

RODOLFO OROZ

Los animales
en la poesía de
**GABRIELA
MISTRAL**

CUADERNOS DEL CENTENARIO
DE LA ACADEMIA CHILENA DE
LA LENGUA

RODOLFO OROZ

CUADERNOS DEL CENTENARIO
DE LA ACADEMIA CHILENA DE
LA LENGUA

RODOLFO OROZ

Los animales
en la poesía de
GABRIELA MISTRAL

ACADEMIA CHILENA DE LA LENGUA
1987

INTRODUCCIÓN

LOS ANIMALES FIGURAN EN LA POESÍA ESPAÑOLA DESDE LOS tiempos más antiguos de su historia, pues aparecen ya en el mismo *Cantar de Mio Cid* y luego después, con mayor frecuencia, en Gonzalo de Berceo, en el Arcipreste de Hita, y otros autores, constituyendo un elemento casi indispensable en las bellas letras hasta nuestros días.

Hay que advertir, sin embargo —como ya lo hicimos en otra oportunidad—¹, que los animales que se mencionan, por ejemplo, en el *Cid* ocupan todavía una posición subordinada, marginal y carente de todo interés para el narrador. De la misma manera se nos presentan, en general, en otras obras medievales. Así, en los *Milagros de nuestra Señora* de Berceo, las aves nombradas en la "Introducción" no son animales de la naturaleza empírica, de la realidad observada con particular interés y afecto, sino que son solamente elementos retóricos, símbolos sin calor vital².

¹RODOLFO OROZ: *Los animales en el Cantar de Mio Cid*. En *Miscelánea de Filología, Literatura e Historia Cultural*, a memoria de Francisco Adolfo Coelho (1847-1919), Lisboa, 1949, pp. 273-278.

²No nos ha sido asequible el libro: *Los pájaros en la poesía española*. Selección y prólogo de F.M. BLECUA, Madrid, 1945, 265 pp.

En los últimos años han salido varios estudios sobre el papel que desempeñan los animales en diversas obras literarias, principalmente, novelas. Véase, e.g., el artículo de KESSEL SCHWARTZ: *Fauna in the Novels*

El hombre medieval permanece todavía distanciado de la naturaleza y de ahí que el poeta de ese período guarde aún la más absoluta objetividad con respecto a los animales, refiriéndose a ellos sin ninguna nota afectiva.

Esta situación se mantiene a través del Renacimiento, Barroco y época clásica y, prácticamente, hasta el Romanticismo.

Ahora, en cuanto a la literatura chilena que se inicia en las postrimerías del siglo XVI, en el período del Barroco hispanoamericano, la obra de nuestro primer poeta, Pedro de Oña, es claro testimonio de idéntica actitud frente a la naturaleza, en general, y a los animales, en particular.

En su primer poema, *Arauco domado*, lo mismo que en su obra póstuma, *El Vesauro*, se observa que el contacto del hombre con la naturaleza y de un modo especial, con los animales, no muestra todavía un acercamiento sentimental, afectivo al mundo que lo rodea, sino que la presencia de la fauna en la poesía se debe casi exclusivamente al afán del autor de cumplir con una inclinación retórica. Todavía se hace sentir el influjo de la tradición medieval en este aspecto.

Sólo a partir del Romanticismo cambia la posición del

of Juan Goytisolo, en "Hispania", Volume 64, December 1981, Number 4, pp. 540-549.

Para mencionar sólo a algunos estudios relativos a autores hispanoamericanos, citaremos aquí a:

JORGE W. ABALOS: *La fauna en Don Segundo Sombra*, en "Cuadernos del Idioma", Año 1, N° 4, pp. 61-76, Buenos Aires, 1966.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA: *Temas del Martín Fierro*, Biblioteca de la Academia Argentina de Letras, Serie Estudios Académicos, Vol. xxv, Buenos Aires, 1981. Bestiario del Martín Fierro, pp. 147-263.

hombre frente a la naturaleza, pues desde entonces se concede a ella un sitio propio en la poesía y, en especial, en la lírica, dándole una condición libre de lo rutinario o estereotipado de las épocas anteriores.

Desde entonces también el animal sube en la escala de valores y no queda ya en una situación tan desmedrada frente al ser humano. Es el momento en que se viene a descubrir el alma en el animal.

En muchas obras literarias y en la poesía lírica, en particular, se comprueban hasta nuestros días varios intentos de penetrar con profundo interés en el alma del animal e incluso de proyectar sobre ella estados anímicos del propio poeta.

La actitud de Gabriela Mistral en este sentido es bastante diferente, pues lo que suele ocurrir en su obra, en general, es lo contrario. Y aunque el alma de la poetisa se vea, a veces, reflejada en la naturaleza que ella nos presenta —una naturaleza personalísima, por supuesto—, la visión mistraliana del mundo concreto resulta profundamente subjetiva o, por lo menos, en su mayor parte, más imaginativa que real.

Podría decirse que el mar, la montaña, los bosques, el agua, el viento es lo que penetra en el alma de Gabriela, es lo que la invade, la subyuga y la emociona fuertemente.

Y, tratándose de los animales, en particular, ella muestra no sólo real y auténtica simpatía por cada uno de ellos —salvo por los salvajes y brutos, naturalmente—, sino que siente también sus angustias y dolores como si fueran seres humanos iguales a ella (cp. *ciervo*, *oveja*, etc.). Es decir, se asimila anímicamente a éstos.

En Gabriela, la relación con la naturaleza se manifiesta tal vez de un modo más claro en su actitud frente a los vegetales que a los seres del reino animal, pareciéndose, en este punto, mucho a Juana de Ibarbourou.

Al examinar detenidamente la obra de Gabriela, nos extraña tener que constatar que no se haya intentado hasta ahora, que sepamos, señalar de manera concreta la singular y densa visión de la naturaleza que nos descubre su poesía. Es una faceta de la experiencia humana que la poetisa ha querido comunicarnos, porque es algo esencial de su vida anímica, un testimonio de su sensibilidad frente a los fenómenos del mundo exterior, algo que buscaba su exteriorización, y cuyo atento estudio nos pareció necesario para un cabal juicio y justa valoración de su obra.

No es mera casualidad la frecuente referencia a la flora y al reino animal en casi toda su obra poética. Gabriela es sensible a todo lo que sucede en el mundo que la rodea. Presta oído a los silbidos del viento, a los murmullos de los ríos y riachuelos, a los cantos de los pájaros, en fin, a todas las sensaciones que impresionan los sentidos.

Así, su creación poética surge de toda la atmósfera cósmica y sus imágenes se vinculan con las esferas más diversas. Sin embargo, ella da particular preferencia a la imaginería basada en la naturaleza, tanto inorgánica (agua, tierra, aire, astros, condiciones atmosféricas, metales) como orgánica, y, en este último sector, a los vegetales y animales, aunque se aparte no pocas veces, de la realidad objetiva, material, sin llegar al extremo de moverse constantemente en un mundo que no existe. Pero la inclusión del elemento zoológico en su vocabulario poético es precisamente algo que la une de un modo

directo a la naturaleza auténtica, visible, proporcionando a la vez a su obra —sobre todo, a partir de *Tala*— una nota muy personal.

Con tal motivo, hemos emprendido el presente estudio como *contribución al mejor conocimiento de las técnicas de nuestra poetisa* y para facilitar la fundamentación de un rasgo conocido de su arte, pero nunca comprobado concretamente.

La íntima relación de Gabriela con la naturaleza tiene su origen en un hecho ocurrido durante su infancia, como nos revela una nota aclaratoria que la poetisa agregó al poema "Todas íbamos a ser reinas", en cuyos versos hace recuerdo de días felices de su niñez. En esa anotación leemos lo siguiente: "Esta imaginería tropical vivida en un valle caliente, aunque sea cordillerano, tenía su razón de ser. El hacendado don Adolfo Iribarren —Dios le dé bellas visiones en el cielo—, por una fantasía rara de hallar en hombre de sangre vasca, se había creado, en su casa de Montegrande, casi un parque medio botánico y zoológico. Allí me había yo de conocer al ciervo y la gacela, el pavo real, el faisán y muchos árboles exóticos, entre ellos el flamboyán de Puerto Rico, que él llamaba por su nombre verdadero de "árbol del fuego" y que de veras ardía en el florecer, no menos que la hoguera" (o.c., p. 807).

La visita de Gabriela a ese parque fue, sin duda, un acontecimiento de gran trascendencia para ella, pues en ese lugar, tomó contacto, por primera vez a conciencia, con algunos aspectos de la naturaleza que se le grabaron para siempre en su memoria y en su alma, aprendiendo a amar ese mundo tan distinto del humano.

Ese profundo amor por la naturaleza y sus criaturas

nos descubre, a menudo, en sus poesías, lo americano y lo propio nuestro, lo intrínsecamente chileno.

Ella nombra en su obra toda clase de animales, pero muchas veces se sirve sólo de un término genérico sin referirse a un ejemplar determinado de la especie.

Si este interés por los animales en general, lo mismo que la afición a la flora, es un evidente indicio de la íntima unión de su alma con la naturaleza, ese lazo se pone aún más de manifiesto en los casos en que Gabriela muestra un exacto conocimiento de ciertas características de algunos animales en particular. Ella menciona, a veces, detalles y peculiaridades que dejan muy en claro que ese saber se funda no sólo en dilatados estudios de libros de historia natural, sino también en la observación directa hecha durante provechosas visitas a jardines zoológicos. Confirma esto último, desde luego, el profesor y poeta don Antonio Oliver Belmás, en uno de sus ensayos, donde dice textualmente:

Sentía Gabriela gran amor por los animales y, según Doris Dana, su secretaria y heredera, los llamados 'nuestros hermanos mudos'...

Por mi parte también puedo dar testimonio del amor de la gran chilena por los animales, porque en 1933, cuando ella vivía en la madrileña avenida de Menéndez Pelayo, nos citaba a mi esposa³, y a mí en el Jardín Zoológico del Retiro, delante de las llamas y de las vicuñas andinas, a las ocho de la mañana, en los días estivales⁴. Gabriela

³La actual académica Da. Carmen Conde.

⁴A. OLIVER BELMÁS: *La natividad de los Premios Nobel de Hispanoamérica y otros ensayos*. Ed. Cultura Hispánica, Madrid, 1969, p. 11.

visitaba el Jardín Zoológico de Madrid" como en un rito todas las mañanas"⁵.

Si nos preguntamos cuál fue el motivo que indujo a nuestra autora a injertar en sus poesías a los diversos representantes del reino animal, la respuesta no puede ser sino que tal proceder obedeció a una imperiosa necesidad artística, mostrándonos así a uno de los principales recursos de su estilo en la búsqueda de mayor plasticidad expresiva.

Este nos parece ser el primordial móvil que impulsó a la poetisa a la introducción de animales en su lenguaje poético. Pero en más de un caso pensamos que Gabriela, al sentir real amor por estos seres, como Francisco de Asís, expresa ese sentimiento sin ningún fin específico, es decir, sin que la muevan determinadas razones doctrinarias. La obra de Gabriela no está adscrita a una tendencia o escuela literaria muy precisa, aunque demuestre claramente el influjo del modernismo, sobre todo de Rubén Darío, cuyo empeño de lograr lo más selecto y exquisito en el estilo se revela también en el uso de brillantes metáforas basadas en la flora y fauna.

En varias ocasiones se ha señalado esa preferencia de los modernistas. Conocida es la predilección de Rubén Darío por el cisne y no menos notoria la mención de otros animales, en particular, exóticos (cp., por ej. la tigresa —Darío dice "la tigre"— en el poema *Estival*).

En Gabriela no existe el afán de seguir de cerca al gran nicaragüense en este aspecto; el cisne, por ej., no ocurre

⁵Ibid., p. 13.

ni una sola vez en sus versos ni mucho menos el propósito de exhibir erudición en materia de ciencias naturales.

Es simplemente una de las actitudes que toma la poetisa frente al material que le proporciona la lengua; sin embargo, dicho elemento lingüístico no siempre muestra estructuras que caracterizan las figuras retóricas corrientes, pero son capaces de provocar en el ánimo del lector la imagen de una realidad efectiva y concreta, a pesar de ser, por cierto, una irrealidad visual. Así, por ej., la mención de los animales en la descripción del *Establo*.

Gabriela da preferencia a imágenes en forma de comparaciones y metáforas, como se verá por los ejemplos citados en la parte lexicográfica del presente estudio.

Sería, sin duda, interesante analizar a fondo el lenguaje figurado mistraliano en su totalidad, pero, por ahora, nos limitaremos a las formas que utilizan imágenes de animales.

Si la elección de los medios expresivos tiene, en general, cierto límite impuesto por la obligación de ofrecer un sentido determinado, claro y transparente, Gabriela, al elegir imágenes de la especie señalada, facilita en la mayoría de los casos, la comprensión de la figura, mientras que las de otras esferas adquieren, a veces, visible dificultad.

Estas formas de estilo que caracterizan principalmente su imaginería de la última etapa (*Tala y Lagar*) la alejan un tanto de las prácticas del modernismo, acercándola, a veces, a principios estéticos de corrientes literarias de avanzada, por lo que se suele situar la poesía mistraliana, históricamente, en una época de transición entre el modernismo y algunos movimientos vanguardistas, período llamado con la usual vaguedad, posmodernismo.

Es empresa ardua la de reconstruir el proceso creador, por el cual atraviesa la realización de una obra de arte, pues la intuición artística es un fenómeno inefable. "La creación poética es un misterio indescifrable", según palabras de Federico García Lorca.

No es distinto el caso que nos ocupa ahora aquí. En los poemas de Gabriela, en los cuales aparece la imagen de un animal, no se trata sólo de evocar físicamente un ser, sino que dicha imagen surge, a menudo, enriquecida y embellecida por el sentimiento. Entonces, el animal convertido en objeto estético suele alejarse del mundo real, para pasar al dominio de la creación irreal, de la fantasía, en fin, de lo poético. Pues, al proceder la poetisa a la reconstrucción de un determinado momento de conciencia y al traducirlo en imagen poética, la emoción y el consiguiente estado de ánimo que la acompañan, se manifiestan siempre con tanta vehemencia que se borra fácilmente la frontera entre el mundo ficticio de la poesía y la realidad concreta y objetiva.

No obstante, a pesar de tales trasgresiones, la imaginería mistraliana no suele perder su transparencia, de modo que el lector no tiene que hacer un esfuerzo mental extraordinario al que le obliga casi constantemente la poesía de hoy.

En el lenguaje poético de Gabriela se repiten principalmente tres figuras literarias, tres tipos de imágenes, que, en parte, arrancan de las experiencias directas de la vida diaria: la animación (personificación) de lo inanimado, la comparación y la metáfora. A través de estos tres elementos imprime a su estilo un sello particular.

Con cierta frecuencia hace aparecer dotados de vida a objetos inanimados. Personifica, por ejemplo, la monta-

ña Ixtlazihuatl, atribuyéndole, en comparación trivial, casto pecho como el de la *paloma*. Vivifica el río Laja, identificando su corriente con una *víbora*, o convierte el volcán Osorno, tras una serie de metáforas, en *huemul*, *foca*, *pingüino* y *novillo*, buscando constantemente una imagen nueva y más expresiva para presentar el objeto de la metáfora en una percepción auténticamente personal.

Otra peculiaridad que nos parece conveniente anotar consiste en que, en varias ocasiones, una determinada experiencia por la que la poetisa ha pasado, encuentra una expresión realista entremezclada con otra ideal.

En un pasaje del poema *La montaña de noche*, Gabriela dedica los dos primeros versos de una cuarteta a una comparación basada, probablemente, en una experiencia real y los versos restantes a un reflejo o eco del mundo interior:

*Semeja este fragor de cataratas
un incansable galopar de potros
por la montaña, y otro fragor sube
de los medrosos pechos de nosotros.*

Aquí se compenetran lo real y lo ideal.

Pero tales casos son los menos frecuentes y, en general, se puede decir que la imaginería animal no está estrechamente ligada a toda la textura de los poemas; quiere decir, que no influye decisivamente en el contenido fundamental de ellos, o mejor dicho, no es lo que da la estructura de la poesía, a su tema y desarrollo, salvo en aquellos poemas dedicados exclusivamente a ciertos animales.

No es nuestra intención averiguar, ahora, por qué Gabriela acude en el acto de creación poética precisamente a la imagen de tal o cual animal y no de otro que reúne las mismas condiciones.

