se le ha hecho volandera al partirla en la esperanza de que suba de ella, aunque fuese en violenta bocanada, “el olor sumo que hubo en tu cabellera”, de ti “que estás sin sol ni besos bajo la sepultura”. Pero ha sido en vano, y sangre y huesos es lo que ha contemplado su rostro acariciando la tierra, mientras en el ensueño, vive un campo inmenso, soles ardientes, la presencia de un dios labrador, rudo y lleno de resplandores, capaz de engendrarle un hijo de ojos claros, destilantes de frescura; y de cabellos oscuros. Por este mundo agónico de realidad y sueño, ella ha perdido el don de coronar, de dar sentido y dignidad a lo existente y el don de imaginar cantos que aromaran su propia boca. Y lo expresa mientras corona y canta sus propias ensueños y su empecinado dolor, más allá de los siete años de amargura, ansia imprecisa y cansancio:

*Un campo inmenso donde bajo los soles ardientes
tú partieras los surcos delante de mis ojos
como un dios labrador, rudo y resplandeciente.*

*Yo no sé coronar, yo no sé cantares
que aromaran mi boca como un licor egregio;
yo sólo soñé un hijo de cabellos oscuros,*

*(los tuyos) y con ojos claros, destilantes
de una frescura nueva que regara mis huesos
y mojará mis ojos cuando ya hubiera nieves,*

*y hace siete años —siete de fiebre y amargura,
de ansia imprecisa, de cansancio—,
que estás sin sol ni besos bajo la sepultura,*

*siete años que yo parto la tierra volandera
por ver si se me echa al rostro en una bocanada
violenta el olor sumo que hubo en tu cabellera.*

*¿Si he visto las estrellas? No he visto las estrellas.
No he visto el cielo abierto encima de mis ojos.
Pegado el rostro al suelo vi sangre y mordí huesos.*

FIGURAS DE LAS PASIONES

EN “Desolación”, además de las referencias cristianas, canta Gabriela a la raza judía “carne de dolores”, a “mi noble Biblia” en donde “se quedaron mis ojos largamente” y que la ha sustentado, como a su gente, con su “robusto vino”; a Ruth y a Booz bajo el sol caldeo que acuchilla sus espaldas en un campo de mieses (a Booz, en su lecho baldío, acordándose de la promesa que le diera Jehová al patriarca Abraham de “más hijos que estrellas dio el cielo”; a Ruth viendo, en los astros de la noche, los ojos con llanto de Booz llamándola); el beso ardiente del cantar de Salomón; la visión de “Agar desde el vasto yermo abrasador”; la voz doliente de Job.

Con lápiz azul, en las primeras páginas de una Biblia que donara al Liceo N^o 6 de Niñas, expresó lo que significaba para ella el libro sagrado:

“Libro mío, libro en cualquier tiempo y en cualquier hora, bueno y amigo para mi corazón, fuerte, poderoso compañero. Tú me has enseñado la fuerte belleza y el sencillo candor, la verdad sencilla y terrible en breves cantos. Mis mejores compañeros no han sido gentes de mi

tiempo, han sido los que tú me diste: David, Ruth, Job, Raquel y María. Con los míos éstos son toda mi gente, los que rondan en mi corazón y en mis oraciones, los que me ayudan a amar, y a bien padecer. Aventando los tiempos viniste a mí, y yo anegando las épocas soy con vosotros, voy entre vosotros, soy vuestra como uno de los que labraron, padecieron y vivieron vuestro tiempo y vuestra luz.

¿Cuántas veces me habéis confortado? Tantas como estuve con la cara en la tierra. ¿Cuándo acudí a ti en vano, libro de los hombres, único libro de los hombres? Por David amé el canto, mecedor de la amargura humana. En el Eclesiastés hallé mi viejo gemido de la vanidad de la vida, y tan mío ha llegado a ser vuestro acento que ya ni sé cuándo digo mi queja y cuándo repito solamente la de vuestros varones de dolor y arrepentimiento. Nunca me fatigaste, como los poemas, de los hombres. Siempre me eres fresco, recién conocido, como la hierba de julio, y tu sinceridad es la única en que no hallo cualquier día pliegue, mancha disimuladora de mentiras. Tu desnudez asusta a los hipócritas y tu pureza es odiosa a los libertinos, yo te amo todo, desde el nardo de la parábola hasta el adjetivo crudo de "Los Números".

Los sabios te parten con torpes instrumentos de lógica para negarte; yo me he sentado a amarte para siempre y a apacentar con tus acentos mi corazón por todos los días que me deje mi Dueño mirar su luz. Los profesores llenan de cifras y sutilezas tu margen; tarjan y clasifican; yo te amo. Me basta con latir a tu sombra, me basta con hacer vivir para gozo de mi corazón tus hombres y tus mujeres. Tu resplandor sin que me lo mostraran lo miré. Ninguna hora me lo ha apagado; de ninguna sabiduría salí desdeñándote o desconociéndote. La

voz que suba sobre el lamento de Job me llevará tras de sí. ¿Cuál sería esa voz? El pedagogo que me empañara la mujer fuerte de los Proverbios se llevaría mi corazón. ¿Dónde está? El que mi hiciera llorar con mayor río de dulzura que las Bienaventuranzas te venciera en mi corazón. Pero yo no lo he visto y estoy en la mitad de mis días.

Canción de cuna de los pueblos, eterna nodriza con candor y sabiduría, te necesito para siempre. No me dejes. Siempre seré demasiado niño para que me parezcas ingenua; siempre me bastarás hasta colmar mi vaso hambriento de Dios”.

De las páginas bíblicas surgen en poemas que fueron intentados e inconclusos, las figuras de pasiones fuertes y dolorosas. Recordemos sólo algunas, tratadas en contraste como figuras de luz y de sombra. El rey Saúl, “en las noches inquieto”, se retuerce de amargura; David ve “azul, de estrellas sumas” la “noche hebrea”, mientras su juventud y su belleza “las pieles acres del león perfuma”. Saúl ha llamado al joven

*... porque refresque el arpa
su pena ardiente, oculta calentura.
La música a su pecho no se enreda
y se pierde en la noche hebrea y pura.*

Mientras el rey padece, “tiene sangre en los caídos labios”, y la armonía es “como un diente feroz” que le muerde, palidece por el recuerdo de la victoria joven sobre Goliat gigante. En cambio,

*David, sobre unas pieles, descuidado,
pulsa su alma y su belleza ignora.
Como un jacinto oscuro su cabeza
está húmeda de aurora.*

El poder, la madurez declinante, la humanidad que envidia, la boca que no tiene verbo creador, se inquieta, se estremece de amargor, muerde el labio sin palabra bella, mientras el que posee la potencia que se ejerce y que conduce a un destino, ignora la vanagloria, vive su plenitud, sin imaginar que aquella que llega a perfumar las pieles ásperas del animal vencido, conmueve de manera contraria a la susceptible y vidente naturaleza humana. El une la fortaleza y la sensibilidad: “bajo la mano del hondero el arpa / como un fruto otoñal dulzura rezuma”, pero la mano es movida por un alma.