Repetimos que a nuestro juicio, Gabriela trató ante todo de concretizar, en percepción estética, un pensamiento o una emoción mediante el uso de esta clase de imágenes antes de buscar la expresión de su amor a la naturaleza y a todo lo que posee vida, alma y sentimiento en ella, aunque, como campesina que era, lo llevaba vitalmente en la sangre.

Ahora, si se reemplazaran estas imágenes por otras, o si se despojara la obra mistraliana totalmente de su lenguaje puramente figurado relativo a los animales, ¿las poesías carecerían de sentido en su parte medular? Tal vez no, pero quedarían, evidentemente, empobrecidas y, sobre todo, privadas de uno de sus rasgos típicos que encierra la expresión de un no despreciable grado de belleza.

Pongamos por caso el poema de *La montaña*. ¿No gana la descripción, comparándose el sol con el faisán? El espectáculo es un asunto de todos los días, pero una realidad grandiosa se halla yuxtapuesta a una expresión no convencional. El sol se asoma tras las cumbres y baña de oro a la Tierra. La imagen del faisán luego intensifica la impresión de esplendor y belleza:

*El sol lo mismo que el faisán,
de una vez salta la Montaña,
y de una vez baña de oro
a la Tierra que era fantasma.*

Procedimientos de esta índole animan y embellecen, evidentemente, el mundo que Gabriela nos quiere presentar, un mundo lleno de color y dinamismo, en este caso.

Valerse de esta clase de imágenes que, por ser elementos poéticos no siempre son signos de la realidad objetiva, significaba para Gabriela un recurso que le permitía satisfacer alguno de sus anhelos estéticos.

Sabemos que su lenguaje poético se caracteriza por el vigor o intensidad de la expresión y no cabe duda de que, en muchas ocasiones, la imaginería animal contribuye eficazmente a lograr ese rasgo de su estilo.

No pocas veces se nombran animales como símbolos de algún concepto abstracto sin que aparezcan metidos en una fórmula retórica tradicional. Así, por ejemplo, la *leona* y el *chacal* como representantes concretos de la crueldad:

*Cuando yo te estoy cantando
se me acaba la crueldad:
suaves son, como tus párpados
¡Leona y el chacal!*

Suavidades.

Cp. también, en el Glosario, los artículos relativos a *jabalí* y *león*.

En imágenes como la precedente, Gabriela muestra cierta inclinación a formas intelectualizadas, en las cuales se observa un distanciamiento de los dos términos de comparación como resultado de un esfuerzo mental: párpados-leona, etcétera.

La estructura lingüística que usa nuestra autora para establecer un parangón es, en la mayoría de los casos, la

común y corriente, combinándose los dos términos de comparación mediante el nexa *como*:

*Bendice el mediodía
blanco como el cordero*

Almuerzo al sol.

Mucho menos frecuente es el uso de la expresión *igual que*:

*y tú le bates los brazos
igual que peces en fiesta*

El arco iris.

o lo mismo que:

*O la seguía lo mismo
que oveja cebada*

Memoria de la gracia.

Sólo tres veces ocurre *cual*:

*Nos callamos...
cual se callan remeros...*

Nocturno de los tejedores
viejos.

También son escasas las comparaciones introducidas por *parece* o *parecido a*:

*pareció lirio
o pez-espada*

La gracia.

*tú nos has visto...
acurrucarnos...
parecidos a renos atrapados.*

Recado terrestre.

Gabriela usa también la preposición *de* en lugar de *como*:

está silbando de gaviotas

Una piadosa.

y en varias ocasiones, *en* por *como*:

silba en áspid de las ramas

El aire.

Encontramos sólo tres casos en que se expresa desigualdad; dos emplean la fórmula *mas - que* y otro, *no - que*.

La participación de los animales es mucho mayor en las metáforas que en las comparaciones propiamente tales. Gabriela suele emplear, a veces, el mismo animal para una comparación y en otro caso, para una metáfora. En el poema titulado *La granjera*, por ejemplo, intensifica la idea de un lapso larguísimo mediante la comparación con el sueño del armiño (y de la civeta):

*Háganla dormir, pónganla a dormir
como al armiño o la civeta.*

En cambio, expresa la misma idea por una metáfora —producto de una realidad fingida—, en los siguientes versos:

*Me la dejarán unas noches
a dormir conmigo.*

*Ya no tengo aquellas pesadillas duras
y vuelta el armiño, me duermo tres meses.*

Recado de nacimiento para
Chile.

La apreciable cantidad de estas figuras literarias que nos ofrece el lenguaje poético de Gabriela Mistral, constituyen una faceta interesante de su proceder creador. Y que las metáfora sean más numerosas que las comparaciones, no es sino un fenómeno natural, ya que el elemento metafórico es la materia medular del lenguaje de la poesía.

Sin embargo, no creemos que la razón fundamental del uso de metáforas consista, en todos los casos, en dar a las ideas mayor claridad y precisión, como se ha sostenido⁶. Si se mira la poesía actual y, en particular, la chilena, se podría decir tal vez lo contrario.

Las metáforas de nuestros destacados poetas de los últimos decenios, es decir, de la época contemporánea, nos dejan la impresión de que contribuyen a todo menos que a aclarar un concepto oscuro, pues sus versos o lo que se parezca a ellos, contienen, en gran parte, imágenes con un ropaje lingüístico hermético y de difícil comprensión o completamente impenetrable para el lector común, de modo que requieren, muchas veces, un minucioso análisis y un esforzado intento de interpretación. Y en verdad, en la mayoría de los casos, sólo puede haber

⁶Cp., por ej., FRANCISCO DONOSO C.: *Al margen de la poesía*. Ensayos sobre poesía moderna e hispanoamericana. París, 1927, donde se lee lo siguiente: "Hay otra causa que hace convenientes los tropos en general y en especial la metáfora y es la razón de la claridad..." (p. 58).

un intento de comprensión, sin ninguna certeza de descubrir el real significado que el poeta quiso dar a una determinada expresión figurada.

Tales condiciones que hacen pensar como ideal literario en la creación de una poesía difícil al estilo de Góngora, impiden a menudo el goce de la lectura y alejan a muchos amantes de la poesía o, por lo menos, limitan la divulgación que, en general, es el anhelo de casi todos los autores.

Después de analizar con gran empeño obras de estas nuevas generaciones de poetas, los críticos han llegado a la conclusión de que es posible separar la poesía de la lógica, como lo hizo el creacionismo de un Vicente Huidobro, aunque en este punto no se puede alcanzar el extremo absoluto, pues debe existir siempre un mínimo de materia conceptual. Esto, sin embargo, no quiere decir que todas las imágenes debieran comprender comparaciones y analogías inteligibles mediante un razonamiento.

Cualquier lector candoroso o "razonable", no iniciado, quedará perplejo, en el primer momento ante determinados versos de Vicente Huidobro, Pablo Neruda y muchos otros poetas, sobre todo de las generaciones más recientes —nomina sunt odiosa—, al ver hasta qué punto puede llegar la separación del valor estético del de la lógica.

Constatamos solamente un hecho. Con ello no queremos declararnos defensores incondicionales de los moldes antiguos o anticuados, admitiendo sólo lo que antaño era tenido por bello, ni debe interpretarse nuestra observación en el sentido de que la poesía haya que someterse a la mentalidad de las masas.

un intento de comprensión, sin ninguna certeza de descubrir el real significado que el poeta quiso dar a una determinada expresión figurada.

Tales condiciones que hacen pensar como ideal literario en la creación de una poesía difícil al estilo de Góngora, impiden a menudo el goce de la lectura y alejan a muchos amantes de la poesía o, por lo menos, limitan la divulgación que, en general, es el anhelo de casi todos los autores.

Después de analizar con gran empeño obras de estas nuevas generaciones de poetas, los críticos han llegado a la conclusión de que es posible separar la poesía de la lógica, como lo hizo el creacionismo de un Vicente Huidobro, aunque en este punto no se puede alcanzar el extremo absoluto, pues debe existir siempre un mínimo de materia conceptual. Esto, sin embargo, no quiere decir que todas las imágenes debieran comprender comparaciones y analogías inteligibles mediante un razonamiento.

Cualquier lector candoroso o "razonable", no iniciado, quedará perplejo, en el primer momento ante determinados versos de Vicente Huidobro, Pablo Neruda y muchos otros poetas, sobre todo de las generaciones más recientes —nomina sunt odiosa—, al ver hasta qué punto puede llegar la separación del valor estético del de la lógica.

Constatamos solamente un hecho. Con ello no queremos declararnos defensores incondicionales de los moldes antiguos o anticuados, admitiendo sólo lo que antaño era tenido por bello, ni debe interpretarse nuestra observación en el sentido de que la poesía haya que someterse a la mentalidad de las masas.

Pero nos parece innegable que lo fundamental del bien decir consiste en decir las cosas de tal modo que se entienda lo que se dice. Esto es imperativo, sobre todo, en prosa, pero rige también para el verso, aunque no se trata de exigir una racionalización absoluta en ese último.

Al juzgar la obra de Gabriela no nos hemos atenido, como pudiera pensarse tal vez, a una estética formalista-racionalista. Hemos examinado, sí, un aspecto de sus poesías, en el presente caso, necesariamente, desde el punto de vista formal, porque lo que interesa aquí es la forma artística en que nuestra autora representa su pensamiento. Las ideas aparecen revestidas de una forma determinada, la que las hace sensibles, aunque no siempre comprensibles al primer instante.

A veces se ha declarado que la poesía y, en particular, la lírica, no es para ser "entendida", sino para ser "sentida". La discusión de semejante tesis nos desviaría demasiado de nuestro tema.

Hasta el advenimiento del arte moderno, los tratadistas habían condenado contenidos enigmáticos como los que ofrecen las poesías de muchos autores de hoy.

Sin embargo, en imágenes de esta naturaleza, propias del "expresionismo" de hoy, está la poesía y a la vez la esencia de su contenido, según la opinión de los críticos.

Pero las grandes masas de lectores de poesías, por cierto, no se deleitan con las tendencias estéticas del arte nuevo o de avanzada, pues ignoran el lenguaje de ese arte, medio de comunicación muy distinto del común y corriente y del lenguaje de la ciencia. Y, en verdad, si examináramos cualquiera de los versos oscuros a los cuales aludimos arriba, veríamos que las palabras de la poesía pierden, a menudo, en el proceso de la creación

poética su valor semántico y con esto su función comunicativa, haciéndose entonces la expresión completamente hermética, pero a la vez fascinante para algunos, justamente por esa nota irracional, por ese divorcio entre la realidad física-visual y la ficticia, no identificable. En cambio, en otros lectores termina por causar desesperación o desilusión por el mismo motivo⁷.

En la obra primeriza de Gabriela Mistral hay todavía espontaneidad y sencillez en su lenguaje poético, todavía predominan los moldes tradicionales de total transparencia:

*Fatigaré tu oído de preces y sollozos
lamiendo, lebrel tímido, los bordes de tu manto.*

El ruego.

Luego, en *Ternura*, del mismo carácter, hay, sin embargo, en algunas ocasiones, una leve tentativa de jugar con las palabras, como se advierte en el poema *Rata* que al final termina siendo algo sin sentido, casi una jitanjáfora, según la terminología de Alfonso Reyes, aunque algunos críticos le encuentran una vislumbre de significado.

Pero, en sus libros posteriores, sobre todo en *Tala* y *Lagar*, las imágenes se vuelven cada vez más complicadas o enigmáticas. Véamos, por ejemplo, los siguientes versos:

⁷JUANA MARY ARCELUS ULIBARRENA: *Metáfora y sinestesia en "Ladera-Este"*, de Octavio Paz, en 'Thesaurus', Boletín del Instituto Caro y Cuervo, t. xxxvii (1982), N° 2, p. 370, afirma que: "Un sistema de comunicación puede ser la no comunicación; es decir la misma presencia de un verso o de una palabra puede producir un placer estético al leerla aunque carezca de sentido".

Oír, oír, oír
la noche como valva,
con ijar de lebrel
o vista acornejada.

La cabalgata.

donde una metáfora basada en una imagen de animal se halla inserta en una asociación de impresiones sensoriales diferentes que no llegan a la unidad de una imagen precisa que aclare el significado de la sinestesia auditiva-visual de "oír la noche", equivalente a "oír lo oscuro" (Cp. Pablo Neruda: *Veinte poemas de amor*, poema xx: *Oír la noche inmensa*).

Como las figuras literarias en las cuales se introduce un animal, parten, en la mayoría de los casos, de la realidad concreta, los tropos de esta clase son menos confusos y misteriosos que los de otro género.

Si revisamos las comparaciones y metáforas mistralianas basadas en imágenes de animales, llegamos a la conclusión de que nuestra autora comenzó a utilizar este recurso estilístico con el propósito de obtener mayor fuerza expresiva y tal vez, en algunas ocasiones, algo más de exactitud en las ideas y la exteriorización de sus sentimientos.

Pero, de todos modos, aunque prevalezca el medio de intensificación frente al de la transparencia, el papel que desempeñan estos elementos no es sino el de un recurso estilístico que encierra a la vez una intención esencialmente estética, decorativa, una especie de juego que emplea diversos medios con el fin de aumentar la belleza de la imagen. Gabriela busca, a menudo, la nota de color; se siente fascinada por el intenso cromatismo de la natu-

raleza (Liebre rojiza, vizcacha parda, ciervo blanco, etc.). De ahí los faisanes, el pavo real, el papagayo, el colibrí, etc.

Le parece fundamental, como ya dijimos, dar a la expresión la mayor plasticidad y fuerza posibles. Tal principio sólo se cumple dentro del dominio de la estilística.

Esta última le ofrece varios procedimientos, entre los cuales es de gran importancia la selección del vocabulario.

En este punto es interesante comprobar que nuestra poetisa elige entre los diversos términos que le ofrece la sinonimia, comúnmente el más conocido o difundido. En los nombres de animales, no se trata, en general, de verdaderos sinónimos (existen muy pocos), sino de meras aproximaciones. Por eso, nuestro *puma* americano, por ejemplo, no siempre puede reemplazar el león africano, de categoría muy superior. Así, no sería propio tampoco que Gabriela dijera en el poema *El pensador*: "Ni puma de flanco herido", siendo, además, ese férido casi totalmente desconocido en otros continentes. Del mismo modo, nuestra *lloica*, de hermoso pecho rojo, no podría competir, en muchos casos, con el esplendoroso plumaje del faisán. Pero en estas ocasiones como en otras, la razón de no acudir a la fauna americana no estriba tanto en el hecho de que el nombre o el animal mismo sea desconocido en otros países, sino que existía algún motivo de otra índole que decidió, por último, la elección, ya que Gabriela usa, a veces, nombres totalmente ignorados aún por la mayoría de los lectores nacionales.

En el presente estudio, aunque de carácter preferente-

mente lexicográfico, se advertirá en varios casos, que Gabriela hace una cuidadosa selección en su léxico del bestiario, escogiendo sus vocablos de acuerdo con las circunstancias y necesidades de la creación poética, dando en un momento, preferencia a la expresividad lingüística y, en otra, a las exigencias estéticas de su propio canon o criterio. Y el criterio de lo bello es muy difícil de establecer, pero supone, claro está, la sensibilidad necesaria para apreciar la belleza en todos los fenómenos que la representan. Pero para mostrárnosla, el artista a su vez —en nuestro caso, la poetisa— no dispone de otros medios que el del lenguaje poético, recurso notoriamente subjetivo en el cual impera la metáfora.

Decíamos que Gabriela se mueve con gran cuidado en el ámbito de la sinonimia. Veamos el siguiente caso. Comprobamos, por ejemplo, que la voz *perro* no es el vocablo más adecuado en la mayoría de las ocasiones en que la autora acude a la imagen de este animal para hacer resaltar alguna de sus propiedades en concordancia con cierta condición de ánimo o situación que caracteriza el momento poético. Por tales razones Gabriela usa en *Ternura*, *Tala* y *Lagar* la voz literaria *can*, término desprovisto de toda nota afectiva, y cuando emplea la palabra *perro* que, por lo demás, no ocurre en su primer libro, la aplica en sentido figurado. Así llama las espigas del trigo maduro “locos perros dorados” (Trigo argentino), y, en su último libro, nos habla de “perros de niebla”.

Hay muchísimos vocablos y entre ellos, naturalmente, también nombres de animales cuyo uso en prosa es común y corriente, pero que difícilmente podrán aparecer en poesía y, mucho menos, en poesía lírica.

La ausencia de un elemento afectivo o la presencia

exclusiva de matices peyorativos eliminan a muchas voces del repertorio léxico de un poeta.

Razones de esta naturaleza explican, en gran parte, las selecciones y preferencias en el vocabulario mistraliano. Obsérvese, por ejemplo, en los pasajes respectivos, el uso de los vocablos *can - perro - lebrel*. El primero es un término neutro (“y te siguen como canes”); al segundo le adhieren, a menudo, notas negativas (“perros vagabundos”) y el último posee connotaciones afectivas (“lebrel tímido”) y acentuada por los adjetivos que acompañan el nombre del animal. Además, al mencionar la raza —lebrel—, el animal es llevado en la escala de valores, pasa a mayor categoría.

Por motivos similares, tal vez, no nos encontramos en la obra de Gabriela con ciertos animales que podrían considerarse como muy cercanos de sus vivencias cotidianas, animales que constituyen comúnmente el inventario imprescindible de un ambiente rural, como era aquel en el cual transcurrieron los años de la infancia y juventud de nuestra autora. En esa época de su vida, sin embargo, el paisaje y el medio campesino no asoman como notoria fuente inspiradora de sus versos.

Las expresiones figuradas —las metáforas— formadas sobre la base de material zoológico son, como ya indicamos principalmente, de tipo estético, es decir, elementos de adorno, de belleza, mientras que las imágenes elaboradas en forma de comparaciones tienden, sobre todo, a acrecentar la expresividad. Pero en numerosos casos, se combinan también a ambos aspectos.

En resumen, Gabriela escoge diversos animales para reforzar la intensidad expresiva o para obtener mayor belleza en su lenguaje de acuerdo con los matices que

requiere la situación, dejando, a menudo, al margen la sinonimia de la que pudiera haber hecho uso. Ilustraremos su procedimiento mediante los siguientes ejemplos:

Aguijón de abeja

lleva la canción.

Elogio de la canción.

donde aparece una metáfora de tipo expresivo.

En cambio, en:

mano azteca

mano quetzal

La cajita de Olíñala.

hallamos claramente una metáfora estética.

En el material lexicográfico del presente estudio es fácil ver en qué clase de animales la autora concentra su interés. Conocemos los principales temas o motivos en torno a los cuales gira su obra. Los más importantes adquieren carácter de verdaderos símbolos, como ya lo señaló en su excelente interpretación de los tres primeros libros de la poetisa el destacado romanista alemán Hans Rheinfelder⁸.

Creemos no alejarnos del tema propiamente tal del presente estudio, al recordar aquí, en breve síntesis, el ambiente o espacio vital en que se mueven natural y

⁸HANS RHEINFELDER: *Gabriela Mistral. Motive ihrer Lyrik*. München, 1955, pp. 178. Es sin duda una de las mejores interpretaciones de la obra poética de G.M. (Desolación, Ternura y Tala).

Contiene magistrales versiones al alemán de muchos trozos y, además, una antología de representativa selección.

habitualmente diversos animales que pululan en los versos mistralianos.

Estos nos colocan constantemente ante la vegetación —árboles o bosques—, la montaña, lagos, ríos y el mar con sus faunas respectivas.

Y así nos habla de una encina que alberga *alondras*, de una ceiba que eleva *cobras* al cielo. Las palmas del Caribe, el ocotillo de Arizona, el granado, etc., le dan motivo para incorporar, en sus versos, a muchos animales con fines artísticos.

Otro tema preferido y de significativa importancia en la creación poética de Gabriela es, como decíamos, el mar.

Está presente en numerosas ocasiones; a veces, en forma implícita, y el lector lo ve en diferentes situaciones con todo lo que cobija y todo lo que lo rodea. El mar de la Mistral no siempre es “acunador y padre”, como asegura J.M. Ibáñez⁹, pues la grandiosa visión de *Muerte del mar*, por ejemplo, no nos muestra un mar clemente ni consolador, sino por el contrario, un mar trágico, siniestro e inquietante. Lo vemos en su obra destructora y advertimos toda la ruina y desolación que es capaz de causar. No presenciamos, por cierto, el terrible drama que se desarrolló durante una noche, sino que contemplamos un mar ya vuelto a la calma, al amanecer.

En sus múltiples viajes por mar, Gabriela observó con penetrante mirada los fenómenos naturales y estudió con particular interés y cariño las peculiaridades de varias aves y peces que caracterizan un panorama marítimo. De

⁹Véase “El Mercurio”, sección *Artes y Letras*, junio de 1982, en un comentario sobre poemas de Cristián Vila y de Claudio Lange.

ahí que aparezcan con frecuencia el *albatros*, el *alción*, el *petrel*, luego el *delfín*, *anguila*, etc.

Notable valor simbólico posee igualmente, decíamos, la montaña con su fauna.

Altos montes rodean, como un cerco, la región natal de Gabriela, el valle de Elqui, donde transcurrió su juventud. Ella se crió, en verdad, entre montaña y mar. Nada extraño, pues, que ambos influyeran en su vida anímica y por ende también en su poesía. La montaña la fascina enormemente; a ella, símbolo de lo estático y estable, le consagró el majestuoso y monumental himno *Cordillera*. Además, tenemos los poemas *Montaña*, *La montaña de noche*, *Volcán Osorno e Ixtlazihuatl*. Tanto el volcán chileno como esa montaña mexicana se convierten en seres humanos. Del mismo modo, la Cordillera de los Andes se nos presenta personificada como una mujer heroica que camina con sus pueblos a cuesta.

Todos estos poemas nos muestran la naturaleza americana en su verdadera realidad y con todos sus rasgos peculiares. En tal panorama no podía estar ausente la fauna que la anima.

En la Cordillera, en esa enorme masa rocosa con sus imponentes volcanes, con sus profundos valles y extensos altiplanos, hay animales domésticos y salvajes. En las altiplanicies pace apreciado ganado lanar y caminan con paso majestuoso por los valles y defiladeros *alpacas*, *vicuñas* y *llamas* en calidad de bestias de carga, corren *ciervos* o *huemules*, rondan *pumas*, se albergan *vizcachas*, *chinchillas* y muchísimas otras criaturas de la fauna americana.

Gran parte de las comparaciones y metáforas en que intervienen los diversos animales se fundan con mucha probabilidad, insistimos, en un conocimiento adquirido

por la observación directa de sus características y hábitos. Pero no todas las referencias responden, por supuesto, a un hecho vivido, pues sería difícil pensar que Gabriela hubiera conocido y estudiado las costumbres de ciertas grandes fieras exóticas en los lugares donde éstos viven en plena libertad o se crían naturalmente.

Pero nos parece indudable que, cuando Gabriela contempla la naturaleza y, en especial, las criaturas que se mueven en este mundo, nunca se muestra como espectadora desinteresada; no coloca, como ya señalamos, los fenómenos observados en la esfera intelectual, razonadora, sino que los traslada, en cuanto sea posible, a la zona emotiva en conformidad con su temperamento pasional de extrema sensibilidad.

Gabriela adora las formas de la naturaleza con verdadero fervor y en más de un poema lo expresa con acentos de feliz inspiración, comunicándonos su profundo sentir y viva emoción sin reticencias.

En cuanto a los animales que utiliza para las comparaciones y metáforas, no debemos olvidar que éstos le sirven en numerosos casos, con valor de experiencia auténtica, para ilustrar o pintar con mayor dinamismo alguna situación, completar un cuadro descriptivo o una escena que así recibe su toque final, decisivo y la atmósfera adecuada para un ambiente en que se realiza la acción, sin emplear para esos fines fórmula retórica alguna o sin que concurran otros propósitos que los que le dictan sus principios estéticos.

Descripciones realistas en que los animales aparecen como "objetos" visibles, imágenes directas, son muy escasas. Podrían considerarse tal vez como de este género composiciones como *Palomas*, *El papagayo*, entre otros.

Uno de los procedimientos típicos de la creación mistraliana, dentro de nuestro tema, podría ilustrarse mediante el siguiente ejemplo: la poetisa recuerda momentos felices de su apasionado amor, anhelando los besos del amado, quien satisfacía sus ansias de ternura en los labios de la mujer, tal como los corderitos sedientos van a una fuente a saciar su sed y a reconfortarse. Súbitamente el personaje que ocupa el pensamiento de la autora, transformado metafóricamente en corderito, salta de la realidad exterior a la esfera del mundo interior.

Así la expresión lírica de Gabriela Mistral podría calificarse como parte "objetiva" y en parte "subjetiva", pero tal vez con mayor razón, ambas cosas a la vez.

El presente estudio ha procurado ser exhaustivo en cuanto a los animales específicos mencionados en la obra poética de Gabriela Mistral. Nuestras citas se basan en la edición de *Poesías Completas*, Aguilar, Madrid, 1958, que reúnen los cuatro libros —*Desolación*, *Ternura Tala* y *Lagar*—, agregando al conjunto correspondiente a *Tala* dos poemas bajo el título de "tierra de Chile", y tres comprendidos bajo el título de "Trozos del 'Poema de Chile'".

Omitimos los animales que aluden al zodiaco (Cangrejo, Dragón, León, Toro) y redujimos los nombres genéricos a unos pocos ejemplos. De igual manera hemos procedido con respecto a los colectivos, anotando sólo algunos. Descartamos, además, las reminiscencias literarias. Así, la alusión al pájaro *Rokh* (Sol del Trópico) de las historias de Simbad el marino (2º viaje) de las *Mil y una noches*. Gabriela simplifica la grafía de la palabra, escribiendo *Roc* en vez de *Rock*, como apunta en una Nota. El diccionario de la Real Academia Española regis-

tra esta voz con la grafía de *ruc* y nos informa que corresponde a *rocho*, 'ave fabulosa a la cual se atribuye desmesurado tamaño y extraordinaria fuerza'.

También eliminamos la *pantera* mencionada sólo en una supuesta referencia a un cuento de Kipling. Véase la Nota de la misma autora en *Recado de nacimiento para Chile*.

Tampoco incluimos, por supuesto, en nuestra lista, la *Pájara Pinta*, ave imaginaria de una ronda infantil.

Los cuadrúpedos, volátiles, acuáticos, reptiles, insectos, etc., que se nombran a través de la obra de Gabriela Mistral, suman más de un centenar. Todo este material zoológico puede agruparse, naturalmente, de diferentes maneras. Podría dividirse, desde luego, simplemente en dos secciones, distinguiéndose sólo animales domésticos y animales salvajes.

No pretendemos ofrecer un cuadro sistematizado de acuerdo con una clasificación científica, asunto que no es de nuestra competencia. Pero tampoco nos ha parecido conveniente proceder a enumerar los diversos animales según el orden en que van apareciendo en el poemario.

Para evitar constantes repeticiones, hemos agrupado las diferentes clases de animales de la siguiente manera:

- I. Mamíferos
- II. Aves
- III. Peces y moluscos
- IV. Reptiles y batracios
- V. Insectos.

Dentro de cada sección, hemos ordenado el material respectivo alfabéticamente, ofreciendo siempre primero—donde los hubiera— aquellos casos en que el animal

nombrado desempeña sólo la función de integrar una situación de la realidad exterior, de carácter meramente descriptivo o ilustrativo y luego los que se presentan en forma de una figura retórica.

La obra poética de Gabriela Mistral, contenida en las *Poesías Completas*, suministra con referencia al reino animal los siguientes datos:

Desolación	:	15 animales nombrados
Ternura	:	50 animales nombrados
Tala	:	71 animales nombrados
Lagar	:	62 animales nombrados
Total	:	198 animales nombrados

Descontando las diversas repeticiones, los sinónimos (*perro-can; ciervo-venado*) y la distinción de sexo (*zorro-vulpeja*), la suma se reduce a 123 animales diferentes citados.

Después de la publicación de *Desolación*, se observa, pues, en la frecuencia de estas citas un notable ascenso que culmina en la obra *Tala*, comprobándose una ligera variación descendente en su último libro.

Este hecho confirma que en la obra de Gabriela hay un hito fundamental que marca el fin de una etapa, el del primer período en el desenvolvimiento de la poetisa. La segunda, la de la plenitud, termina sólo con su muerte.

En los poemas de la primera época, los animales no desempeñan un papel importante, pero en las composiciones siguientes aumenta notablemente el número de ellos, representando un rasgo característico de su estilo.

Este repertorio zoológico nos muestra una clara prefe-

rencia de Gabriela por especies propias de países no americanos, prevaleciendo las de regiones europeas.

Entre los 123 animales que figuran en su obra, solamente 19 corresponden a especies americanas y apenas 3 pertenecen a la fauna chilena.

Más importancia que estos datos estadísticos tiene, sin duda alguna, la comprobación de que, en la mayoría de los casos, los diversos animales se evocan como un recuerdo permanente de una experiencia real y verdadera, como una muestra de que no se trata de seres que sólo existen en la fértil fantasía de nuestra autora. No, todo lo contrario, Gabriela los ha visto y conocido de cerca, en la naturaleza misma, unas veces en plena libertad y otras veces en los parques zoológicos, aunque, en sus versos, los nombre a menudo sólo en una figura retórica.

No hemos considerado superfluas estas observaciones preliminares ni inútil la confección del bestiario de Gabriela Mistral, porque todavía faltan estudios monográficos de muchos temas para una justa valoración de su obra.

Pensamos, además, que Amado Alonso tenía toda la razón al decir en un ensayo sobre estilística: "Todo estudio que contribuya a la mejor comprensión e interpretación de las obras literarias nos parece legítimo. Toda clase de estudio es bienvenida, si aumenta nuestro conocimiento de una obra literaria, o si nos permite sentirla y gozarla mejor"¹⁰.

¹⁰AMADO ALONSO: *La interpretación estilística de los textos literarios*. En "Explicación de textos literarios". Vol. 1, 1 (1972), pp. 3-13, artículo reproducido de *Materia y forma en poesía*. Ed. Gredos, Madrid.

Advertencia

Los comentarios que acompañan al estudio lexicográfico no pretenden ser una interpretación o un análisis de la obra poética de Gabriela Mistral, sino un modesto ensayo para mostrar en forma concreta algunos recursos técnicos de su estilo, como ya lo señalamos en las páginas precedentes. Por eso, las palabras "hablante" y "narrador" sólo equivalen a "autora", "poetisa", quiere decir a Gabriela Mistral, no importando que el hablante aparezca en primera o tercera persona. Lo que nos interesa es huir de la fatigosa repetición del nombre de la autora.

LISTA DE LOS ANIMALES MENCIONADOS EN LAS POESÍAS DE GABRIELA MISTRAL

I. MAMÍFEROS

1. Alpaca

Tanto en el himno a la Cordillera como en el hermoso relato de una procesión de indios que marcha lentamente por los desfiladeros de los Andes, se hace una fugaz mención de este simpático animal de la altiplanicie andina junto con otras bestias de carga. En la primera de estas poesías, Gabriela dirige la palabra a la Cordillera, diciendo:

*viboreas de las señales
del camino del Inca Huayna
veteadas de ingenierías
y tropeles de alpaca y llama.*

Cordillera.

En la otra, también se le nombra sólo brevemente:

*va la vieja procesión!...
llevando alpaca y vicuña.*

Procesión india.

La referencia a estos animales, como vemos, constituye un elemento pintoresco descriptivo del ambiente, un rasgo típico del paisaje andino que refleja, sin duda, una experiencia directa.

2. Ardilla

Al fijar nuestra autora su atención en unos perritos nuevos, recuerda la agilidad y viveza de este roedor, caracterizando los cachorritos mediante una comparación de la siguiente manera:

*gateando y aupándose,
más vivos que las ardillas;*

Ocho perritos.

3. Armadillo

Un plato de mayólica de Chapelle-aux Pots da motivo a Gabriela para contarnos la original historia de una granada, apareciendo las pepas del fruto convertidas en monaguillos que van a una catedral, donde

*Un cardenal rojo decía el oficio
con la espalda vuelta de los armadillos.*

La Madre Granada.

Se presenta una escena irreal, pero con tantos pormenores que parece un relato objetivo de una historia absurda.

Gabriela prefiere el nombre de *armadillo* al más vulgar de *quirquincho*.

4. Armiño

En dos oportunidades, se nombra a este mamífero (que no es de nuestras zonas, pues habita en Europa y Asia), pero no con referencia a la suave y delicada piel ni al color de su pelaje, sino para acentuar la exagerada duración de un sueño.

Véanse los textos respectivos en la Introducción (pp. 20-23).