El manuscrito se quiebra con el tema de otra belleza, aquella existente en la naturaleza, “el único beso que Dios dejó en los valles” y, por transición, conduce nuevamente, en ambigüedad primero, a lo humano, “por gozarla, con pétalos, la carne va transida; / se hincha, como sus yemas, la sangre conmovida”, para luego definirse en la figura de la pasión paciente de Jacob:

*Por esperar el seno de Raquel a su lecho,
Jacob apacentó siete años corderillos
y envejeció el hebreo el corazón satisfecho.*

De un modo instantáneo, la imagen de Jacob apacentando rebaños por el largo tiempo de amor esperanzado, con una Raquel próxima y lejana, trae con brusquedad en el manuscrito, porque viene con el recuerdo airado y doloroso, atravesando los siglos, la contrapartida de la imagen paterna. Y no puede, entonces, dejar de escribir Gabriela, de inmediato, aquellos versos:

*Los ojos de mi madre, la boca de mi madre,
se llenó de salmuera la tarde sollozante
que miraron irse por la senda a mi padre...*

Desvanecido el hombre impaciente que fue su progenitor, se internará Gabriela en cosas de su recuerdo. Surgirá la ciudad provinciana, que no amó, aquella que llama "la ciudad asceta de sus días harta", aquella donde "la alameda hacia el mar disminuye sus oros" y logra escucharse "la voz del mar que hiere sobre los farellones", aquella donde

*las tardes son violentas y en los aleros rojos
arden con sangre viva y hermosa y al poniente
aun al venir la noche llaman sus despojos,*

*y sobre el escarlata de llaga de la tarde
plañen diez bronces; plañen de Cristo y noche amargos,
plañen primero broncos, para callar cobardes y se apagan,*

y se quiebran en ella "como sobre un agua en letargo" y le lloran en el pecho a ella, que tuvo "sueños altos y humildes, sueños claros, / con mi regazo lleno de olor de primavera, / durmiendo un hijo hermoso...". En este punto se detiene esa unión secreta de tiempos, disimilitudes y concordancias. Si Jacob, quieto y paciente, le había traído la imagen opuesta de su padre, Gabriela tuvo que pensar que hubo un momento anterior a aquella tarde sollozante que fue de huida y abandono, el tiempo del amor, y hará de Raquel la imagen de la madre, conmovida igual que el agua y los rebaños ante la presencia del varón y el cumplimiento total de la vida femenina que ella trae. Escribe entonces el poema que titula con el nombre de la mujer:

*Raquel, bajo la siesta,
abrevaba el rebaño de su padre
y era también como esa
cisterna con el agua palpitante.*

*Bebían los rebaños,
quebrándole la imagen.*

*De pronto se azoraron,
nerviosos, los corderos.
Jacob se aproximó; su cuerpo puso
sobre el espejo trémulo.
Raquel hasta sus labios
alzó goteando el cuenco,
y mientras que lo abrevaba mirando,
la sed!, la sed! le subía del pecho.*

En el mismo conjunto de manuscritos, esboza Gabriela lo que constituirá el tema y ciertos versos de los tres sonetos dedicados a Ruth en "Desolación". En lo esencial, el cuarteto iniciante del primer soneto se mantiene; los dos últimos versos son casi idénticos. La imagen de Booz, sentado en la parva abundosa, se repite, así como sus barbas como sendas de flores, del segundo soneto, y la sonrisa de los espigadores que comprenden la pasión del dueño del campo de mieses y el sol que acuchilla. Sin embargo, en este manuscrito Gabriela no se decide aún por la historia del amor victorioso. Pasa del tema de Booz y Ruth, intermitentemente, al de la infecunda Sara y el deseo de Abraham por Agar, sin intervención de la esposa.

En el Génesis, es Sara quien, consciente de su esterilidad, le pide a Abraham que se llegue a su esclava, porque "quizás obtengo yo hijos por medio de ella". Agar se ensoberbeció al concebir a Ismael y Sara le reprochará a su esposo: "De la injuria que se me hace, tú eres responsable. Yo te puse mi esclava en tu regazo, y cuando ha visto que ha concebido, he perdido consideración a sus ojos". La historia de la cesión de Abraham ante la

voluntad de Sara, la humillación de Agar, la huida de la esclava al desierto y la aparición, junto a un manantial de aguas, del ángel de Jahveh que escucha su aflicción, el retorno a la casa y el nacimiento de Ismael, Gabriela la sintetizará, borrando los intermedios corporales, acentuando la sensualidad ajena a Sara y el odio de la infecunda.

El mundo en torno se prepara para el deseo amoroso: “el rosal de Sarón se requema de rosas”, “la Vía Láctea portentosa tiembla de fuego y ansia”, mientras

*... Abraham, desde las eras
miraba la hermosura, bebía la figura
de la ánfora más plena que era la ánfora humana.*

Abraham miraba “con ojos sobrehumanos” a Agar “la egipcia, la de carne profunda”, “como quemado dátíl”,

*Su señor la miraba de la africana trenza
espesa de perfumes a la planta desnuda...*

*... y Abraham con la mirada oscura
de amor cubrió la espalda mejor que sus cabellos.*

Era la esclava, “pero su señor la miraba”. Y Sara, la esposa, “entre los dos mordía su vergüenza... / por aquella mirada y por su entraña muda”. Y el patriarca “que en el hijo soñaba” junto a su mujer no fértil, en el instante de la decisión, con “el ojo empañado de tristeza” por amor a su esposa, se decía:

*Su talle es como la hierba,
mas Agar responde al amor como el surco esponjado.
Y una noche, temblando, avanzó hacia la esclava.*

*La noche de las nupcias era la portentosa
noche hebrea: los astros temblaban como un seno
y la mano de Abraham temblaba como rosa.*

*Agar miró a su dueño con asombro inaudito.
Bajo el poder del dueño se dobló.
Fue dócil como espiga, aromó como el heno
y en el brazo de Abraham se durmió como esposa.*

El episodio de la soberbia de Agar y la injuria a Sara, lo dará Gabriela en tres versos:

*Mas Sara, la infecunda, se encendió de vergüenza
y de rencor. La esclava sonreía en el lecho.
Apenas se cubría con la gloriosa trenza.*

Entrecortadamente, también dirá: "Sara gritó a su Dios . . .", "el seno ya manaba la divina frescura". E identificándose con la árida, luego de ver "las manos de Abraham extendidas de deseo / como la rama extiende al suelo su tributo", luego del primer impulso de sonrisa,

*cuando Sara fue ansiosa hacia el infante
miró a la piel oscura y odió el rostro oscuro
y odió a la hembra el pecho que vertía ambrosía,*

*al mirar a la esclava de amor y ansia rendida
sintió que le rugía de odio y sangre el corazón hebreo
al mirar al infante ceñido al fértil pecho.*

Quizás de la expresión bíblica de Abraham que pide a los cananeos que le cedan una caverna en el campo de Makpelá "para que dé sepultura a mi difunto lejos de

mi presencia", nacen la prosa y los sonetos sobre el dolor del Patriarca que lleva en sus brazos por el desierto el cadáver de Sara, que, en edad avanzada, le había dado, en Isaac, un hijo. El goce de las postrimerías, la pasión de la muerte y en la muerte, el tenebrismo exultante, que la haría hermana de un Valdés Leal, en Gabriela es el triunfo final del amor, que pudo negarle el tiempo y la vida, pero que se hará realidad en lo eterno. El tema de Abraham, portando bajo el sol, entre sus brazos, un cuerpo que ya hiede, está expresado, de otro modo, en el primer Soneto de la Muerte: el bajar del nicho helado a la tierra humilde y soleada y acostar al difunto con aquella dulcedumbre que tiene una madre para con el hijo dormido, para que la mano de ninguna baje a disputarle su puñado de huesos. Sin embargo, la insistencia y el gusto peculiar de Gabriela por el tema, por su desarrollo moroso, sorprenden, aunque el sentimiento posea una intensidad trágica y su planteamiento sea inverso. Veamos los tres sonetos de esta muerte:

*Por las tierras malditas que el sol asaetea
corre Abraham, llevando el cadáver de Sara.
El viento sus cabellos y su ropa voltea
y el hedor de la muerte se le arroja a la cara.*

*Mas la estrecha, salvaje, sobre el pecho y piensa:
es la misma, es la misma que contra él ha dormido,
y aunque la corrupción sus músculos destruya
es la misma, es la misma, que olía a cinamomo.*

*Sus entrañas fragantes sacudiéronse un hijo;
ahora el cerco vivo de mis brazos excede
y pesa y se desgaja como un panal vencido.*

A Canaán, a dejarla me dirijo.
Le grita el viento: Arrójala, que como buitre hiede.
Y el viejo sollozando la aprieta a sus vestidos.

II

El desierto que refulge es una llamarada,
el cielo es hondo y puro de un azul implacable.
La muerte exhaló al viento su áspera bocanada.
El cielo límpido mira, odiando la carga deleznable.