5. *Bisonte*

En un poema del libro *Lagar*, Gabriela emplea para pintar una situación de pavor y estremecimiento una comparación con unos animales salvajes cuya conducta, sin duda alguna, no habrá sorprendido nunca en circunstancias que les atribuye su fantasía:

*Tú nos has visto en hora de sol lacio!...
acurrucarnos bajo de tu cedro,
parecidos a renos atrapados
o a bisontes cogidos del espanto.*

Recado terrestre.

6. *Buey*

El nacimiento del Niño Jesús en un humilde establo —según el relato bíblico— brinda a la autora la ocasión de ofrecernos un cuadro lleno de colorido, en el cual un nutrido grupo de animales pone una nota pintoresca. Entre éste se destaca la actitud de un buey ante el niño recién nacido:

*las cien bestias despertaron!...
y se fueron acercando!...*

Bajó un buey su aliento al rostro.

El establo.

Tal como un buey sobresale en faenas campesinas por su respetable estatura, así el “día de encontrar-

nos / tiempo llamado Epifanía" ha de resaltar sobre los demás:

*Parecían todos iguales
y de pronto maduró un Día./...
Le sonreíamos entre los otros.
Tenga talla sobre los días,
como es el buey de grande alzada
y es el carro de las gavillas.*

Día.

Boyada

Se alude a todo un grupo de estos animales domésticos en una escena situada en pleno campo a mediodía:

*Bendícenos el Padre
el tendal del almuerzo...
Y si yantan en torno
boyadas y boyeros...*

Almuerzo al sol.

7. *Búfalo*

En un poema de sus "Jugarretas" se enumeran a varios animales salvajes y entre ellos también a este buey feroz:

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

La rata.

8. *Cabra*

En uno de sus "Nocturnos", Gabriela pinta con rápidas pinceladas un aspecto del ambiente rural de su lugar de origen, donde es común la crianza de cabras:

*Te olvidaste del rostro que hiciste
en un valle a una oscura mujer;/...
cabras vivas, vicuñas doradas
te cubrieron la triste y la fiel.*

Nocturno de la consumación.

La adjetivación que caracteriza a estos animales refleja experiencia auténtica, observación directa.

En los versos en que canta al río Bío-Bío —el hablante lírico—, o sea, la poetisa dice que las aguas, que son como una larga cuchilla, limpian y curan a animales heridos o enfermos:

*Lava y lava piedrecillas,
cabra herida, puma enfermo./...*

Bío-Bío.

Con respecto a figuras del Nuevo Testamento, hay una referencia metafórica a la Virgen María de la siguiente manera:

*Le decía al bultito los mismos primores
que María la de las vacas y María la de las cabras.*

Recado de nacimiento para Chile.

Cabritillo

Con mayor frecuencia aparecen: los diminutivos *cabrito*, *cabritillo*, y teniendo presente: la naturaleza in-

quieta, estos animalitos sirven muy bien para algunas felices metáforas, en los siguientes versos:

*río que en cantares mientan
"cabritillo" y "ciervo blanco".*

Locas letanías.

Las palabras puestas entre comillas no están empleadas en el sentido recto, según quiso advertir la propia autora. Su valor literal queda descartado en el presente caso.

Metafóricamente, "cabritillo" podría corresponder, con relación a la corriente de un río, a "salto o cascada" y "ciervo blanco" tal vez a "espuma".

Pero todo ese poema está impregnado de espiritualidad religiosa —como observa también correctamente M. Taylor—, donde los conceptos esenciales sólo se entienden trasladados a la esfera de la profunda fe cristiana de la poetisa. La voz "cabritillo" lo mismo que "ciervo" sería, en este caso, alusión a Cristo¹⁰. Un rapidísimo movimiento o la sorpresiva aparición de un fenómeno sugiere la imagen de ese mismo animalito, la que se aplica de la siguiente manera:

*Está abriéndose la noche
como piña de sabino.
Saltan las treinta fogatas
en liebres y cabritillos.*

Noche de San Juan.

¹⁰Cp. M. TAYLOR, o.c., p. 208.

Cabrito

Como simple integrante de un cuadro campesino aparece en los versos:

*y ya bebió el cabrito
y el pájaro sediento.*

Almuerzo al sol.

Y no podía faltar en la descripción del establo de Belén:

*y las manos la lamían
en cuclillas, dos cabritos/...*

El establo.

En un momento de melancolía, Gabriela opone en un poema, lo eterno a lo percedero, acentuando el inevitable destino de todo ser vivo. En esa ocasión, no deja de mencionar a algunos animales domésticos en especial. Al referirse a las cabras utiliza con fortuna el diminutivo que posee una notable carga afectiva:

*Nacen y no crecen
el Sol y las piedras,
nunca maduran
y quedan eternas.
En la majada
cabritos y ovejas
maduran y se mueren/...*

Que no crezca.

Insistiendo en uno de sus notorios rasgos característicos, o sea, sus movimientos con cabriolas y brincos,

se nombran estos animalitos para pintar las cambiantes figuras de unas nubes:

*y tras de ella [alameda] vienen nubes
en piruetas de cabritos.*

La tierra y la mujer.

Can Véase PERRO.

9. *Carnero*

El nombre del carnero figura una sola vez en las poesías de Gabriela Mistral:

*Prefieren los chalanes/...
ir arreando muladas
y carneros infinitos.*

Cuatro tiempos del huemul.

10. *Castor*

Este roedor anfibio, que no es originario de nuestras latitudes, aparece en varias poesías de nuestra autora.

Al referirse profundamente emocionada a un cactus norteamericano, pinta el desolador paisaje de la región en pocas, pero muy significativas palabras de gran realismo:

*Dice <¡no!> la vieja arena
y el blanquear del castor muerto.*

Ocotillo.

En el momento de disponerse a plantar un árbol, la poetisa cree que perturba la quietud de la tierra que está durmiendo como el castor en su refugio:

*A la tierra despertamos
de su sueño de castor
y en los brazos le dejamos
y el alerce danzador.*

Plantando el árbol.

Y vuelve otra vez la imagen del castor en dos poemas de su último libro:

*Solamente la Gea americana
vive su noche con olor de trébol/...
y escuchando / el rumor de castores.*

Caída de Europa.

En el otro caso, la poetisa recuerda la gran habilidad con que ese animal construye sus cuevecillas en que habita.

En una de esas madrigueras laberínticas, quisiera encerrar la palabra que está a punto de escapársele de la boca. La metáfora, toma la siguiente forma:

*Tengo que desprenderla de mi lengua,
hallar un agujero de castores
o sepultarla con calas y calas
porque no guarda como el alma el vuelo.*

Una palabra.

11. Cebra

En una sola ocasión se nombra a ese equino originario de África, designándose así metafóricamente, a

un prisionero, con alusión al parecido de la piel rayada en negro sobre fondo gris amarillento de la cebra con las rayas de la camisa de fuerza que llevan los prisioneros:

*Voy caminando hasta que me lo encuentro,
y hallo a mi cebra pintada de burla
en los anillos de su befa envuelto.*

Mujer de prisionero.

12. *Cierva, vo*

En toda la obra poética de Gabriela se advierte una particular predilección por la imagen del ciervo.

En la lírica descripción del río Bío-Bío, en cuyas aguas buscan frescos y alivio no sólo hombres, sino también animales, no deja de mencionar el ciervo, y personificando al río, le dice:

*Y así te oímos los tres
tirados en pastos crespos
y en arenillas que sumen
pies de niño y pies de ciervo
y más adelante agrega:*

*Ya mi ciervo te vadea
a brazeadas de foguero.*

Bío-Bío.

Un ciervo herido contribuye a dar con su presencia la densa atmósfera de una noche fatídica en que se consumó el suicidio de José Asunción Silva:

*[noche] arreada por el maligno
que huele al ciervo por la herida*

y le ofrece en el humus negro
venda más negra todavía.

Nocturno a José Asunción Silva.

En otro "Nocturno" vuelve a aparecer la imagen del ciervo y esta vez como símbolo de algo negativo (= ¿dolor? frente a "tórtola" = ¿felicidad?).

*Yo no he sido tu Santo Francisco
con su cuerpo en un arco de amén
sostenido entre el cielo y la tierra
cual la cresta del amanecer,
escalera de limo por donde
ciervo y tórtola oíste otra vez.*

Nocturno de la derrota.

En este mismo poema, Gabriela no encuentra otra imagen más adecuada para dar expresión gráfica a su quebranto que la del

Cuerno cascado de *ciervo* noble.

"En cuatro alusiones, el ciervo se dirige a Cristo", y una de ellas sería esta última, según afirma el Sr. M. Taylor¹¹.

El ciervo herido, tópico muy conocido en la literatura, no está ausente en las poesías mistralianas, como acabamos de señalar. Otros ejemplos de esta especie son los siguientes:

*Ciervo blanco o enrojecido,
siempre herido, nunca cazado...*

Sol de Trópico.

¹¹Cp. o.c., p. 208.

En un poema de sus "Historias de loca" leemos:

*Trepé las peñas.../
y busqué flores de demencia,/...*

*Cuando bajé se las fui dando
y ella se puso como el agua
que en ciervo herido se ensangrienta.*

La flor del aire.

No quiere que se olvide su paso por Pedralbes en Cataluña, de donde se alejó con desánimo, deprimida, identificándose con una cierva herida.

La pasión mía me recuerden,/...

*Pone en los largos corredores
un caminar de cierva herida/...*

Recado para la Residencia en Pedralbes en Cat.

En el canto a la Cordillera y en conexión con el legendario San Jorge no vacila en decir:

*Alto ciervo que vio San Jorge
de cornamenta aureolada.*

Cordillera.

En una ocasión el yo del que habla en el poema (la misma autora) se compara con un ciervo que observa algo a la distancia, pues piensa que de tal manera podrá ver lo que el amado infiel está haciendo durante su ausencia:

*El polvo de los senderos
guarda el olor de tus plantas*

*y oteándolas como un ciervo
te sigo por las montañas/...*

Dios lo quiere II.

Vemos luego que hay otros estados de ánimo que la poetisa asocia con algún rasgo que ella atribuye al carácter del ciervo.

Piensa con no poca amargura que ella se jugó la vida y la perdió. Pero sí hay una reencarnación.

*¡Volveremos tan nuevos,
como ciervo y alción!*

Jugadores.

Para poner de manifiesto momentos de profunda depresión los relaciona con la imagen de un ciervo moribundo:

*Yo quiero irme y dejar/...
el horizonte que acaba
como un ciervo, de tristeza.*

Puertas.

En otro poema, la protagonista, se queja de la monotonía de su diario despertar; desearía que las mañanas la encontraran "feliz y nueva, / vívida, alácrita y rica de obras", es decir, como el alba que anuncia el salto del Sol:

*Miras abrirse otra mañana,
saltar como el ciervo del Este/...*

Mañana.

Es grande la admiración de la agilidad del venado:

*No hay gacela que salte los torrentes
y el carrascal como mi loco ciervo.*

La fervorosa.

Vemos una imagen semejante en el mar embravecido:

*Donde él bramaba, hostigado.
del Dios que lo combatía,
y replicaba a su Dios
con saltos de ciervo en ira*

Muerte del mar.

Venado

Cuando Gabriela se refiere a un cérvido americano suele emplear con cierta frecuencia el término de *venado* en vez de *ciervo*. Es la Cordillera de América a la que dice:

*Extendida como una amante
y en los soles reverberado,
punzas al indio y al venado
con el jengibre y con la salvia*

Cordillera.

En un sentido recuerdo de una buena amiga mexicana:

*Contadora de casos de iguanas y tortugas
de bosques duros alanceados de faisanes,
de ponientes partidos por cuernos de venado/...*

Recado a Lolita Arriaga, en México.

También pensando en México y su artesanía, describe una cajita de madera:

*Hierve de grecas
como un país:
nopal, venado
codorniz*

La cajita de Olíñala.

Luego aparece el ciervo en uno de los poemas del grupo "Jugarretas":

*Una rata corrió a un venado
y los venados al jaguar, /...*

La rata.

Y se nombra como un simple recurso retórico en la siguiente comparación:

*La casta come lento
como el venado bebe*

El maíz.

Se vale Gabriela de la imagen del venado no sólo para completar y caracterizar el paisaje en el cual se realiza la acción, sino también para simbolizar la idea de rapidez, identificándose la narradora con este animal montañés.

Trepé las peñas con el venado

La flor del aire.

De la misma manera se compenetra con una de las cualidades más características del ciervo y se imagina convertida en dicho animal:

*Se enderezará mi cuerpo,
venado ligero,
La ley del tesoro.*

Vuelve a insistir en esta cualidad en los versos [citados también más adelante (ver COYOTA)]

*Saltar.../...
en can, en coyota, en venada*

Ocho perritos.

Emplea aquí la autora el femenino *venada* para poner la forma en concordancia con el *yo* de la narradora. De igual manera procede con la voz *coyote*, usando el femenino *coyota*.

V. *Notas lingüísticas.*

13. *Huemul*

Gabriela dedica todo un poema al ciervo americano, al cual llama en el primer verso de "Cuatro tiempos del huemul": *ciervo de los Andes*, pues vive en la región andina de Chile y Argentina, hallándose hoy en vías de extinción.

Metafóricamente nuestra autora da el nombre de este animal al volcán Osorno:

*lumbre que al indio cegaba
huemul de nieves albino.*

Volcán Osorno.

V. *Notas lingüísticas.*

14. *Civeta*

Utilizando probablemente sus conocimientos adquiridos mediante provechosas lecturas. Gabriela nombra este gato de algalia propio de Asia Meridional y de África, junto con el armiño, al referirse a una granjera muerta:

*Háganla dormir, pónganla a dormir
como al armiño o la civeta*

La granjera.

15. *Coipo*

Algunos versos inspirados por la guerra y sus consecuencias horribles, nos hablan de los sufrimientos de los heridos. El relato nos traslada en la fantasía a un hospital para estar junto a ellos; sin embargo, el hablante se halla lejos, en verdad, a gran distancia de ellos. Ahora, para reforzar la idea de separación, la enorme diferencia de espacio, recurre a comparaciones hiperbólicas, y en una de ellas aparece el *coipo*, el roedor chileno de mayor tamaño (conocido en el comercio con el nombre de nutria).

*Juntos estamos, ...
y más distantes que Ghea y Sirio
y el pobre coipo del faisán rojo*

Hospital.

V. *Notas lingüísticas.*

Aparece otra vez en la descripción del Salto del Laja y allí en compañía de otro roedor:

*Te oyen rodar los que talan/...
y los que... dan su alma o cavan minas,
o en pastales o en lagunas
hallan el coipo y la chinchilla.*

Salto del Laja.

Nota. En ediciones posteriores aparecen variantes en estos versos: "o en los pastos y las lagunas/ cazan el coipo y la chinchilla" ("Todas íbamos a ser reinas", 1ª ed., Stgo., 1971. Colección Quimantú para todos).

16. Conejo

El nombre de este roedor ocurre una sola vez en la obra poética de Gabriela, figura en una expresión de cariño que la madre aplica metafóricamente a su hijita recién nacida:

*Le decía al bultito los mismos primores
que María la de las vacas y María la de las cabras
"Conejo cimarrón"...*

Recado de nacimiento para Chile.

17. Cordera, cordero

Con el emocionado recuerdo del amado infiel y la dulzura de sus besos, viene a la mente de la mujer engañada la imagen de los corderitos que van ansiosos a beber en una fuente. La poetisa parte, en los versos que citamos a continuación, de la esfera de la experiencia cotidiana para pasar bruscamente después a una dudosa realidad imaginaria:

*Los corderos bajan
a la fuente pía:
¿en qué labio bebe
el que en mí bebía?*

Canciones de Solveig II.

Cuando la poetisa —hablante del poema— (como en todos los demás), dice a su hijo imaginado que quiere jugar con él a la reina con el rey, ella sitúa la acción en el “verde campo” de su valle elquino, donde pacen corderos que oportunamente tendrán que entregar sus guedejas de lana:

*El cordero está espesando
el vellón que he de tejer!...*

Canción amarga.

La idea de una pradera verde (“pasto vivo”) hace que asocie su pensamiento a la imagen del cordero:

*Yo tengo una palabra en la garganta!...
si la soltase, quema el pasto vivo,
sangra al cordero...*

Una palabra.

En su última obra, Gabriela se vale varias veces de esta misma imagen para destacar alguna condición o cualidad de ese animal mediante un paralelo:

Bendícenos, el Padre!...

Bendice el mediodía

blanco como el cordero

Almuerzo al sol.

*Desnudos volvemos a nuestro Dueño,
manchados como el cordero/...*

El regreso.

*Y aunque el mar nunca fue nuestro
como cordera tundida
las mujeres cada noche
por hijo se lo mecían.*

Muerte del mar.

Corderillo

Con la presencia de este animalito se caracteriza además el paisaje de la región natal de la poetisa.

*nació en el valle un corderillo
e hicimos ronda en la colina...*

La margarita.

Corderito

Úsase este diminutivo en sentido traslaticio en una de las "Canciones de cuna".

*Corderito mío
suavidad callada:
mi pecho es tu gruta
de musgo afelpada.*

Corderito.

Martín C. Taylor advierte que también en estos versos y no sólo en el "Poema del hijo" se alude a Cristo,

quien como Cordero de Dios, "entra en el cuerpo de la madre expectante"¹².

18. *Corza*

La corza, de la familia de los cérvidos, se menciona en el poema destinado a ensalzar la belleza de la Isla de Puerto Rico. En una serie de comparaciones. Gabriela incluye a este rumiante de los bosques euroasiáticos, sin que tenga otra finalidad que la de servir de elemento retórico:

*Seas salvada como
la corza blanca...*

Mar Caribe.

19. *Coyota*

Al ver la agilidad y ligereza así como el carácter juguetón de unos perritos recién nacidos, surge en la poetisa el deseo de ser como algunos animales que muestran tales cualidades. Así, ella quisiera

*Saltar de unos bananales
una mañana de maravilla
en can, en coyota, en venada;*

Ocho perritos.

Para el efecto de la concordancia con el "yo" del poema, Gabriela usa el femenino *coyota* (de *coyote*,

¹²Cp. o.c., p. 153.

especie de lobo mexicano, del tamaño de un perro mastín y que se describe como de formas intermedias entre los del lobo y el chacal) y del mismo modo también un femenino *venada*, no siendo posible cambiar la palabra *can*.

Véase también *Notas lingüísticas*.

20. *Cuye*

Cuando la poetisa —narradora— en su desesperación de madre frustrada forma un niño en su fantasía, acude a su mente también la imagen de este animalito, pariente lejano del conejo, para prestar sus orejitas y así completar el cuerpecito del niño:

Toda la naturaleza contribuye con algo:

Los que acarrean van y vienen/...

trayendo orejitas de cuye/...

Ayudadoras.

V. *Notas lingüísticas*.

21. *Chacal*

Entre los temibles animales salvajes se nombra —sólo en *Desolación*— en dos oportunidades el feroz *chacal*, sirviendo en esos casos como simple término de comparación.

En una de esas circunstancias es la noche la que metafóricamente acecha en la sierra “como un *chacal* trágico” (Lluvia lenta).

En ediciones anteriores a las “Poesías Completas” dice en este pasaje “como un *chacal* lento”. La ima-

gen misma del chacal en el contexto del poema es bastante feliz, siendo este mamífero carnívoro de Asia y África un animal que merodea y está al acecho de posibles víctimas en las horas nocturnas.

En el otro caso, su presencia junto a la del león representa sólo simbólicamente la fiereza y crueldad.

Cuando yo te estoy cantando

se me acaba la crueldad:

suaves son como tus párpados,

¡la leona y el chacal!

Suavidades.

V. *Notas lingüísticas.*

22. *Chinchilla*

En ninguno de los versos en que se menciona este roedor se trata de una realidad concreta experimentada, sino que la cita sólo constituye un elemento o ingrediente de la imaginería mistraliana.

Frente a la convulsionada Europa, "acribillada de fuego y ahogada de humareda", se celebra la paz y tranquilidad de América:

Solamente la Gea americana

vive su noche con olor de trébol...

el rumor de castores y de martas

y la carrera azul de la chinchilla

Caída de Europa.

En la locución "la carrera azul", el adjetivo alude al pelaje de color gris azulado de la chinchilla. La expre-

sión "Gea americana", no puede referirse a la América del Sur, pues las martas no son de esta región; solamente la chinchilla es un roedor de las zonas altas y rocosas de los Andes.

En la descripción del Salto del Laja aparece de nuevo la chinchilla y esta vez en compañía de otro roedor:

Te oyen rodar los que talan!...

y los que... dan su alma o cavan minas,

o en pastales o en lagunas

hallan el coipo y la chinchilla

Salto del Laja.

Nota

En ediciones posteriores aparecen variantes en estos versos "o en los pastos y las lagunas/ cazan el coipo y la chinchilla" (*Todas íbamos a ser reinas*, Stgo., 1971).

V. *Notas lingüísticas*.

23. Foca

Se nombra a este mamífero carnívoros de los mares polares sólo metafóricamente, aplicándola al volcán Osorno al que infunde vida, atribuyéndole a la vez cualidades humanas al dirigirle la palabra:

foca blanca, viejo pingüino

Volcán Osorno.

24. Gacela

Para hacernos comprender cómo se nos escapa la vida silenciosa y suavemente, la poetisa evoca la

imagen de este bello y grácil animal, siempre temeroso y dispuesto a la huida:

*y siento que mi vida se va huyendo
callada y dulce como la gacela.*

Atardecer.

La agilidad y elasticidad son cualidades muy celebradas en la gacela. Nuestra autora piensa, sin embargo, que, al compararla con su "loco ciervo", éste la supera en tal sentido:

*No hay gacela que salte los torrentes
y el carrascal como mi loco siervo.*

La fervorosa.

Según M.C. Taylor, la *gacela* y el *ciervo* son símbolos de Cristo¹³.

En otra ocasión, se identifica, en extraña metáfora una parte del marco de las puertas con las gacelas:

*El seco dintel da luces
como la espada despierta
y los batientes se avivan
en escapadas gacelas.*

Puertas.

25. *Gamo*

En una sola oportunidad hace su aparición este rumiante de la familia de los cérvidos para hacer resal-

¹³Cp. o.c., pág. 83 y nota 46, así como pág. 208, nota 39.

tar la idea de velocidad, como se ve en la siguiente comparación:

*Esta roja flor la dan
en la noche de San Juan.
Flor que corre como el gamo.*

Ronda del fuego.

26. Hormiguero

Este pacífico e inofensivo mamífero americano lleva con mucha razón el calificativo de lento. La cordillera —personificada por la poetisa— alberga en la masa sólida y maciza de su cuerpo muchas criaturas y entre ellas al hormiguero u oso hormiguero:

*en las carnes vivas te oyes
lento hormiguero, sorda vizcacha;*

Cordillera.

Huemul: véase ciervo

V. *Notas lingüísticas.*

27. Jabalí

Para dar expresión gráfica a la idea de la verdadera fuerza física, se nos presenta la imagen de este animal salvaje en relación con el campeón finlandés de la Maratón en los Juegos Olímpicos, quien arremetió contra los rusos, invasores de su país durante la segunda guerra mundial, siendo, como dice:

...para el tanque como un jabalí

Campeón finlandés.

28. Jaguar

Véase texto en el N° 7 (búfalo)

El jaguar es el mayor de los tigres americanos, propio de la América del Sur.

En los versos ya citados en que no imperan las leyes de la lógica, entra en el corro el jaguar, sin característica especial que justifique su presencia, pudiendo ser reemplazado por cualquier otro animal en ese conjunto absurdo.

Aparece este férido, además, en una comparación que alude a la gran amiga mexicana de Gabriela y a quien describe así:

Vestida de tus fábulas como el jaguar de rosas,/...

Recado a Lolita Arriaga, en México

V. *Notas lingüísticas.*

Lebrel: véase PERRO

29. León, na

Texto: véase N° 20 (chacal)

Si en este caso el rey de los animales aparece sólo como un recurso retórico, en otra poesía, dedicada por entera a este animal, podría verse una descripción objetiva, una viva pintura de la realidad:

*Mucho amor y dolor
para saber
canoso a mi león
¡viejos sus pies!*

Viejo león.

Sin embargo, estos versos, al parecer, no pretenden referirse al animal del mundo visible, de la naturaleza real, sino más bien metafóricamente al ser humano envejecido, en general.

Comparaciones y metáforas son igualmente las otras alusiones al rey de las selvas o a su compañera que reemplazan al menos majestuoso puma:

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

El pensador de Rodin.

Al contemplar el intenso ensimismamiento del pensador y al sentir como en carne propia su tortura expresada en forma tan impresionante en la famosa obra de Rodin, no extraña que se traslade el dolor del hombre a la naturaleza inanimada así como al reino animal y, en particular, al león como símbolo de fuerza y resistencia capaz de soportar cualquier padecimiento.

Basándose en la opinión de que la lengua de este animal, al tocar piel humana, causa aspereza o heridas en ella, Gabriela dice en el primer soneto de la poda:

*Tiene como Roldán, setenta heridas
el rosal mío y se las seca el viento,
pero quedan mis manos, del violento,
como por lengua de león heridas.*

Poda de rosal.

En otra ocasión la poetisa atribuye a la cordillera-leona lo que la tradición legendaria cuenta de los fundadores de Roma respecto a una loba, exclamando:

*¡Por las noches nos acordamos
de bestia negra y plateada,
leona que era nuestra madre
y de pie nos amamantaba!*

Cordillera.

30. *Leopardo*

Este cruel y sanguinario mamífero carnicero que no es de nuestras latitudes, sino que vive en los bosques de Asia y África, sólo figura en el himno al sol trópico por el color de su pelaje:

*Sol pintador y tatuador
de casta de hombre y de leopardo.*

Sol del Trópico.

31. *Liebre*

La liebre se menciona en varias partes; una vez para destacar una cualidad cromática y otras veces para hacer notar su destreza para correr velozmente o dar saltos asombrosos:

*Nacieron esta noche/...
liebre rojiza,
vizcacha parda.*

Arrullo patagón.

En la emotiva descripción del más hermoso salto de río chileno leemos:

*Las bestias cubres de espumas;
ciega a las liebres tu neblina.*

Salto del Laja.

Cuando nos cuenta que su amiga mexicana, Lolita Arriaga, supo evitar con habilidad los riesgos de la situación crítica en que se vio envuelta en cierta circunstancia, hace una disimulada comparación con este animal:

*Cargando la pollada de niños en la falda
y sorteando las líneas de fuego con las liebres.*

Recado a Lolita Arriaga, en México.

En la mención de cierta usanza en la fiesta que se celebra en el día de San Juan, alude a los saltos sorprendentes de este animal:

*Saltan las treinta fogatas
en liebres y cabritillos.*

Noche de San Juan.

Una humanización de este roedor se halla en los siguientes versos:

*El aire pregunta al aire,/...
y las liebres demandaron
a los tres vientos ladinos.*

Los cuatro tiempos del huemul.

También se aplica metafóricamente el nombre de este animal —por su asombrosa facilidad de dar brin-

cos— a un manantial que brota en el fondo de una huerta:

*No vino a saltos de liebre
bajando la serranía*

Vertiente.

32. *Lobo, ba*

Este mamífero carnívoros se nombra en *Ternura*, *Tala* y *Lagar*. En el primero de estos libros se relata poéticamente el conocido cuento de "Caperucita Roja", sin que varíe la actitud del lobo. Y a ese mismo cuento se hace alusión en el poema "A Noel".

En *Tala*, en cambio, recordando con nostalgia los parajes de su terruño, la poetisa se identifica con una loba que acaricia su cría, al recibir la noticia de que "nació una niña" a una pareja amiga suya. Hace en esta ocasión una referencia a la lamida del Géminis:

*Guárdenle la cerilla del cabello,
porque debo peinarla la primera
y lamérsela como vieja loba.*

Recado de nacimiento para Chile.

Luego, utiliza en *Lagar*, en una comparación, la costumbre de los lobos de buscar lugares solitarios, diciendo:

*Quiso el amor soledades
como el lobo silencioso.*

La dichosa.

Lobezno

Sin desempeñar un papel relevante se menciona metafóricamente una manada de "lobatos" en los siguientes versos:

*oír el último paso,
el tropel de los lobeznos
y ver que a purificar
la mansión llega su dueño.*

Mesa ofendida.

33. *Llama*

Entre los cuadrúpedos rumiantes de la altiplanicie andina, se nombra con alguna frecuencia, sobre todo en *Tala*, a la llama (la poetisa usa esta voz como sustantivo masculino).

Sin aludir a ninguna característica especial, la vemos figurar en los versos ya citados de "Cordillera". Ver texto (Nº 1) (alpaca).

En el himno al Sol, se nos dice que hay

*llama pasmado en rutas blancas
(guiando llamas alucinados...).*

Sol del Trópico.

Y en una procesión para gloria de Santa Rosa de Lima, indios caminan por la Cordillera:

*llevando alpaca y vicuña
y callados llamas lentos.*

Procesión india.

La presencia de este camélido en la descripción del paisaje cordillerano es un excelente recurso para caracterizar la tierra fría de altura, de cielo luminoso, pero más seca y estéril que las tierras bajas:

*Bajaste ciego de soles,
volando dormido,
para hallar viudos los aires
de llama y de indio.*

Canción quechua.

En el poema dedicado a la Isla de Puerto Rico, recordando al dios máximo de los antiguos peruanos, también se alude a la llama:

*Seas salvada como!...
... el llama nuevo
del Pachacámar.*

Mar Caribe.

Con la mención de una cualidad propia del animal y atribuyéndole otra más, sirve de elemento metafórico en una poesía dedicada a Margot Arce:

*Por si no hay después encuentros
en ninguna Vía Láctea,
ni país donde devuelva
tu piedad de blanco llama!...
oigas tú mis dobles gritos.*

Gracias en el mar.

V. *Notas lingüísticas.*

34. *Marta*

En los ya citados versos del poema "Caída de Europa", V. N° 21 ("Chinchilla"), la poetisa señala también la costumbre de este animal de salir a cazar en la noche, contribuyendo a producir junto con los otros animales mencionados, ese runrún adormecedor que da la quietud y sensación de seguridad al hombre de nuestro hemisferio.

35. *Morsa*

Para ensalzar al vencedor finlandés de la Maratón y caracterizar el paisaje nórdico se nombra en sentido traslaticio a este temible mamífero anfibio de los mares árticos:

*Se empina, atarantados, por saberte, la morsa como
cuando gritabas la Maratón ganada./...*

Campeón finlandés.

36. *Murciélago*

Para pintar un ambiente lúgubre, tétrico, acude, a veces, a la mente de nuestra poetisa la imagen de este mamífero que sale a cazar a la hora crepuscular, entre dos luces, en grutas o lugares oscuros.

Esa sombra entre la luz y la oscuridad encuentra su gráfica expresión en la siguiente metáfora:

*Todavía vivimos en la gruta
la luz verde sesgada de dolor!...
y hay todavía en grasas de murciélago*

*y en plumones morosos de lechuzas,
una noche...*

Recado terrestre.

Por otra parte, la mujer de un prisionero va caminando

*Por corredores de filos amargos
y en esta luz sesgada de murciélago./...*

Mujer de prisionero.

37. Novillo, lla

El novillo anima los valles de la región cordillerana peruana en oposición a la vicuña de la altiplanicie:

*Bajaste ciego de soles./...
Y donde eran maizales
ver subir el trigo
y en lugar de las vicuñas
topar los novillos.*

Canción quechua.

En un extenso poema compuesto para recordar el "Día de la madre" en el Brasil figuran diversas especies de animales y entre ellos los novillos, caracterizando el ambiente que se describe:

*Entras bendita al establo
a lavar a las novillas:*

Bendiciones.

Las hallamos también junto a la vertiente que manaba "en el fondo de la huerta" y donde estas bestias se refrescaban:

*Era ella [la vertiente] quien mojaba
los ojos de las novillas.*

Vertiente.

Figuradamente, la imagen de la vaca joven sirve para indicar la altura del oleaje en el constante movimiento del mar:

*Con tal de verlo saltar
con su alzada de novilla
jadeando y levantando
medusas y praderías./...*

Muerte del mar.

Y, por último, aparece el toro nuevo aplicado metafóricamente en un oxímoron en:

Volcán Osorno, viejo novillo.

Volcán Osorno.

38. Oso, sa

En *Lagar* hace su aparición el oso blanco que vive en las costas septentrionales de Europa, Asia y América. En esa oportunidad se insiste en un detalle trivial, es decir, en la dificultad de descubrir en el hielo las huellas de las pisadas que se borran rápidamente. La poetisa que habla en primera persona, no desea que la descubran:

*Y no quiero que me hallen
donde me escondí de todos;
antes hallen en el hielo
el rastro huido del oso.*

La dichosa.