Y corre Abraham. Sus barbas revuelan sobre Sara
que se sueña, dormida, bajo un jazmín espeso.
Todo refulge en torno como si se incendiara.
Sólo la amada eleva la albura de los huesos.

Y a cada hora píntale encima de su albura
amoratadas manchas que Abraham, temblando, toca
y sobre las que un polvo, que no es del viento, crece.

La oprime; se le funde como fruta madura;
loco de amor y miedo besa y muerde su boca
por arrancarle un grito, mas ya ella no padece.

III

Por fin, Abraham, jadeante, pisa la tierra amarga
de Canaán, que los olivos desolados encenizan.
Para a una puerta y toca, deposita su carga
y habla con la voz rota del hombre que agoniza:

Quiero un hoyo en la tierra para dejaros esta
que arrullé ochenta años y que agotó mis besos,
y hablando, cubre a Sara las carnes descompuestas
y sopla el polvo blanco sobre el cabello espeso.

*Dijo: Los muertos duermen en paz bajo la tierra
donde el olor intenso de sus mayores yerra.
Ya no verás el sol; yo, mi amada, tampoco.*

*La cogió, dulce; como a la flor con rocío,
la cubrió. Miró al mundo, le pareció baldío
y se tendió en la tierra a morir poco a poco.*

La prosa recoge un momento de esta historia, como si le faltaran el comienzo y su término. Ciertas ideas e imágenes se reiteran, quizás con mayor ternura, más amable que aquella otra potencia trágica, o recogen ciertas variantes desechadas en el soneto. Testifica Gabriela, de este modo, más que una insatisfacción por la poesía, la continuidad de una preocupación anímica, aunque sea, en este caso, el hombre quien no quiere separarse de lo que ya no es en lugar de la mujer:

ABRAHAM (II)

La Naturaleza gritaba a Abraham que arrojase la carga ya fétida.

Su barba caía sobre el rostro de la muerta, que tal vez soñaba en dormir bajo un jazmín de flores numerosas.

Al apretarla contra el pecho, Abraham la sentía reblandecida ya como una pulpa.

Abraham contestaba a la Naturaleza: Esta que se pudre sobre mi pecho es la que recibió todos mis besos, que es como decir todo mi aroma. Sus entrañas se hendieron como una flor y se sacudieron el hijo que yo puse en ellas. Son menos sus cabellos que los besos que puse en ellas. Yo no pararé hasta hallar tierra hermosa que me la reciba.

Como una vela rota, el cuerpo caía inerte sobre los brazos del viejo.

De leve que era se me ha vuelto pesada como las ceras.

Parábase a descansar, ponía en tierra a la muerta y limpiaba del polvo sus cabellos, acomodábala y ahuecaba la arena bajo su cabeza.

La incomprensión del hombre ensimismado en su amor, "tan sabio que no comprendía", está representada por el rey Salomón, que escucha la alabanza infinita de la reina de Saba, contempla su riqueza, y, sin darse cuenta que ella misma "era el sumo tributo", le pide que, silenciosamente, se siente a sus pies y oiga el cantar suyo a otra mujer, a "la Unica Hermosa".

El ardiente diálogo de miel y de fuego quema como a una zarza a la mujer, que pone tenso el cuerpo mientras Salomón

*el verso de más amor anegado
lo repetía en belleza embriagado:
lo derramaba sobre esa agonía,*

pues el soberano no tenía mirada para contemplar cómo hería su amor al que iba avivando en el pecho ajeno con la potencia de su pasión y de su desapego. Si la reina rechaza "el don que a ninguno se hizo" de llegar hasta la que creaba, en el alma de Salomón, el Cantar de los Cantares, él la mirará, asombrado, "como miran los muertos"; tampoco la verá realmente que se aleja hacia el desierto, con andar oscilante y, en la hora plena del mediodía, con una sed insaciable en todo el cuerpo.

I

*Cuando llegó Salomón junto a ella
la rodeaban cual huertos sus frutas,
sus cien camellos, sus gemas de estrellas.
Pero ella misma era el sumo tributo.*

*El Rey oyó su alabanza infinita
y preguntóle: ¿Conoces mis cantos?
¿Sabes aquel que hice yo a Sulamita,
a Sulamita, mi gloria y mi llanto?*

*Siéntate, Reina, a mis pies, silenciosa
y te hablaré de la Unica Hermosa,
la Eterna Esposa en mi pecho caída.*

*Llamé ese canto Cantar de los Cantares,
donde sus estancias son como lagares
en donde fue vendimiada mi vida.*

II

*Y Salomón fue leyendo el ardiente
diálogo, zumo de miel y de fuego.
Su voz tenía frescor de corrientes
aguas y, a veces, temblores de ruego.*

*En una estancia su voz se rompía
de la ternura y entonces callaba.
Miraba el campo y después seguía
con un ardor que su frente se quebraba.*

*Y la mujer, a sus pies, sollozante
se retorció de angustia quemante
como la zarza; pero él no la oía.*

*El verso de más amor anegado
lo repetía en belleza embriagado:
lo derramaba sobre esa agonía.*

III

*Tuvo un momento después sus ojos cerrados,
como rendido de amor y de encanto.
—Belkiss, le dijo al volverse. ¿Has llorado?
Gracias te doy por tu río de llanto.*

*Porque supiste escucharme, bendita,
te hago el don que a ninguno se hizo.
Vamos, Belkiss, hacia la Sulamita.
Ah, no —dijo ella—. Se vacian mis ojos.*

*Ya te vi, Rey. Ahora vuelvo al desierto.
El la miró como miran los muertos.
Era tan sabio que no comprendía.*

*Ella se alejó sin mirarle el semblante
y se alejó con mirar vacilante,
diciendo: Es la hora de sed. El mediodía.*

Saúl y David, Raquel y Jacob, Abraham, Sara y Agar, Salomón y la reina de Saba, son figuras de distintas pasiones que tocan directa o tangencialmente el alma de Gabriela. No son temas de literatura, sino de vida, en alguna forma soñada o padecida:

*De la página abierta aparto la mirada
¡oh muertos! y mi sueño va tejiéndoos semblantes:
las pupilas febriles, los labios anhelantes
que, lentos, se deshacen en la tierra apretada.*

N

o había sido el único, Abraham, en este conocer simultáneo de la profundidad del amor y de la muerte. Cuando nació la muerte, era lógico que no podía comprenderla quien la había tenido como vida en su seno y ante sus ojos; era una realidad nueva en la creación, otra pérdida, distinta a la del Paraíso. Había sido hasta entonces una palabra y una experiencia oscuras.

Elohim dijo que no fuera comido ningún fruto del árbol que estaba en medio del vergel, "para que no muráis". El demonio le había predicho que se abrirían sus ojos y, en cierto modo, eran distintos; que se harían como dioses, así en plural, y ella, que sólo sabía de Yahveh, su creador, quizá podría conocer la existencia de otros poderes si conocía de aquel fruto. Fue ella quien comiera primero e hizo partícipe, luego, a su marido, como él se apresuró a reconocer: "La mujer que pusiste junto a mí, ésa me ha dado del árbol y he comido".

Cuando fue seducida por el apetito del conocer, esa certeza que le fiaron de no morir, constituía una insinuación sinuosa de la serpiente, como otro gesto de enros-

cado apego al valor del árbol del bien y del mal. Yahveh Elohim le predijo los dolores de la maternidad y el ansia hacia el esposo, que sería el poder que entonces tendría el hombre sobre ella, pero la varona seguiría siendo hueso de los huesos de Adán y carne de su carne. No se le conminó a que tornaría al suelo, como aquel que, con el sudor de su frente, comería el pan, porque el que de la tierra fue tomado, "por cuanto polvo eres y al polvo has de tornar", tendría ese destino. En cambio, Adán, entonces, le puso nombre a la mujer y, porque ambos iban conociendo, la llamó, la madre de todo lo viviente, Yavvá. En ese tiempo, escuchó Eva que, porque no alargaran su mano al otro árbol de la vida y comieran de él, viviendo eternamente, se les pondría fronteras, perderían la suma inocente de lo creado, y comenzaron a padecer de las fatigas.