En novedosa metáfora se identifican los fulgores de los metales que surgen del centro de la tierra, con los osos amaestrados y humanizados, los que comienzan a bailar. El hierro, el cobre, la plata y el oso efectúan una ronda:

*Veloz o lento bailan
los osos del metal:*

Ronda de los metales.

En otro poema, en que la madre —Gabriela—, saca de la cuna a su niño [imaginario] con el fin de mostrarle los seres y objetos que lo rodean en la vida, encargándoles a cada uno que se lo cuiden.

Su fantasía la lleva a un monte peñascoso, alto y lleno de peligros por la presencia de bestias salvajes. En ese trance introduce también la imagen del oso al que humaniza:

*Grité en la peña al oso negro/...
que no me lo coma bestia alguna,
y el oso negro prometía.*

Encargos.

Cosa conocida es que los osos, a pesar de ser sobre todo mamíferos carnívoros, se alimentan igualmente de frutas y miel. La niña que es la figura principal del poema se convierte en la fantasía de la poetisa en abeja, la que se asocia a la idea de la miel y ésta, a su vez, evoca la imagen del oso:

*Le pusieron mi nombre,
para que coma salvajemente fruta,/...*

*Mas añadieron en aquel conjuro
que no tenga nunca mi suelta imprudencia,
que no labre panales para osos!...*

Recado de nacimiento para Chile.

39. Oveja

La mansa oveja de suave vellón integra muy bien el cuadro que representa el establo en que naciera el Niño-Dios:

*Una oveja lo frotaba
contra su vellón suavísimo!...*

El establo.

En la suerte irremediable y cruel de este animal encuentra clara expresión la idea del ineludible fin de todo ser viviente:

*cabritos y ovejas
maduran y se mueren
¡mi hijo no se me muera!*

Que no crezca.

Si en este caso sirve para referirse al inevitable fin de la vida, en otra ocasión se menciona para denotar el momento que precede al desenlace fatal:

*¡Igual que la oveja lame la sal gema
para un corazón que va al matadero,
yo la he conocido de paso a la muerte!...*

Recado para Rafaela Ortega.

Luego, ciertos rasgos característicos de las ovejas dan lugar a diversas comparaciones que revelan, espíritu

de observación. Así la costumbre de la oveja de volver al sitio donde se crió o, por lo menos, de estar cerca de él o de seguir a la persona que la guía, hace decir a la poetisa de su propia sombra:

...seguíame,/...

*en el patio, sin balido,
en oveja querenciosa.*

La sombra.

Ella misma, se compara con una oveja, al salir en busca de la Gracia:

*O la seguía lo mismo
que oveja cebada.*

Memoria de la Gracia.

También al recordar la vida de Marta y María que “nacieron juntas, vivían juntas, comían juntas”, dice que a Marta todo le parecía vociferar y sonar como a la oveja con cencerro:

*Y a ella todo le voceaba
a grito herido por donde iba:
vajillas, puertas, cerrojos,
como a la oveja con esquilo.*

Marta y María.

En estos casos se trata evidentemente de alusiones basadas en la observación directa.

En otra oportunidad, al recibir una cajita con pasas “claveteada” y “llena de marcas” compara a ésta con una ovejita que llega a bordo de un barco:

*Llena de marcas, aturdida
como oveja que desembarcan./...*

Cajita de pasas.

Por otra parte, no ofrece ninguna novedad la metáfora con que se designa a las nubes blancas:

*Ovejas blancas, dulces ovejas de vellones
que subieron del mar/...*

Ovejas del vellón nevado.

Nubes blancas.

40. *Perro*

En ninguna de sus poesías se refleja alguna vivencia en compañía de un perro en la intimidad hogareña. El perro común y corriente no está en su pensamiento como un ser que forme parte de un grupo de otros seres que rodean a la autora en su diario vivir. Gabriela no muestra especial simpatía por ese animal, por lo menos no se nota que entre en el círculo más estrecho de sus intereses y, en varias ocasiones, su presencia sólo sirve para formular una comparación convencional. Así, por ejemplo, en los siguientes versos:

*A la hora de claro de oro
en que el Tiempo quedó al umbral
como los perros vagabundos/...*

Paraíso.

Por lo demás, ocurre como metáfora:

*nos enredan los tobillos
los locos perros dorados
la trailla furiosa del trigo.*

Trigo argentino.

*Su señal la coman
las santas arenas.
Su huella tápenla
los perros de niebla.*

La huella.

Perrillo

Aparece este diminutivo sólo una vez y usado en sentido recto:

*Los perrillos abrieron sus ojos
del treceavo al quinceavo día.*

Ocho perritos.

Can

En el texto citado a propósito de "coyota" (véase N° 18), nuestra autora declara que desearía poder saltar "en *can*", es decir como salta un perro (Ocho perritos), empleando en esta ocasión —como en otra también— el sinónimo de índole literaria: *can*.

Aparece, así, como simple término de comparación convencional, en los siguientes versos:

*oigas tú mis dobles gritos
y te alumbren como lámparas
y te sigan como canes.*

Gracias en el mar.

41. Lebrel

En sustitución de *perro* y *can*, Gabriela usa con cierta frecuencia el vocablo *lebrel*, equivalente a *perro lebrel*, considerado como galicismo por *galgo*.

En un poema de *Desolación*, la poetisa se identifica con ese animal, ponderando así un estado de timidez:

*Fatigaré tu oído de preces y sollozos
lamiendo, lebrel tímido, los bordes de tu manto.*

El ruego.

O hace referencia, en sentido figurado, a una parte del cuerpo y la constitución física de ese perro en el siguiente pasaje:

*Oír, oír, oír
la noche como valva,
con ijar de lebrel/...*

La cabalgata.

El sol no es sólo el "faisán rojo" o "blanco" y el "ciervo blanco o enrojecido", sino también el

lebrel de oro de nuestros pasos.

Sol del Trópico.

Finalmente sirve también como término de comparación a cierta especie de cacto americano:

*Ocotillo de Arizona/...
En el viento va su lengua
como va el lebrel sediento/...*

Ocotillo.

42. *Potro*

En este caso, no se trata de un auténtico caballo joven, de una imagen visual objetiva.

La relación metafórica de una corriente de agua con el ímpetu de un potro que galopa por las montañas es de antiguo abolengo. Nos hacen recordar —no como modelo, por supuesto— los versos de un romance del famoso poeta barroco colombiano Hernando Domínguez Camargo (principios siglo XVII), en cuyo poema titulado “A un salto por donde se despeña el arroyo de Chillo” se lee:

*Corre arrogante un arroyo
por entre peñas y riscos
que enjaezado de perlas
es un potro cristalino.*

Gabriela, por su parte, ofrece la siguiente comparación:

*Semeja este fragor de cataratas
un incansable galopar de potros
por la montaña...*

La montaña de noche.

En los dos casos la imagen básica es la misma, utilizándose elementos acústicos y visuales (arroyo-ataratas = potro), los que acentúan lo activo, lo dinámico, el movimiento. Pero al poeta colombiano le impresiona una sensación visual (perlas, cristal), Gabriela, en cambio, pone de relieve un efecto auditivo (fragor).

Mayor originalidad rebela la comparación del ganado argentino con el Mar Atlántico y éste con el pelo de los potros;

*Victoria, la costa a que me trajiste,
tiene dulces los pastos y salobre el viento,
el mar Atlántico como crin de potros
y los ganados como el mar Atlántico.*

Recado a Victoria Ocampo, en la Argentina.

Caballada

Al referirse al ejemplar de mayor prestancia de la familia equina, no nos encontramos con el término más común, es decir, *caballo*, sino que se nombra tan sólo, ocasionalmente, una manada del ganado caballar, un conjunto amorfo, en un cuadro rural de Elqui:

*Tanta gente y caballada
en el patio y el corral...*

Arrorro el quino.

43. *Puma*

En el poema dedicado al río Bío-Bío, se alude a este carnicero salvaje y feroz que, cuando enfermo, puede acudir a las aguas de ese río para encontrar alivio y curación:

*Lava y lava piedrecillas
cabra herida, puma enfermo./...*

Bío-Bío.

En sus grandiosos versos sobre la Cordillera, nuestra poetisa, recuerda otra vez al león americano. Dirigiéndose a esa enorme cadena de montañas, le dice:

*en las carnes vivas te oyes
lento hormiguero, sorda vizcacha;
oyes al puma ayuntamiento/...*

Cordillera.

Refiriéndose, sin duda, a los bramidos de amor de esa fiera.

La poetisa usa en esta ocasión el nombre del animal en función de adjetivo.

V. *Notas lingüísticas.*

44. Rata

Figura este roedor en una de las "Jugarretas", sin ser ese poema la descripción de un hecho real, sino sólo una fantasía divertida en la cual la rata no posee ningún significado especial. Aparece en un conjunto de imágenes que se suceden con gran rapidez, revelando en la poetisa momentos de vida feliz:

*una rata corrió a un venado
¡Pillen a la rata, pillen al venado./...*

La rata.

En otra ocasión —en uno de sus "Cuentos"— se utiliza una parte del cuerpo de este mismo roedor para poner de relieve un rasgo propio de la piña de los pinos. Un retoño en formación convertido en un

enano imaginario se introduce en una piña y se siente estar como en una iglesia, donde recibe el bautismo:

*Y a la pila de nuez de plata
vino un obispo que era de oro,
y bautizó al enano moro
mojando su nuca de rata.*

El pino de las piñas.

45. Reno

En los mismos versos en que se nombran a los “bisontes cogidos del espanto”, aparecen los renos atemorizados:

*Tú nos has visto...
acurrucarnos bajo de tu cedro,
parecidos a renos atrapados/...*

Recado terrestre.

Este cévido, rumiante, figura como uno de los elementos caracterizadores de Finlandia, país de lagos, de inmensos bosques, país en cuyas regiones boreales habitan renos:

*Negaste al invasor el sorbo de tus lagos
tus caminos y la hebra de tus renos/...*

Se alude aquí a la lana de reno que se utiliza para tejer.

Y luego, siempre en existencia metafórica, aparecen en relación con el vencedor finlandés de la Maratón de los Juegos Olímpicos:

*Te miran tus quinientos lagos
que probaron tu cuerpo uno por uno!...
y dos renos te echan el humo del aliento
en dos pitones blancos que se hacen y deshacen.*

Campeón finlandés.

46. Tigre

No más concreta es la vida del tigre en el poemario, pues junto con el zorro, figura sólo, como símbolo del mal y de graves daños.

En el poema destinado a celebrar el "Día de las madres" en Brasil, se ruega no sólo sean benditas las madres, sino que alcance igual favor divino también a las bestias salvajes y otros seres de la naturaleza, pues el salvajismo y la crueldad ceden y desaparecen ante el poder de lo santo.

Entre las varias bendiciones que se piden con fervor no se olvida al tigre ni al zorro de "belfos helados", a fin de que estos animales no hagan daño a una madre y sus bienes:

*Bendito te huelga el tigre
y te conozca bendito
y el zorro belfos helados
no te ronde los cortijos.*

Bendiciones.

En función metafórica, el tigre pone de relieve la intensidad del dolor:

*¡Dulce ser! en su río de mieles caudaloso
largamente abrevaba sus tigres el dolor!*

La maestra rural.

Y los desvaríos en las noches de insomnio nos ofrecen una original sinestesia:

Oigo

las rayas quemadas del tigre

real: no le dejan dormir.

La medianoche.

47. Tigrillo

Este gato silvestre americano se menciona una sola vez en la siguiente comparación referida a la maestra mexicana Lolita Arriaga:

Madre mía sin sueño, velándome dormida

del odio suelto que llegaba hasta la puerta

como el tigrillo, que hallaba tus ojos,

y que se iba con carrera rota...

Recado a Lolita Arriaga, en México.

48. Vaca

Este rumiante doméstico es recordado sólo en una reminiscencia bíblica como simple calificativo diferenciador carente de significado especial, pero en concordancia con un estado anímico que domina a la autora en el preciso momento:

Le decía al bultito los mismos primores

que María la de las vacas y María la de las cabras.

Recado de nacimiento para Chile.

Vacada

En otra oportunidad, en una comparación casi trivial, se borra la individualidad de este animal, apareciendo confundido en un conjunto:

Día...

*tan tranquilo como las leches
de las vacadas con esquilas.*

Día.

49. *Vampiro*

Este mamífero nocturno es un murciélago pequeño de la América tropical. Es hematófago, pues chupa por las noches sangre de los hombres y animales dormidos.

Aunque no se alude en el poema expresamente a este último hecho, se insinúa, por lo menos, la posible malévola intención de ese animalejo en el caso que se presenta:

*E invisible avalancha de neveras
desciende sin llegar al valle inerme,
mientras vampiros de arrugadas alas
rozan el rostro del pastor que duerme.*

La montaña de noche.

Venado. Ver CIERVO.

50. *Vicuña*

En los versos ya citados (véase N° 6 CABRA), se mencionan las "vicuñas doradas" ("Nocturno de la con-

sumación”), las que caracterizan también el paisaje en el poema “Procesión india” (véase ALPACA, p. 46, N° 1) así como en la “Canción quechua” (véase NOVILLO, p. 86, N° 36).

En otros casos, se destacan algunos de los rasgos peculiares de las vicuñas, utilizados para inventar diversas comparaciones.

La vicuña es de cuello largo y de color leonado rojizo en el lomo y amarillento en el vientre.

Una de estas características es aprovechada para retratar a una niña recién nacida:

*Les nació una niña con los ojos suyos,/...
y tal vez con el cuello de la madre
que es parecido a cuello de vicuña.*

Recado de nacimiento para Chile.

Con referencia al apreciado vellón de este animal se dice de un prisionero:

*le han esquilado como a la vicuña
su gloria azafranada de cabellos.*

Mujer de prisionero.

V. *Notas lingüísticas.*

51. *Vizcacha*

Este roedor americano semejante a la liebre se menciona junto con esta última en el “Arrullo patagón”. La vizcacha igual que la liebre abunda en la Patagonia:

*¡Ay, quién saliese
ay, quién acarreará
en brazo y brazo
la liebre, la vizcacha!*

Arrullo patagón.

No sólo pampas, sino sobre todo, regiones montañosas albergan a este roedor.

[Extendida como una amante!...]

*en las carnes vivas te oyes
lento hormiguero, sorda vizcacha;*

Cordillera.

V. *Notas lingüísticas.*

52. *Yegua*

En un poema en que Gabriela desvaría sobre una nuez vana nos dice que bailó en el sitio donde se trillan las mieses. La trilla, importante faena campesina, se realizaba hasta hace poco siempre con ayuda de yeguas; por eso leemos:

*yo bailé en la era
y no oyó, la sorda,
correr a las yeguas.*

La nuez vana.

Mulada

Lo que observamos con respecto al *caballo* ocurre también con la *mula*, la que sólo aparece en breve

mención de un conjunto sin mayores detalles junto al *huemul*:

*Prefirieron los chalanes
a tu vela y a tu cuidado
ir arreando muladas...*

Cuatro tiempos del huemul.

Vulpeja

En dos casos por razones obvias, se designa la hembra del zorro con el término de *vulpeja*.

En una ocasión vemos que se compara la orilla del mar a causa de los embates de las olas con una *vulpeja* extremada.

*Los pescadores bajamos
a la costa envilecida,
arrugada y vuelta como
la vulpeja consumida.*

Muerte del mar.

Este mismo animal le sirve a la poetisa para una metáfora de orden cromático aplicada al color pardo rojizo de unas puertas:

*En la luz yo las he visto
o selladas o entreabiertas
y volviendo sus espaldas
del color de la vulpeja.*

Puertas.

53. Zorro Véase texto: tigre

Gabriela tiene presente sólo el zorro europeo, no piensa, en el culpeu chileno.

II. AVES

Gabriela Mistral emplea con mucha frecuencia los términos genéricos de *ave* y *pájaro*, sobre todo el primero, tanto en sentido recto como en figurado y siempre cuando se trata de cantoras:

*Y cantos de niños y de aves
¿En dónde tejemos la ronda?
habla lengua de ave.*

Amo amor.

La palabra *pájaro* (*pajarillo*) se halla principalmente en las obras del segundo período (*Tala* y *Lagar*).

El motivo del ave o pájaro se asocia preferentemente al canto, lo que no constituye ninguna novedad.

1. Águila

Esta ave de rapiña aparece sólo una vez en las poesías mistralianas, sirviendo en tal caso para una comparación que intensifica el concepto de la muerte:

*Se acabó como el águila
que no es alimentado/...*

La otra.

2. Albatros

La más grande de las aves marinas, pájaro volador de excepcionales condiciones, no figura todavía en las primeras obras de Gabriela, sino que aparece en el escenario poético sólo después de los viajes de ella por los mares australes, primero en *Tala* (dos veces) y luego con mayor insistencia en *Lagar* (seis veces).

Esta ave completa a menudo un cuadro marino o lo caracteriza particularmente, aunque se trate sólo de una realidad imaginaria. Veamos los diversos casos. Dice nuestra autora que el aire la persigue a todas partes como el albatros persigue a un barco:

*Hasta que él allí se cansa
como un albatros gigante/...*

El aire.

En otra ocasión, con referencia al viento norte, surge también la imagen de esta ave, teniendo presente su actitud en los momentos de precipitarse ansiosa sobre las olas del mar:

*viene más puro que el disco lanzado
más recto, más que el albatros sediento.*

La ansiosa.

En otra parte, se compara al rápido movimiento del mar "que se murió una noche" con un albatros ebrio:

*Igual que albatros beodo/...
con diez oleajes corría.*

Muerte del mar.

Con la muerte del mar perecen también aves marinas y la niebla —personificada— sólo logra tocar “plumazones consumidas”:

*Y la niebla, manoseando
plumazones consumidas,
y tanteando albatros muerto,
rondaba como la Antígona.*

Muerte del mar.

Entre las varias metáforas con que Gabriela designa a Jesucristo figura también esta ave:

*¡Recibe a mi madre Cristo, /...
albatros no amortajado.*

Locas letanías.

Se alude en sentido figurado al vuelo de esta ave:

*No está danzando el vuelo de albatroses
salpicados de sal y juegos de olas;*

La bailarina.

También se introduce la imagen del albatros en relación con Wolfgang von Goethe, al invitarlo, si lo liberta el brazo del Padre, a romper la ley y el cerco del Arcángel, para quedar libre como el albatros:

*Padre Goethe, /... /...
abandona los coros de tu gozo,
bajando en ventisqueros derretido
o albatros libre que llega devuelto.*

Recado terrestre.

En su libro *Lagar* Gabriela dedica una poesía a sus propias realizaciones, declarando que:

*En todos los lugares he encendido
con mi brazo y mi aliento el viejo fuego.*

y este fuego sagrado del arte aparece, a veces, simbolizado por el faisán y, a veces, por el albatros "rojo", en vuelo:

*Traje la llama desde la otra orilla
de donde vine y adonde me vuelvo.
Allá nadie la atiza y ella crece
y va volando en albatros bermejo.*

La fervorosa.

3. Alción

En las obras *Tala* y *Lagar* se menciona varias veces a esta pequeña ave marina, cuyo nombre más común es, sin embargo, *Martín pescador* y que vive cerca de los ríos y lagunas de Europa, Asia y norte de África. Se nos presenta como símbolo de renacimiento (junto con el ciervo), pues si hay resurrección.

*Si otra vez asomamos,
si hay segunda ración,
¡Volveremos tan nuevos
como ciervo y alción!*

Jugadores.

También en los otros casos aparece en sentido figurado.

*En límite y límite
que toqué fui herido./...
Los anchos alciones
no traigo cautivos
y el morado vértigo
fue lo recogido.*

Poeta.

Se compara cada nuevo día, la mañana, con el alción que es capaz de infundir ánimo al desalentado, como el Sol del amanecer.

*Alce el hermano la cabeza/...
Sea digno de la que salta
y como alción se lanza y sube
alción dorado que baja cantando
¡Aleluya, aleluya, aleluya!*

Mañana.

Con mucha nostalgia recuerda Gabriela ciertas circunstancias de su vida, de tiempos pasados, de su infancia y de sus andanzas por este mundo.

Del recuerdo de una isla le queda, sin embargo:

un olor acre de alción muerto.

Cosas.

También se convierte el alción en símbolo de cada una de las dos patrias de Gabriela: de la patria verda-

dera, de su país natal, y el de su patria de elección, o sea, Yucatán, en México. Son para la autora dos estrellas, dos puntos cardinales, dos espaldas, dos madres:

*Hay dos puntos cardinales:
Monte grande y el Mayab,
Aunque los ciegue la noche
¿Quién los puede aniquilar?
y los dos alciones vuelan
vuelo de flecha real.*

Patrias.

4. Alondra

Se dedica una poesía especial a esta ave cantora, caracterizada así:

*Saben no más los pobres ojos
que pasó toda la bandada
y gritando llaman "¡Alondras!"
a lo que sube, se pierde y canta.*

Alondras.

En una vieja encina anidan alondras que luego llenan los aires con su dulce canto:

*Dos millares de alondras el gorjeo aprendieron
en ella, y hacia todos los vientos se esparcieron.*

La encina.

El canto de esta avecita procura un corto alivio al recordar nuestro triste destino:

*por una alondra que erige su canto
nos olvidamos que es duro morir.*

Palabras serenas.

5. Ave-fría

En el libro, *Lagar*, se menciona esta ave zancuda de Europa y Asia centro septentrional, como si fuera doméstica, pues dice:

*El gallinero hervía en tórtolas,
en gallos rojos y ave-frías,/...*

Marta y María.

6. Avestruz

Al componer la "Ronda argentina", Gabriela no pudo menos que recordar el avestruz de América, el ñandú que habita en las pampas meridionales y caracteriza en verdad, la Patagonia argentina: Dice nuestra autora que la ronda aparece en el Trópico y va bajando y

*Llegando a la Patagonia
de avestruces emblanquece.*

Ronda argentina.

7. Búho

Es de particular acierto la presencia de esta ave en la descripción de una desdichada noche oscura. Esta

ave de mal agüero cruza el camino de una joven que espera al amado que no acude a la cita:

*La noche ensanchó su charco
de betún; el agorero
búho con la horrible seda
de su ala rasgó el sendero.*

La espera inútil.

Con una sola, pero magistral pincelada se caracteriza aquí esta ave que aparece en plena consonancia con la situación descrita. Todo es negativo: la noche oscura, el búho que causa pavor con el suave crujido de sus alas, anunciando un suceso fatídico y el desengaño que sufre la enamorada.

También en una de sus "Canciones de cuna", vigilando la madre el sueño del niño dormido, se asoma esta ave que asedia a "su hijo":

*Aire insensato, estrellas
hirvientes, río
terco, porfiado, búho,
sobre mi hijo.*

Niño chiquito.

Luego, este funesto pájaro está presente en uno de los "Nocturnos", dando a la escena la atmósfera adecuada y sugiriendo el recuerdo de una noche triste en su hogar. Dice a su madre:

*Acepta el volver a ver
y oír la noche olvidada
en la cual quedamos huérfanos/...*

*Por amor a tu hija acepta
oír búho y marejada./...*

Madre mía.

8. *Calandria*

Se evoca, en un poema, la personalidad de una joven antillana de veinte primaveras, comparando su melodiosa voz con el canto de esta ave:

cuando conversa son veinte calandrias.

Recado para las Antillas.

9. *Cigüeña*

Los calores tropicales invitan a dormir una larga siesta. Para acentuar ese largo espacio de tiempo no hay nada más gráfico que la comparación con el prolongado vuelo que suele efectuar esta ave migradora europea:

*Duermo mi siesta azulada
de un largo vuelo de cigüeña.*

Palomas de Cuba.

10. *Codorniz*

Se menciona esta ave tres veces y únicamente en el libro *Ternura*. En dos ocasiones sólo en una enumeración, en la que no se advierte una razón precisa de su presencia en los poemas respectivos ("Niño rico" y "La cajita de Olínala").

Luego Gabriela recurre a esta ave en una compara-

ción para expresar con mayor intensidad la sensación de deleite y dulzura que le causa el oprimir un niño contra su pecho, aunque no lo haya hecho tal vez nunca con una codorniz:

*Un niño tuvo al pecho
como una codorniz.*

Canción de Virgo.

11. Colibrí

En el ambiente tropical no podía faltar la pequeña ave de plumaje brillante y colores vistosos. En las dos poesías en que figura, no se trata, sin embargo, de aves reales.

De las cajitas de Olíñala, en México, hechas de maderas de olor y coloreadas y decoradas, se afirma que:

*Así la pintan/...
dedos de indio
o colibrí.*

La cajita de Olíñala

Y, por otra parte, no se olvidan las telas mexicanas con dibujos multicolores que parecen colibríes alocados.

*Quetzalcóatl, padre de oficios/...
los telares indios enhebras
en colibríes alocados.*

Sol del Trópico.

V. *Notas lingüísticas.*

12. Corneja

Una noche lúgubre que Gabriela imagina debe haber vivido el poeta José Asunción Silva antes de suicidarse, le inspira la idea de presentar un cuadro tétrico en el cual aparece una corneja.

Esta ave, pariente del cuervo, aunque más pequeña, de plumaje negro, complementa admirablemente la escena de esa noche trágica, noche

*taladrada por la corneja
que en la rama seca fingía
la vertical del ahorcado
con su dentera de agonía.*

Nocturno de José Asunción Silva.

Es éste otro de los casos en que la presencia ficticia de un animal se ajusta certeramente a la situación descrita, demostrando consonancia con el estado anímico de la autora.

La corneja, sin embargo, no es ave de la América Meridional, pero frecuente en Europa.

13. Faisán

Gabriela Mistral siente particular simpatía por esta ave del orden de las gallináceas. Conoció, como ya dijimos, el faisán junto con otros animales en el parque del hacendado Iribarren, en Montegrande. Nombra esta ave no menos que diez veces en su obra: en tres oportunidades en *Ternura*; del mismo modo, en *Tala* y cuatro veces en *Lagar*.

Es principalmente el intenso color rojizo del plumaje

del pecho y el brillo de oro de la espalda y la cola multicolor lo que fascina a nuestra poetisa en esa "ave loca" ("Todas íbamos a ser reinas"):

*Los faisanes descendieron
y pasaban sobre el Niño
la gran cola de colores.*

El establo

De su amiga mexicana nos cuenta que es

*Contadora.../
de bosques duros alanceados de faisanes/...*

Recado a Lolita Arriaga, en México.

Menciónase también brevemente en una canción de cuna donde se augura para el niño, entre otras cosas, una aventurera vida como cazador, yendo con "la flecha para la sierra/ en donde cazan el *faisán*"

Semilla.

En la historia llena de colorido que sugirió un plato de mayólica en "rojo-púrpura" con la imagen de una granada, "los hijos" de la "madre granada", o sea, las pepas de este fruto, creen llegar a una catedral, donde

*Los miraban los rojos vitrales
desde lo alto, con viva mirada,
como treinta faisanes de roja
pechuga asombrada.*

La madre granada.

Con mucha frecuencia insiste la poetisa en el color rojo de esta ave. Así en la siguiente comparación:

*Juntos estamos.../...
y más distantes que Ghea y Siria,
y el pobre coipo del faisán rojo.*

Hospital.

También en el panegírico al campeón finlandés de los Juegos Olímpicos:

*Campeón finlandés estás tendido!...
rojo como el faisán en su vida y su muerte.*

Campeón finlandés.

Aparece, además, en una asociación con el sol, donde se destaca el brillo de oro en el plumaje del faisán:

*El sol lo mismo que el faisán
de una vez salta la montaña,
y de una vez baña de oro
a la Tierra que era fantasma.*

Montaña.

Del mismo modo, en el poema dedicado a América, el faisán representa metafóricamente al sol:

*Sol de los Incas, sol de los Mayas!...
Faisán rojo cuando levantas
y cuando medias, faisán blanco.*

Sol del Trópico.

Simboliza la llama roja del fuego de su arte:

*En todos los lugares he encendido
con mi brazo y mi aliento el viejo fuego,
en toda tierra me vieron volando
el faisán que cayó desde los cielos,/...*

La fervorosa.

Como ya dijimos, para Gabriela hay dos puntos cardinales —dos patrias— en la tierra. Uno es el lugar de nacimiento, ligado al faisán (Monte grande) y el otro, a la ceiba (México):

*Pero por si regresásemos
nos dejaron su señal,
los pies blancos de la ceiba
y el rescoldo del faisán.*

Patrias.

14. *Flamenco*

En tres ocasiones se hace alusión en forma de metáfora a esta ave palmípeda de hermoso plumaje, en parte blanca y en parte roja. Piensa la poetisa precisamente en este último color, cuando se dirige al “sol de México”:

*Desnuda mírame y reconócemel...
con Pirámide de tu nombre!...
con los flamencos de la aurora!...*

Sol del Trópico.

Úsase también metafóricamente el nombre de esta ave al ponderarse la hermosura de las jóvenes del trópico. De una doncella de veinte años que le llamó

la atención por su belleza y gracia —se dice en una oportunidad— que

cuando pasea son veinte flamencos

Recado para las Antillas.

En audaz metáfora identifica finalmente a su amiga argentina, doña Victoria Ocampo, no sólo con un árbol típico de América, sino también con esa esbelta ave, no ajena a nuestras latitudes:

*Te encargo tierras de América
ja ti tan ceiba y tan flamenco/...*

Recado a Victoria Ocampo, en la Argentina.

15. Gallo

Es brevísima la lista de animales que integran el grupo de aves domésticas en las poesías mistralianas. Son propiamente sólo tres: el gallo, la oca y la paloma.

De las domésticas por excelencia —gallos, gallinas, pollos, patos, gansos— muy poca mención se hace en los versos de Gabriela. Y esto es comprensible, pues descripciones de paisajes rurales de carácter apacible no estaban en consonancia con los sucesos y fuertes emociones que agitaban su alma en los preciosos momentos de creación poética. Varias de estas aves aparecen, sin embargo, en la descripción del establo de Belén. La fantasía de nuestra poetisa puebla de una gran cantidad de animales la cuadra en que se halla la Santa Familia.

*Las paredes del establo
se cubrieron sin sentirlo
de faisanes y de ocas
y de gallos y de mirlos.*

El establo.

En otra ocasión se describe un gallinero de la siguiente manera:

*El gallinero hervía en tórtolas,
en gallos rojos y ave-frías, /...*

Marta y María.

16. Garza

En una original comparación, en el poema que trata de la "fiesta de la niña" que se celebra en Cuba, nos encontramos con esta ave que vive a orillas de lagos, ríos y pantanos:

*La aman diversa y nacida de ellos,
como los lagos se gozan sus garzas.*

Recado para las Antillas.

17. Gavilán

Con gran acierto se vincula metafóricamente la muerte con esta cruel ave rapaz y agresiva que se precipita sorpresivamente y con rapidez sobre su víctima:

*Matamos a la muerte
que baja en gavilán.*

Ronda de segadores.

18. Gaviota

Gabriela Mistral ama entrañablemente el mar; lo contempla con profundo interés y cariño, observando atentamente todo lo que se relaciona con él. Nada extraño, pues, que se nombren con frecuencia en sus poesías ciertas aves marinas. Una de ellas es la gaviota, ave muy voladora y muy común en nuestras costas.

Aludiendo al grito característico de las gaviotas, que parece silbido, el hablante dice del hombre del faro a quien quiere ir a ver:

*Está escupido de marea
su pecho fiel y con castigo,
está silbando de gaviotas/...*

Una piadosa.

En otra ocasión, el color blanco del plumaje se identifica con la blancura de la sal:

*La sal cogida de la duna,
gaviota viva de ala fresca,/...*

Sal.

Por otra parte, el aire provoca sensaciones que hacen recordar cualidades propias de esa ave marina:

*Pasa y repasa en helechos
y pechugas inefables,
que son gaviotas y aletas
de Aire.*

El aire.

Luego, se emplea metafóricamente la imagen de la gaviota en la plegaria por “la vieja Madre” Europa, transfigurada en ave:

*Tengo vergüenza de mi ave rendida
que apenas si revuela por mis hombros
o sube y cae en gaviota alcanzada.*

Caída de Europa.

Por otra parte, lo revuelto, lo confuso y el alboroto que resulta de la construcción de una casa, hace recordar lo caprichoso y desconcertante del vuelo sin rumbo de una gaviota:

*Una casa va naciendo!...
y va saltando del médano
en gaviota atolondrada.*

Nacimiento de una casa.

19. Golondrina

En el repertorio ornitológico mistraliano figura naturalmente también este fino y esbelto pájaro migratorio. En su fantasía, la poetisa ve a “su niña convertida en golondrina” o, por lo menos, teme que pueda suceder esto. De ahí su protesta:

*Yo no quiero a mi niña
golondrina me la vuelvan,
se hunde volando en el cielo
y no baja hasta mi estera!...*

Miedo.