La serpiente había expresado: "No moriréis desde luego", y Yahveh había usado de la expresión de tornar al polvo para Adam, el hombre, solamente. En cambio, ella, después de la expulsión conoció a Adam y sintió la alegría, superior a los dolores, de ser la madre del primer hijo, y pudo decir que gracias a Yahveh había adquirido un hombre, y, en el adquirir, dicen los entendidos, hay un juego entre el nombre y la acción: Caín y *ganah*. Al primogénito, le siguió Abel, y el gozo del conocimiento de los hijos, le adormeció todo fatal conocimiento.

Ni siquiera cuando tuvo a Abel muerto en sus brazos, y lo seguía manteniendo, largamente, como si fuera un niño a quien podría quebrar el sueño si sobre él pasaba la sombra de no ser bien querido, ella va a entender esa experiencia, sino hasta que la carne le habló fuertemente de esa otra fuerza negadora con su corrupción y hedor. Ni la palidez, ni el silencio, le habían interrumpido el asombro. La presencia viva de la muerte, a ella,

en cierta forma madre de las dos opuestas, si la convence, no la arredra. Besa al hijo mientras contempla, estupefacta, la carne suave de su cuerpo que la mantiene erguida frente a la que se va corroyendo, pútrida, en su regazo. Llega a odiar el beso que enciende el deseo y no olvidará, en otro sentido, lo que está en el beso y no es el labio, en cada caricia del primer hombre.

Seguirán en la tierra girando las estaciones, y advendrá siempre la primavera sonriente, pero Eva, Yavvá, la madre de todo lo viviente, conoce que en el renacimiento de la tierra está el futuro árbol desnudo de verdor y todo fruto. Se siente una con el total de lo creado y, en la plenitud, oye el camino del gusano. Así lo escribió, en 1919, un dos de noviembre, en Punta Arenas. Gabriela, pensaba en una serie de "Mujeres de la Biblia" y, bajo el primer número romano, puso el primer nombre:

EVA

Eva tiene a Abel muerto en sus brazos. Mira con asombro esa palidez; palpa, con miedo, esa blanda; llama su carne, pero no responde; nombra su carne, que no se yergue. Y como no cree en la muerte, que aún no ha visto, lo tiene entre sus brazos hasta que los gusanos destrenzan los muslos y suben hacia la cara. Entonces, sólo entonces, comprende la maldición, mira a su seno, todavía fresco; lo odia; aborrece su beso.

Eva se inclina entonces hacia el oído de Abel y le pide perdón por la carne que le dio, sujeta a la muerte; lo besa, y solloza.

Y aunque después vaya cada primavera por la tierra en flor, nunca más olvidará que los gusanos van bajo la esponjadura de su seno, el que acaricia Adán.

CASANDRA, LA MUJER QUE AMO
HASTA LA MUERTE



QUIZÁ me exceda, si se atiene el estricto a los límites cronológicos, primitivamente pensados. Quizá esté en el justo límite, si nos atenemos a la intención de ir al encuentro de una Gabriela, por desconocimiento, perdida. Y en este rescate, vale mostrar alguna faceta ignorada, para que se vea que siendo ella, una, no se agota en una definición ni en una forma poética. El tono de este poema está colmado de una nobleza distinta. Alusiones a figuras de la antigüedad grecolatina se encuentran con cierta constancia en sus prosas, pero poesía que nazca de una identificación con alguna de ellas, y publicada, es cosa singular.

De la tragedia —y bien sabía lo que era— piensa en Antígona y su piedad filial; en Clitemnestra, la desgarrada por el sacrificio de su hija a los manes de la guerra; pero pone su complacencia mayor en Casandra. Cabría preguntarse por qué, si sigue en todos sus contornos la imagen mitológica o escoge alguna de sus significaciones y omite episodios que no perfilan la imagen deseada. Cada uno comprende lo que lleva en sí, sostenía Goethe, y de esa simpatía nace en Gabriela, una Casandra que re-

pite, en algún modo, las venganzas hermosas de "Desolación", con el aditamento de ser aquella que sabe, ve en proyección temporal la realidad presente, la predice y, por disposición de Apolo, el dios solar herido, no es creída. Gabriela lo hizo muchas veces, y con idéntico resultado, respecto a la realidad social americana y a la pedagógica.

Pero los que prevén, no son queridos, porque ensombrecen el dorado instante de la inconsciencia. Casandra, con su don profético, resultaba odiosa a los de su patria, Ilión. Cuando Paris fue en busca de Helena, esa rosa de amor que punza los corazones, según el decir esquiliano, y trajo tras ella, para su rescate, al ejército griego de los variados pueblos, con Agamenón, su jefe; Menelao, el esposo burlado; el valeroso y colérico Aquiles; el sagaz y prudente Odiseo; el veloz Ayaz, de arco certero, desde la torre en que había sido encerrada por su vaticinio, siguió dando sus sabios gritos, que, por saber a locura y no encontrar oídos, disolvía el aire. Y ella vio, tras el caballo de madera del ardid, a los guerreros enemigos acurrucados y silenciosos, y tampoco fue creída, ni recordada siquiera durante el saqueo de la ciudad natal, donde sus palabras anteriores eran ahora fuego y desolación visibles. Y cuando Agamenón, a quien esta bella princesa correspondió como parte de su botín y como esclava, se enamoró de ella, a su vencedor y amante, al Rey de Argos y Micenas, en vano Casandra le previno qué les esperaba en su reino, al retorno. Tampoco fue creída. "¿Y acaso han servido alguna vez de algo las profecías?", dirá la prisionera al coro, ya en palacio, después de haberle oído a Agamenón recomendarle con jactancia, a la esposa herida y abandonada: "Esta mujer troyana debe ser tratada bondadosamente. Dios ama al vencedor compasivo. Y ella fue un premio especial de honor recibido del ejército". Casandra guardó un silencio impasible ante las pa-

labras con que se condena el vencedor compasivo, el que saqueó Ilión sin perdonar las aras de sus dioses, porque todo está previsto en el orden de las cosas y la soberbia humana ofende a los inmortales. Aunque el corifeo le diga, si Casandra, con su mirada hace translúcidos los muros y describe, entrecortadamente, en el interior del palacio, el piso húmedo como un río con la sangre de Agamenón que se escurre de sus heridas, "Conocemos tu fama de profeta. Pero no necesitamos profetas ahora", añadirá más adelante, "tú has nacido del hálito de Dios, cantando tus penas como el ruiseñor", para reconocer tardíamente, "¡Ah, esto es claro, finalmente, demasiado claro!".

Las últimas palabras de Casandra, antes de cruzar las puertas del palacio que "son un estrado de muerte para mí", tendrán tono de súplica: "Ruego a este último crepúsculo que nunca veré, que los vengadores recuerden a a la esclava tan bien como al rey. ¡Ay la vida del hombre! Su prosperidad es tan sólo un cuadro, y la desgracia, como húmeda esponja, lo borrará". Clitemnestra, en cambio, preparará su destino: "Por mi parte, estoy loca de alegría. Yo lo odiaba y, por fin, lo he matado. Su sangre, al salpicar mi mejilla, fue como un rocío bendito sobre un campo calcinado. El ha bebido la copa de las maldiciones que él mismo llenara". "Este hombre yace muerto, insultador de su esposa, favorito de todas las Criseidas junto a Troya, y con él su cautiva amante profeta. Ambos me han pagado sus agravios".

De varios borradores, ha salido esta versión final que damos del poema de Gabriela, sin intentar versos, sino ordenándolos, y, menos aún, desvirtuando el sentido libre que ella da de esta mujer vidente, pero, por sobre todo, enamorada. Desdeña la desgracia que tuvo, para Casandra, en su patria ese poder desesperado en medio de in-

credulidades. Por el contrario, nos ofrece una imagen común de amor hacia ella, con versos inolvidables como aquellos sobre las islas avisadas y sus semblantes de oro, afecto que se mantiene hasta “el turbio día del exilio”, para realzar más esta unidad que ella, por amor, traiciona. Si la Patria, cuando los pies de Casandra no tocan ya su tierra madre, como hembra despojada, da grito de cierva o de viento herido, en cambio, la que se define, agónicamente, como “rehén y amante, suya y extranjera”, subirá al primer carro de los vencedores enemigos,

*... temblando de temor y de destino
en brazos del que amé contra mí misma,
y contra Ilión, la que hizo mis sentidos.*

No ignora su destino, pero no recordará las aldeas arremolinadas a su paso, ni las colinas que parecen empinarse para mirarles, ella, “la llena de miradas”, la que es capaz de oír en la noche, el día que le sigue, porque no ve ni escucha “de traer en mí bien los ojos fijos”. Aquel enamoramiento del guerrero está bellamente dado en el poema, con la seguridad en el poder refrescante que tiene en su belleza la mujer, con orgullosa soberbia y menosprecio de la legítima esposa:

*Fui para él, aquello que no fuiste
con tu cuerpo gastado cual las rutas.
Tal sidra y vino a la vejez fui deseada,
deseada fui como la azul cascada fina
que ataranta los ojos del sediento.
Mira el rostro que tu dueño mira
y en el que se ha tardado por diez años.*

No importa que exista una aparente equivocación cronológica en el último verso. Para herir aún más a quien

ha de darle muerte proclama Casandra y recalca que fue desde el primer instante y no sólo desde el postrer reparto del botín a la caída de Troya, el que la haya tenido en su pensamiento y en su deseo Agamenón. El ritmo, a partir de este punto, se acelera. Lo temporal se da, evasivamente. Para sí ha dicho Casandra y para la que está detrás de las recias puertas, "Abre tus pobres puertas poderosas", y, dos versos más adelante, la apertura de la estrofa expresa que "ya abre las puertas para recibirnos". El plural retarda, engañosamente, la sucesión real de los hechos: Agamenón traspasa esos umbrales con su esposa y Casandra ha de aguardar libre en apariencia de los muros que encierran. La estrofa siguiente indica, desde su comienzo, un transcurso y un espacio, un movimiento y una espera, que sintetizan el cumplimiento de lo previsto: "Ya estás bebiendo el cuerpo que detestas / y yo repaso el que me sabía":

*A las puertas estoy de hierro y bronce
sabiendo sitio y hora de esa muerte.
Digo y cuento los pasos presurosos
de la que ya apuró su primer sorbo
y me sale al encuentro, por beber el otro.*

La sangre de Agamenón, ya derramada, anhela aún a Casandra y corre hacia ella, buscándola por las losas de sucesivas habitaciones. Traerá Clitemnestra, en su aliento y en sus gestos, otra imagen de esa sangre. Aquella del guerrero en su anhelo y en la última voz con que sigue desposando a la aún ausente, prepara el tema final del triunfo del amor,

pues sigue y seguirá amándome en el Hades.

Y a Casandra, el guerrero yacente, sin enderezarse, la libera de cualquier miedo al darle la certeza de que

el amor aguarda a la cautiva tras la muerte. Por camino de mirtos, en busca de la otra, en vano Clitemnestra marchará "ebria de odio y loca de destino". No será su ceñidura quien cercene lo vivo, pues ya tiene abrazadera de sangre tibia y amante que aprisiona una libre voluntad, ese consentimiento del héroe dentro de un destino. Las verdaderas puertas se han cerrado para quien "veinte años lo tuvo sin amarlo". Otras, de aire y de azul, se abren interminablemente en sucesión radiante, para la que siguió a su bien, "sin rehusar, entendiendo y consintiendo", "por mar e islas / aspirando en la nave las esencias / por retener la Patria en puro aroma".

Gabriela, logra en dos versos, hermanar a las adversarias, como si ambas aceptaran el papel que les reservaba un poder que acariciaba sus albedríos para forzarlos, heroínas y víctimas al unísono:

*Ya estamos ya las dos, ricas de púrpura
y de pasión, ganadas y perdidas . . . ,*

pero cada una ha de cumplir su parte: la que irá vestida siempre de dos sangres, pero sólo será "tardado jarro" para recoger restos malhadados, en los que existen reminiscencias de la maldición de los troyanos dioses, pues le resonará el saqueo de Ilión en la garganta; la que, faisán cazado, recuperará antes del alba, en el eterno vuelo, al Rey de Hombres: sabe el rumbo, "por la sangre / de Agamenón que en su coral me llama". Gabriela juega con el término coral en color y voces. No necesita Casandra alejarse "cantando sus venganzas hermosas". Ya las ha expresado. Y el amor no ha de esperar ni temer la pregunta divina, como Solveig. Ahora posee la certeza y le basta constituir en unidad su ser y su acto:

Agamenón, ya voy, ya voy de vuelo.

CASANDRA

A la puerta estoy de mis señores,
blanca de polvo y roja de jornadas,
yo, Casandra de Ilión, a quien amaban
los cerros y los ríos, los seres y las cosas.
Todo me amaba dentro de mi casta,
y sobre el rostro de Ilión todo fue mío,
las islas avisadas y sus semblantes de oro,
todo, menos el turbio día del exilio.
Desnuda estoy de todo lo que tuve:
no amé el amor, he amado al enemigo.
Viajé siguiendo a mi enemigo y dueño,
rehén y amante, suya y extranjera.

Al primer carro de los vencedores,
subí temblando de amor y de destino
en brazos del que amé contra mí misma,
y contra Ilión, la que hizo mis sentidos,
y cuando ya mis pies no la tocaron,
la Patria, enderezada, dio un vagido
como de madre o hembra despojada,
grito de cierva o de viento herido.

En su carro me trajo y en su pecho
y ha cruzado bajíos, colinas y arenales
y las aldeas arremolinadas,
el vencedor cuyo rostro les da frío.
Y yo no las he visto ni escuchado
de traer en mí bien los ojos fijos.
Cruzó Atenas sin tocar su polvo.
A veces le echó cala de ojos bizcos.
Le veo la señal apresurada,
mas sin el botín de mi cuerpo en sangre tinto.

*Saben más mis dioses que los forasteros
y ellos pastorearon mis sentidos.*

*También, como en Ilión, no valen puertas,
piedras ni bronce para que yo no vea
la hora señalada que camina
hacia mí, sin sesgo ni descanso.
Veo en la niebla y en la nuez de la noche.
Yo soy Casandra, la que, sin pedirlo,
todo lo supo y vino a su destino,
yo, Casandra, llena de miradas,
que ve su propia muerte, sin volverse,
y oye en la noche el día que le sigue.
Desde el abrazo de Apolo, mis ojos
así quedaron, sin cerrar los párpados.
Abre tus pobres puertas poderosas
y mira el rostro de la amante bárbara
tan recta y sin temblor como una flecha.*

*Ya abre las puertas para recibirnos,
según recibe el cántaro reseco
el chorro de su cidra o de su vino.
Fui para él aquello que no fuiste
con tu cuerpo gastado cual las rutas.
Tal cidra y vino a la vejez fui deseada,
deseada fui como la azul cascada fina
que ataranta los ojos del sediento.
Mira el rostro que tu dueño mira
y en el que se ha tardado por diez años.*

*A las puertas estoy de hierro y bronce
sabiendo sitio y hora de esa muerte.
Oigo y cuento los pasos presurosos
de la que ya apuró su primer sorbo*

y me sale al encuentro, por beber el otro,
Clitemnestra, que me odió antes de verme.
Ya vaciaste su cuerpo que era mío,
y su sangre me anhelaba por las losas.
Ya estás bebiendo el cuerpo que detestas
y yo repaso el que me sabía.
Sangre tiene la voz que me desposa
y tu hálito también y hasta tus gestos.
Todo lo sigo viendo, aquí, a tu puerta,
en tu luz y en tu aire de tu patria,
yo rebanada de los míos, yo arrastrada
ya la Hélade en carro de vencidos;
muriéndome le veré, sin demandarlo,
pues sigue y seguirá amándome en el Hades.
Voy, voy, ya sé mi rumbo por la sangre
de Agamenón que en su coral me llama
y sin que se enderece me libera.
No vale, ay, el bronce de la puerta
para que yo no vea a la que viene
por caminos de mirtos a buscarme,
ebria de odio y loca de destino.

Yo soy aquella a quien dejara Apolo,
en prenda de su amor, dos ojos lúcidos.
Sin llanto navegué por mar de llanto,
y bajé de mi carro de cautiva,
sin rehusar, entendiendo y consintiendo.
Esta mujer me rodea en ceñidura,
pero es la sangre de él la que me ciñe
y su hilo de coral es quien lleva
consigo a aquella que es rehén y amada.
Y las puertas se cierran tras aquella
que veinte años lo tuvo sin amarlo,
y a quien yo amé y seguí por mar e islas,

*aspirando en la nave las esencias
por retener la Patria en puro aroma.
Ya estamos ya las dos, ricas de púrpura
y de pasión, ganadas y perdidas,
todo entendiendo y todo agradeciendo
al Hado que sabe, une y salva.*

*Quédate aquí, tardado jarro, recogiendo
el botín de mi Patria y que te vistas
las sedas de mi madre y te resuene
el saqueo de Ilión en la garganta.
Siempre tú irás vestida de dos sangres,
y que no te caliente, que te hiele
la sangre de tu Rey junto a la mía.
Yo te sigo a la señal que me libera.*

*Ya me tumban tus sanguinarios siervos,
ya me levantan en faisán cazado,
pero el otro faisán de tu deseo,
después de su muerte y de tu hartazgo,
te dejará el despojo de sus siervos,
y antes del alba, yo habré recuperado
al Rey de Hombres en el eterno vuelo.
Agamenón, ya voy, ya voy, de vuelo.*

EL SONETO
DEL QUE NO SUPO SER DUEÑO

ENTREVERADO en un manuscrito de variadas búsquedas temáticas infructuosas, aparece, de pronto, un soneto absolutamente realizado, que nada tiene que ver con lo que le precede y le sigue. Apenas, como introducción, quien lo escribe, expresa sarcásticamente al que llama hombre lleno de ciencia que no vio la vida, el no haber sabido nunca "lo que era ser el Dueño", aquello que le enseñará la lengua desvalida de Gabriela, pero que extrajo todo su conocimiento justamente de la existencia viva y no formal. El Dueño es su dueño; era un Dios que no comprendió; el todo, para ella, en un momento en que lo semejante y lo distinto buscaban estrecharse en unidad; el que tiene piedad y guarda lo que le pertenece, y si no lo hace, venciendo su extrañeza, la montaña más alta le arroja como sombra su maldición, después de haber oído que lo abandonado se maldice a sí mismo por su fidelidad y la hondura de su fluir que se perderá en la nada del mar. Este soneto es de vida, aunque preludia la actitud vindicativa y amorosa de los de la muerte:

*El Dueño es como rama que sostiene sus hojas
y también como el pájaro que suaviza su nido;
su ojo no duerme nunca, su mano no despoja,
y está como la rama de miedo conmovido.*

*El Dueño es como Dios que tiritita de frío
si el vellón de la oveja le ha sido arrebatado,
y aunque es Dios la contempla con ojo humedecido
y tiene sangre cuando lo suyo fue inmolado.*

*El Lobo en esta noche estrecha a su costado
al lobato, y la flor que sostiene su rocío.
Y tú no comprendiste, y tú no me has guardado.*

*Y no oyes que al pasar por el llano te dice:
¡Maldito el árbol fiel, maldito el hondo río!
Y también la montaña te mira y te maldice.*

DIOS HIZO SU ALMA
Y UN DIOS BURLON SUS VIDAS

PARA Gabriela, los poetas son “copas anchas de fiebre y de locura”, “mordidos por la carne, llamados por la estrella”, tienen el labio ansioso, siempre ansioso, en pura llaga, por entregar “la estrofa más que la aurora pura” y así son “bocas con más sed de tierra y de cielo” y, por eso, agónicamente,

*permanentemente brama, como un ciervo, su anhelo
entre un Cristo con sangre y una cadera bella.*

Si tienen manos blandas, incapaces de romper rocas, de fundir metales, de quebrar pataguas, manos “displícites y locas, / vanas como las nubes, locas como las aguas”, es a causa de un dios cruel que así se las hizo, ansiosas, pero impotentes para tocar las perlas, ónices y floridas túnicas que cantaron:

*Dios hizo su alma y un dios burlón sus vidas.
Sólo el rubí del vino fue su piedra preciosa.*

Venden su alegría “por sólo un caramillo” que llevarán, trémulos, por valles y montañas, hasta quedar

con los labios pálidos por dar en una canción las entrañas en mieles; olvidan el hambre “en una noche clara / bajo el temblor de un astro tal como un pulso, ardiente”, pues, como al Poverello de Asís les sustentan “cien días un rumor de cigarras y fuentes”, aunque la belleza les sea, apegada a su carne, un “cilicio atroz que abrasa y ensangrienta”.

Esta imagen, entre exacta y literaria, en un poema imperfecto, con caídas y hallazgos, se sintetiza en la elección de algunos poetas en los cuales contempla la acción de ese Dios que hizo sus vidas y la acción de ese dios burlón que les determinó esas vidas: Rubén Darío, Verlaine, Bécquer, Heine, Poe.

*¡Pobre Rubén Darío que pasaste sonámbulo
y ciego de la música enredada en tus venas;
del ajenjo de Dios, tembloroso y noctámbulo,
tu lengua trascendió a lagar y azucena!*

*¡Pobre Verlaine beodo, pobre Bécquer, tan triste,
tan desolado como luna sobre el caminol.
¡Pobre Heine, triste como lo más triste que existe,
y Edgar Poe, aullante de belleza y de vino!*

EL VIENTO CANSO LAS ALAS

G

ABRIELA tiene un poder descriptivo, una imaginación metafórica, que, en ocasiones, se da de manera no sólo inconfundible, sino definitiva, quizás en la prosa más que en el verso.

Léanse a guisa de ejemplo dos de materia distinta: el de los mares “con redes oliendo a abismos marinos”, con “las pausas de modorra y de fuerza de los mares tropicales”, ese otro mar “de oleajes lujosos” y el “mar gris amaratado, padre de las grandes tempestades que probaron a los navegantes clásicos”; en lo humano, la referencia a los “juzgadores lejanos, aquellos que no alaban para dar un mal rato a otro ni para recibir devolución provechosa”.

La gracia y la vorágine se unen en este poema del viento, que todo lo dice él mismo, desde el escaparse de la prisión angosta de un pliegue de monte azul, hinchando sus propias alas, acostando el dorado estandarte del trigo, si tonteando con los niños en el ardor de la tarde y la blancura de las margaritas, levantando el paso junto al canto de cuna por no herir; bailar, luego, entre la plata de los álamos, palmotear la carne húmeda y eterna del océano hasta florecerla de nardos, y después

de fatigar hasta al molino, con su vórtice jugueteón, cansar a sus propias alas y, rendido, volver, mansamente, a su prisión de sierra, estuche azul de silencios.

EL VIENTO

*El viento, preso del monte
en algún pliegue azulado,
con una hinchadura de alas,
rasga estuche y va bajando.*

*Su ala, la maligna y bella
del arcángel rebelado,
le acuesta el trigal al rubio
estandarte sobre el campo.*

*Y si halla niños cogiendo
margaritas en el prado,
les hurtó un gajo de rizos
con un caliente aletazo.*

*Les dejó ciego de arena
y cuando se ha levantado
el malandrín iba lejos
con su silbo endemoniado.*

*El campesino le implora
por los techos de su rancho.
El oye un canto de cuna
frente al niño, y pasa en alto.*

*En el huerto se ha batido
con la plata de los álamos*

*y ha bailado sobre dos
hasta quebrarles los brazos.*

*Las claras hojas de lágrimas
en un temblor se han quedado
y los leños rotos que penden,
hechos alma, manan llanto.*

*De la ola en la carne húmeda
brutalmente ha palmoteado
dejando su lomo eterno
todo florido de nardos.*

*Pobre trigal, pobres olas,
pobre alamito plateado,
pobre los nidos heroicos
y el molino fatigado!*

*El viento cansó las alas.
Calló el silbo y plegó el manto
y se ha guardado de la sierra
en un estuche azulado.*

LAS CARICATURAS

POR lo que conozco, estas "Caricaturas", en su conjunto, son únicas en la producción literaria de Gabriela. En su forma, con un matiz semejante pueden aparecer integrando su poesía o su prosa. Son una serie de imágenes a la manera de los "hai-kais" orientales o anticipaciones de algunas de las greguerías de Ramón Gómez de la Serna, o, sin el pesimismo o sarcasmo de Jules Renard en su "Diario íntimo", del cariz aforístico del francés. La reproducción de lo que Gabriela tituló "Caricaturas", procede de original manuscrito e iba a formar parte del proyectado libro, "El maestro rural". Si su característica común responde a un don de observar con originalidad el mundo y descubrirle un modo de expresión inédito, entre ellas se puede advertir que las hay brevísimas, insinuan-tes, irónicas o de definición lírica, y otras, que apenas más extensas, le permiten un desarrollo de la visión o la idea más explícito.

Thomas Mann, en su novela "La engañada", usa, para su tesis, de la simbología de una naturaleza que puede hacer hermosura de aroma de lo que es carroña.

En los linderos de un bosque y al mediodía de un estío agosteño, Rosalie von Tümmler y su hija Anna sienten el olor dulce e inconfundible del almizcle. Una confirma lo que la otra ha dicho: "Sí, también yo lo siento; es un olor como el de los perfumes de almizcle. Sí, es un olor inconfundible". El autor describe cómo bastaron unos pasos para descubrir el origen repugnante del aroma. "Al borde del camino, y bajo el calcinante sol, se veía un montón de inmundicias rodeado por una nube de moscas verdes, que ambas mujeres prefirieron no investigar de más cerca. Había allí una porción de excrementos animales, o tal vez humanos, restos de vegetación pútrida y el cuerpo, en avanzado estado de descomposición, de algún animalillo del bosque, confundido con todo aquello; en suma, nada podía ser tan repugnante como aquel prolífico cúmulo de inmundicias; pero sus efluvios, que atraían por centenares a las moscas, no podían llamarse, en su ambivalencia, nauseabundos, sino que, indudablemente, componían el olor del almizcle".

Gabriela, en una de sus "Caricaturas", la titulada "El rayo de sol", había descubierto ya esa virtud mágica de la naturaleza y lo divino, aunque lo aplique a lo visual y no a lo olfativo:

"Miren el montoncito de oro que estoy haciendo; sin embargo, es un perro muerto. Nada más. Para estas dulzuras, Cristo y yo".

Reproduzcamos el resto de estas "Caricaturas", donde, evidentemente, ella no ridiculiza, sino ennoblece la visión de lo creado:

El torrente

No despedace así el lienzo, que es hermosísimo.

Las cumbres

¡Quién va a enhebrarles las agujas!

Las colinas

Gnomos agazapados que el día del Juicio echarán a correr...

Los sapos

Hojitas grandes con manchitas de lodo. Un mal duende les metió un duende adentro.

Las retamas

El único oro con alas.

Las espigas

Una untadura larga de miel. Nada más.

El eucaliptus

Se desholleja como una culebra todos los años y va quedando en carne viva. Ninguna gracia tienen las hojas. La culpa es del tronco sangriento. Job no ha de poseer coquetería.

El cactus rojo

Dicen que florezco. No: es solamente que, como a Cristo, me abren de un lanzazo el costado. Las espigas me crepitan de sed al medio. Y va a ser flor este poco de sangre viva que me mancha el flanco!

La magnolia

¿Cómo se enredó tan arriba ese vellón?

Las zarzamoras

Chismes de comadres. Donde ya se entraron, no tiene Ud. sembrar, buen campesino.

El jacinto

Apolo se sacudió los rizos redondos.

Los clarines

Desde que abrieron están por volar. Al venir el otoño será. Lo mismo nosotros. Cuentan que son mariposas clavadas con alfileres, por un gnomo maligno, y puede ser.

El álamo

Tan grandote y tiritando como una Caperucita Roja, encarnada en la cama de la abuela...

La Vía Láctea

¡Que bajen un poco más esa rama con jazmines!

El mar

Los siglos le han llenado el pecho de esta horrible salmuera.

La mar

Y este seno que se me desparrama por los encajes del corpiño.

Las lagunas

El azahar de la luna todas las noches se nos resbala del pecho.

LA CUECA PERSONAL
DE GABRIELA



A "cueca" de Gabriela ha de poseer aquel tono agónico de lo que está escribiendo en el tiempo de "Desolación". El juego entre la complacencia y lo trágico la hace espectadora y partícipe, para, bíblicamente, poder juzgar desde su corazón. Ignoro si el poema ha sido publicado. El manuscrito tiene pocas correcciones, que indica cierta fluidez que no muestran otros o más trabajados o más trabajosos. Agrega una nota que, en la poesía de la Mistral, resulta nueva: una pequeña sinfonía danza que la arrastra, con el pasado y todo, hasta un límite de entrega en el que recapacita y surge su actitud ética, condenatoria, de todo exceso sensual.

Gabriela abre el poema con una nota descriptiva que pondría distancia entre ella y esa moza de quince años, si el tercer verso no introdujera un conocimiento interior del alma de la doncella y un juicio crítico de qué es lo que vale más en la danza: el alma o lo corporal.

*Moza quinceañera, moza,
taconeando con ardor,*

*ahora tus penas son idas;
en la danza más importan
tus piernas que tu temblor.*

La confesión personal y la identificación con la que danza, que baila también por ella, introduce un paréntesis de postrimerías, luego de crear la imagen de la muchacha reflejo, acentuada en la estrofa siguiente:

*Diez años que yo no danzo,
por eso tú danzas más:
danza por las que no quieren
sobre sangre taconear.
(Hay la muerte y el gusano.)*

El taconear sobre la sangre derramada para siempre que parece no absorber nunca el suelo y ese hundirse hasta la presencia de la muerte y su hijo, el gusano, que se hará polvo y nada también, hasta ahora le están vedados a la que mira. La otra, agitará el pañuelo en los aires como si fuera un azor hiriente siendo un corazón; pero el gesto no resulta ajeno, y las razones de la que mira e incita, hacen una a las dos mujeres, en su proyección en un tiempo inmediato:

*Bates el pañuelo como
blandiendo tu corazón.
Bate más, bate más vivo,
que aún tiene mi rosa flor.
Cuando ya te partirás en llaga,
el batirlo te daría
con hondura mi temblor.*

Es la rosa aquello que expresa el cuarto verso: lo esencial de lo que llamamos rosa que, invisible, aún

existe viva en esa soledad y apartamiento aparentes, porque en ese instante se mira en lo que fue quinceañera, aunque no olvide que al final será llaga. Entonces, cuando la otra alcance a ese punto, que es consustancial a todo destino, también ella estará presente, transmitiéndole, con hondura, su temblor, así como ahora, encandilada por la fuerza de la danza, siente esa rosa en su rosa que debería estar agostada.

Esa potencia dionisiaca lleva el alma cogida de los cabellos y la hace vida total, ardor, entrega, participación real ("vine por eso a tañer"), que, en el fondo, está requiriendo, sobre el hechizo temporal, la verdad permanente, el deseo que apenas se confiesa:

*La guitarra entrega su alma
por darte vivo el vaivén,
y mi verso agita el jadeo
por acompañarte a arder.*

*Vine por eso a tañer,
por eso este ardor me ves.
Mejor si el tañer nos rompe,
que eso queremos tal vez.*

Esta aproximación identificatoria se la rompe a Gabriela la realidad física, en la que no puede seguir a la que danza. Lo dionisiaco se ha transformado en pánico y a esa fuerza demoniaca y nocturna, opone, primero, la angustia reflexiva y la imprecación. Al rasgueo en furor y al hedor canalla del vino espeso, sucede, en el poema, ese no pensar de los demás en la otra belleza del mundo, el ruego a la danzarina y el mandato rotundo a todos, que lleva oculto, a lo bíblico, aquella otra amenaza de Gabriela de que bajará El a aventar:

*Ya todos los ojos tienen
lascivia además de alcohol.
Ya todos quieren seguirte
para el rasgueo en furor.*

*¿Quién piensa en que viene el día,
quién piensa en que sube a Dios?
Llena el polvo el rancho angosto.*

*Llena el polvo y al hedor
canalla del vino espeso,
mientras va subiendo el sol.*

*Sal por fin a ver el alba:
¡Salgan a que limpie Dios!*

Esta es la cueca personal de Gabriela. Un matiz más de su humanidad compleja; un tono nuevo —aunque antiguo— de su poesía; un tiempo que va de la alegría pura a una realidad que detesta, porque rebaja la dignidad del hombre. Y Dios como una luminosidad solar implacable y misericordiosa.

P

UEDEN expresar mucho los versos que se contienen. Gabriela, como si todo el callado y riente valle de Elqui hubiera depositado en ella su tentación de mil bocas de volcanes, fue fulgor, lava quemante, presencia que conturbó a su época, aunque ella la suavizara con su reposo, en la ternura. Además de los poemas de la desolación interior, escribió voluntariamente, como acto de servir, lo anecdótico para los textos escolares y aquellos que se acercaban al lirismo undívago de Tagore o a la leyenda becqueriana. Pero otras fueron aquellas canciones de cuna que, como bien dijo, las palabras eran para crear en las madres la suavidad que entraría como encantamiento de ensueño en los hijos, a la inversa de Federico García Lorca, que sostuvo que, a través de las nanas populares, entraba en la casa de los señores el alma dramática del pueblo español. Y debemos agregar algunos poemas que quedaron con su breve espejeo, como inauditos logros:

*Flor también, flor viva
entre el agua cristalina.*

*Flor que mueve, en vez de pétalo,
escamas delgadas, finas.*

O esta presencia de una primavera que no es aún otoño, pero lo lleva consigo en la significación de ese inundar a la mujer la luz solar con la nota invisible, inminente de la caída de esa belleza entre sus manos ató-
nitas:

*Mis manos anegadas de oro,
que me van cercando de oro,
hojas de oro,
como de un callado llanto.*

Sí. Nada más. Oh, no lo toquéis más, que así es la rosa, le hubiera dicho Juan Ramón, que ya lo sabía. Pero, en otras ocasiones, ha de conocer y expresar el canto ese tono del seguro saber, como en la

BALADA ITALIANA

*Amame, porque cante. El canto es sólo
el habla más profunda del amor.*

*Ahora, olvídame. Supe que el que llora,
canta mejor.*

*Y ahora, muere. Para el sumo canto,
dame el sumo amor.*

POESÍA:

Mortal mantenimiento. Univ. de Chile, Stgo., 1942. Premio de Poesía de la Sociedad de Escritores de Chile, 1941.

Cancionero de Hammud. Ed. privada, Stgo., 1942.

Luz de ayer. Ed. Universitaria, Stgo., 1951.

(Existen traducciones de sus poemas al portugués, por Gabriela Mistral; al inglés, por Warren Carrier; al yugoslavo, por Branco Kadić; al gallego, por F. M. Gazalla. Dos canciones de Hammud han sido puestas en música por Hernán Würth).

Cancionero de Hammud. Ed. Universitaria, Stgo., 1976.

POEMA DRAMÁTICO:

El tiempo. Ed. Estudios, Stgo., 1942.

PROSA AUTOBIOGRÁFICA:

Realidad y mito de un hombre cualquiera. Ed. Atenea. Concepción, 1962.

De pronto en una nieve que aún me llora (en "El niño que fue"). Ediciones Nueva Universidad, Santiago, 1964.

ENSAYOS:

Dos poetas españoles: Federico García Lorca y Rafael Alberti. Impr. W. Gnad, Stgo., 1935.

El maestro de soledades. Ed. San Francisco. Padre Las Casas, 1940.

El libro en la mano. Ed. del Joven Laurel, Stgo., 1954.

Thomas Mann. Una personalidad en una obra. El Espejo de Papel.

- Ed. del Centro de Investigaciones de Literatura Comparada. Univ. de Chile. Stgo., 1961. Premio Atenea de la Universidad de Concepción. Premio Municipal de Ensayo. Premio de la Crítica a la mejor obra del año 1961 en todos los géneros.
- El dramatismo en la poesía de Federico García Lorca.* El Espejo de Papel. Ed. del Centro de Investigaciones de Literatura Comparada de la Univ. de Chile, Stgo., 1961.
- Adán expulsado del paraíso.* Anales de la Universidad de Chile, Stgo., 1966.
- Neruda y los clásicos españoles.* Boletín de la Academia Chilena, Stgo., 1972.
- El caballero andante de la poesía.* Boletín de la Academia Chilena, Stgo., 1973.
- Presencia visible e invisible de Alemania en Chile.* Goethe-Institut. 1973.
- La casa de los poetas.* Ediciones Nueva Universidad, Stgo., 1974.
- Las nobles sombras.* Fondo Andrés Bello, 1975.
- Una mujer nada de tonta.* Fondo Andrés Bello, 1975.

ANTOLOGÍAS:

- Poesía religiosa española.* Ed. Ercilla, Stgo., 1938. II ed., 1942.
- Poesía del amor español.* Ed. Zig-Zag, Stgo., 1941.
- Primavera del hombre.* Academia de Letras de la Univ. Católica, Stgo., 1942.
- Antología poética de D. Fco. de Quevedo.* Espasa-Calpe Argentina, B. Aires, 1943.
- Poetas españoles contemporáneos.* Ed. Zig-Zag, 1944. II ed. ampliada, 1953.
- El caballero de Olmedo,* de Lope. Con estudio preliminar. Ed. Zig-Zag, Stgo., 1944.
- Páginas escogidas de Cervantes.* Ed. Zig-Zag, Stgo., 1948.
- Poesía escogida de Lope de Vega.* Ed. Zig-Zag, Stgo., 1962.
- Antología de la poesía chilena contemporánea* (en colaboración con Hugo Montes). Ed. Gredos, Madrid, 1968.
- Antología de don Andrés Bello.* Fondo Andrés Bello, Stgo., 1970.
- Antología de la poesía de Vicente Huidobro* (en prensa).

TEXTOS DE ESTUDIO:

- Lecturas medievales españolas.* Ed. Zig-Zag, Stgo., 1941 (5 ediciones).
- Lecturas clásicas españolas.* Ed. Zig-Zag, Stgo., 1941 (4 ediciones).
- Lecturas modernas españolas.* Ed. Zig-Zag, 1942 (4 ediciones).
- Lecturas chilenas.* Ed. Zig-Zag, Stgo. (2 ediciones).
- Lecturas americanas.* Ed. Zig-Zag, 1944 (2 ediciones).

Lecturas medievales españolas. San Juan de Puerto Rico, 1968 (2ª ed.).

Lecturas clásicas españolas. San Juan de Puerto Rico, 1968 (2ª ed.).

TRADUCCIONES:

Arte y catolicismo, de Marie-Alain Couturier. Ed. Difusión Chilena, Stgo., 1942.

OBRAS EN PREPARACIÓN:

MEMORIAS:

Los pasos en la ceniza.

ENSAYOS:

La desterrada en su patria.

Sin prisa y sin reposo.

Divertimentos e iras.

Escrito en la juventud.

Discursos académicos.