La imagen de esta ave de alas largas, delgadas y puntiagudas reaparece de nuevo metafóricamente para sugerir una de las figuras geométricas de tejidos que se proyectan a un muro de cal. Viejos tejedores se lamentan diciendo:

*Mas nosotros tan sólo tenemos
para juego de nuestro mirar
grecas lentas que dan nuestras manos,
golondrinas —al muro de cal.*

Nocturno de los tejedores viejos.

20. Halcón

Esta ave de rapiña se nombra en el poema dedicado a las madres de Brasil, representando como metáfora a la muerte:

*Cuando se venza tu carne,/...
Baja entonces a tu seña
el Halcón de Halconería
y arrebatado te lleve
a espirales de alegría.*

Bendiciones.

21. Lechuza

Esta funesta ave rapaz nocturna sirve admirablemente para simbolizar con su presencia —aunque se mencione sólo parte de su cuerpo— lo tenebroso y a la vez lúgubre de la noche:

*Y hay todavía.../...
en plumones morosos de lechuzas*

*una noche que quiere eternizarse
para mascar su betún de tiniebla.*

Recado terrestre.

22. *Mirlo*

En el establo en que naciera el Niño Jesús revolotea toda clase de pájaros y entre ellos todo un enjambre de mirlos. Es un vivo cuadro de realidad imaginaria:

*y el enjambre de los mirlos
era un velo palpitante
sobre el recién nacido.*

El establo.

23. *Neblí*

En cierta ocasión se alude al color de esta variedad de halcón llamado también "halcón gentil", originario del norte de Europa.

Aparece en un poema de profunda nostalgia y gran pesimismo. El neblí, como tipo de las falcónidas, es de color ceniciento, manchado de negro. Es en esta oportunidad un elemento cromático negativo que acentúa la tristeza que invade a nuestra poetisa por la soledad:

*Color de alga muerta,
color de neblí/...
y en país sin nombre
me voy a morir.*

País de la ausencia.

24. Oca

En el texto citado (V. N° 15 (GALLO)), se nombra esta ave palmípeda doméstica, parecida al ganso, pero más corpulenta. Gabriela evita la voz ganso, aunque se refiere, según parece, a esta especie que no es propia de América.

Según la Real Academia Española, *oca* equivale a ganso; ánsar. Pero al mismo tiempo nos enseña que el ganso es algo menor que el ánsar y que esta ave a su vez, es el ganso bravo o salvaje, considerado como la especie original del ganso doméstico y propia de países septentrionales de Europa.

En general, se emplean los términos de ánsar, ganso y oca como sinónimos:

*...lasocas de anchos picos
arreglábanle las pajas.*

El establo.

25. Paloma

Esta ave doméstica predilecta de los poetas desde los tiempos más remotos se halla también con frecuencia en las poesías mistralianas.

En *Tala* se dedica todo un poema a las palomas. Gabriela les da de comer, levantando el brazo con el trigo y se imagina "vieja madre consentidora":

*y entonces canta y reverbera
mi cuerpo lleno de palomas.*

Palomas.

En otra ocasión se refiere al gracioso vuelo y el plumaje de vistosos colores:

*Y otra vez caen y vuelan sesgueando
palomas rojas y amoratadas.*

Recado para las Antillas.

En una de sus "Canciones de cuna" del libro *Ternura* se mencionan fugazmente las palomas entre otras varias cosas que la madre cree que el niño está viendo en su plácido sueño:

*Me quedo sola y no despierto
al que está viendo lo que ve:
las palomas,...*

Niño rico.

Las fumarolas del volcán Ixtlazihuatl (= 'mujer blanca') sueñan como una doncella cuyo pecho es casto como el de la paloma. (Cp. Biblia):

*Y los vapores que alza de sus lomas
tejen su sueño que es maravilloso
cual la doncella y como la paloma
su pecho es casto pero se halla ansioso.*

El Ixtlazihualtl.

En su libro *Lagar*, se nombra la paloma como símbolo de prudente serenidad:

*Y no llores si no te respondo
porque mi culpa fue la palabra.
Pero dame la tuya, la tuya
que era como paloma posada.*

Encargo a Blanca.

Luego, como expresión de la pureza e inocencia así

como de la dulzura encontramos nuevamente una alusión al pecho de la paloma:

*...tus versos me contaron
que en tu lírico corazón
la paloma de los veinte años
tenía cuello gemidor!*

A Joselín Robles.

y

*Te recuerdo también deshecho de dulzura
verso de Amado Nervo, con pecho de paloma.*

Mis libros.

En el ciclo de las "Rondas" hay un poema en que aparecen bailando los metales del centro de la tierra:

*Cuando relumbra toda/...
la Tierra vuelta llama
¡que linda va a volar!
Y va a subir los cielos
en paloma pascual/...*

Ronda de los metales.

26. Paloma torcaz

De otras castas de palomas —aunque no domésticas— se menciona, por ejemplo, la torcaza:

*Se acabaron los días divinos/...
y pasaron las siestas del viento/...
y las otras en trigos dormidas
con nidal de paloma torcaz.*

Nocturno de los tejedores viejos.

La paloma torcaz habita en el campo, pero no anida, en general, en los trigales.

Torcaza

En el "Recado" escrito en recuerdo de su permanencia en casa de Victoria Ocampo, en Mar del Plata, Gabriela no olvida el agrado que le proporcionó el arrullo de las palomas torcazas:

*Gracias por el sueño que me dio tu casa/...
por la mañana en que oí las torcazas.*

Recado a Victoria Ocampo, en la Argentina.

27. *Paloma zurita*

Se nombra a esta conocida variedad de palomas silvestres en uno de los amargos "Nocturnos" del grupo de "Muerte de mi madre":

*La oración de paloma zurita
ya no baja en mi pecho a beber;/...*

Nocturno a la consumación.

Pichón

En varios poemas de *Tala* se menciona el pollo de paloma, sin embargo, en algunos casos *pichón* se usa también en el sentido de "cría de cualquier ave".

En los versos citados a continuación el término sirvió para una comparación con la muerte-niña:

*En esa cueva nos nació,
y como nadie pensaría,*

*nació desnuda y pequeñita
como el pobre pichón de cría.*

La muerte-niña.

y pensando en el tiempo en que ya se atreve a volar libremente, la autora no trepida en compararlo con el mundo que se ha desprendido de la mano de Dios:

*(Y el mundo, suelto de su mano
como el pichón de la que cría,/...*

Nocturno de José Asunción.

Finalmente, es comparado con el agradable calor de la miga del pan recién cocido:

*En mi infancia yo lo sabía
forma de sol, de pez y de halo
y sabía mi mano su miga
y el calor de pichón emplumado.*

Pan.

28. *Papagayo*

Hay unos versos dedicados a esta ave de plumaje multicolor. Pertenecen al grupo de poesías tituladas "Jugarretas". Son unos versos frívolos sin mayor trascendencia, gozando la autora, al parecer, con el juego con los diversos colores:

*El papagayo verde y amarillo
el papagayo verde y azafrán,/...*

El papagayo.

29. Pavo-real

Con mucha propiedad aparece este pariente del faisán en el baile de los colores, donde figuradamente representa el conjunto cromático de los rayos del sol:

*y por fin se van siguiendo
al pavo-real del sol, /...*

Ronda de los colores.

De igual manera, en un corto poema de las "Jugarretas" el arcoiris o tal vez la simple refracción de un rayo luminoso en las nubes se identifica con esta ave:

*Que sopló el viento y se llevó las nubes
y que en las nubes iba un pavo-real.*

El pavo-real.

30. Perdiz

A la costumbre de esta ave de vivir en terreno abierto se apunta en el siguiente verso

La perdiz duerme en el trébol!...

Apegado a mí.

Luego se recurre a una metáfora al descubrirse una semejanza entre una niña recién nacida y esta ave de gran suavidad, lo que excita una sensación de hondo deleite:

*Cuando abrió los ojos,
la besaron.../
la tía Rosa, la china Juana*

*dobladas como los grandes quillayes
sobre la perdiz de dos horas.*

Recado de nacimiento para Chile.

31. *Petrel*

En el escenario marítimo de las poesías mistralianas no falta, por supuesto, el "ave de las tempestades", el petrel (gigante). Es ave palmípeda, muy voladora, de tamaño algo menor que el albatros, que suele nadar en las crestas de las olas, para coger su alimento.

En un caso, se nombra el petrel con el fin de dar mayor intensidad al concepto de lejanía, ya que esa ave se ve a menudo a enorme distancia de la orilla del mar, acompañando a los barcos por semanas enteras:

*Voy más lejos que el viento oeste
y el petrel de tempestad.*

Emigrada judía.

La poetisa ha observado bien el modo de volar de este pájaro, pues en la visión nocturno de la cabalgata o "Santa Campaña" de los héroes dice:

*Pasa por nuestra tierra
la vieja Cabalgata, /...
Con el vuelo remado
de los petreles pasa,...*

La Cabalgata.

y al "hombre de pecado", a quien urge confesarse le aconseja:

*Ahora tú echa yemas y vive
días nuevos y que te ayude el mar con yodos/...
¡Vuelve a ser el delfín y el buen petrel
loco de mar y el barco empavesado!*

Confesión.

32. Polluelo

Los pollos lo mismo que los pichones representan sólo un recurso retórico para realzar una idea mediante una comparación:

*La niña.../
cuenta sus años y saltan los veinte
como polluelos que están en nidada.*

Recado para las Antillas.

Como metáfora con el significado de "cría del faisán" se emplea en los siguientes versos:

*en toda tierra me vieron volando
el faisán que cayó desde los cielos,
y tengo ciencia de hacer la nidada
de las brasas juntando sus polluelos.*

La fervorosa.

Pollada

Al evocar la excepcional figura de Rafaela Ortega,

*se recuerda su
caminar suave.../
para hospitales.../*

*o para playas con siestas de niños
hundidos como pollada en la duna, /...*

Recado a Rafaela Ortega, en Castilla.

33. *Pingüino*

Entre las diversas metáforas de orden animal aplicadas al volcán Osorno (huemul, foca, novillo) figura también la de pájaro niño:

foca blanca, viejo pingüino.

Volcán Osorno.

V. *Notas lingüísticas*

34. *Quetzal*

Este hermoso pájaro americano de plumaje suave y variados colores, se menciona en un poema en que un niño ve en su sueño, según se imagina su madre, "las palomas, el amati, la palmera, el pez-arcángel del Caribe:

y el quetzal maya-quiché.

Niño rico.

En los cantos a América, al exaltarse el sol de los trópicos no podía estar ausente en esa atmósfera cálida, la imagen de este pájaro.

El sol de México es canto dorado, el sol del Cuzco es blanco en la puna y el sol de los Andes es metafóricamente

quetzal de fuego emblanquecido.

Sol del Trópico.

Y la cajita de Olíñala la fabrican manos aztecas que en cuanto a habilidad son como manos de esta ave trepadora:

*y así la hace
de cabal
mano azteca
mano quetzal.*

La cajita de Olíñala.

V. *Notas lingüísticas*

35. *Torcaza* Véase *Paloma torcaz*

36. *Tordo*

Con la "imagería tropical vivida en un valle caliente, aunque sea cordillerano" —según declaración de la propia autora—, es decir en el valle de Elqui, recuerda Gabriela sus años de infancia y las travesuras que hacía junto con otras niñas:

*Con las trenzas de los siete años
y batas claras de percal
persiguiendo tordos huidos
en la sombra del higueral.*

Todas íbamos a ser reinas.

37. *Tórtola*

Esta ave parecida a la paloma, pero más pequeña, figura varias veces en *Tala* y también una vez en *Lagar*. En este último libro se hace referencia a la

especie domesticada, ya que se ve en un gallinero rústico junto a gallos y aves zancudas:

El gallinero hervía en tórtolas/...

Marta y María.

Luego, se alude al arrullo de la tórtola en el ciclo "Muerte de mi madre":

*Yo no he sido tu Santo Francisco
con su cuerpo en un arco de amén
sostenido.../ cual la cresta del amanecer
escalera de limo por donde
ciervo y tórtola oíste otra vez.*

Nocturno de la derrota.

La tórtola americana vive en campo abierto y vuela en bandadas, tal como se dice en los versos que van dirigidos al "Sol de los Andes":

*Llegas piadoso y absoluto
según los dioses no llegaron,
tórtolas blancas en bandada
maná que baja sin doblarnos.*

Sol del Trópico.

Con otro calificativo aparece en:

*El santo maíz subel...
y dormido se llena
de tórtolas ardientes.*

El maíz.

38. *Terotero*

Esta ave zancuda típicamente americana es muy parecida a la que en Chile se llama queltehue, ave vigilante domesticada.

La encontramos en la siguiente comparación:

Me oigo la cantinela

como el tero-tero

La ley del tesoro.

V. *Notas lingüísticas*

39. *Traro*

En el último libro de la Mistral aparece en una de las expresiones figuradas preferidas por ella —la personificación o mejor dicho el antropomorfismo— esta ave de rapiña chilena muy común:

Preguntando por mi senda

a las bestias y a los pájaros

y el oír que la respuesta

la dan al pinar o el traro.

El costado desnudo.

V. *Notas lingüísticas*

III. PECES Y MOLUSCOS

Pez

Nuestra autora recurre con bastante frecuencia al término genérico de *pez*, lo cual revela que en tales casos no siempre se trata de comunicar una experiencia real precisa, sino simplemente de un uso figurado, como en los versos siguientes:

*Los pies son dos almejas
y los costados pez.*

Sueño grande.

Molusco

Como colectivo "conjunto de peces que en gran número van juntos" usa Gabriela algunas veces la voz *cardumen*. Por otra parte, el término genérico de *molusco* aparece una sola vez en una extraña comparación relativa a unas puertas:

*Parecen tristes moluscos
sin marea y sin arenas.*

Puertas.

1. *Almeja*

En su obra primeriza *Desolación*, Gabriela Mistral no hace referencia a ningún molusco. En *Ternura*, en cambio, se asoma la almeja en cuatro poesías.

En una se utiliza para completar una escena que se desarrolla en la orilla del mar:

*Que mi dedito lo cogió una almeja
y que la almeja se cayó en la arena.*

La manca.

Sirve de término de comparación en el poema de rica y fascinante fantasía, donde se cuenta que

*La madre Burla dormitaba
tendida al sol como una almeja.*

El pino de las piñas.

En una de las canciones de cuna se identifica la almeja con un niño que duerme apaciblemente:

*Aliento angosto y ancho
que oigo y no miro
almeja de la noche
que llamo hijo.*

Niño chiquito.

y en otra poesía de este grupo, la poetisa contempla a su niño imaginario que está durmiendo creyendo ver en sus piececitos un parecido con este mismo molusco (véase arriba, pez "Sueño grande").

2. Anguila

Pocos son, en verdad, los peces que se citan con su nombre común. La anguila es uno de ellos, sirviendo, en una oportunidad, de elemento de comparación. Se vale la autora de la costumbre de este pez de remontar los ríos en cierta época de su vida, para luego dirigir la palabra al río:

*río que en cantares orientan/...
a mi madre que te repecha
como anguila, río trocado
ayúdala a repecharte...*

Locas letanías.

También, se aplica en sentido figurado el nombre de este pez al aire que la persigue:

*Lo tomo en una brazada;
cazo y pesco, palpitante
ciega de plumas y anguilas
del Aire.*

El aire.

Luego, se compara la marcha de unos indios en procesión con el largo cuerpo de la anguila:

*Va la vieja procesión
en anguila que es de fuego.*

Procesión india.

3. Caracol

Aparece sólo como metáfora en algunas poesías: Así con referencia a Jesucristo en los siguientes versos:

*¡Jesucristo, carne amante,/...
caracol vivo del cielo/...*

Locas letanías.

En el libro *Lagar* hay una poesía, en la cual mediante la creación irreal de la fantasía, se formó un niño con

diversos elementos de la naturaleza, siendo el caracol uno de los que contribuyen a esa invención:

*por ayudarme en acabarlo
sus cabellos hace la hierba/...*

*Los caracoles dan su oído
y la fresa roja su lengua.*

Ayudadores.

4. Caracola

Esta especie de caracol marino de gran tamaño se menciona en los versos citados más adelante. Ver *medusa*.

Caracolito

Con este diminutivo se alude metafóricamente a las manitas de un niño:

*Manitas extendidas
piñón, caracolitos/...*

Manitas.

5. Carpa

En un poema de *Tala*, se caracteriza a una anciana haciéndose referencia a su rostro ajado y marchito, comparándose las profundas arrugas de la cara con las escamas de una carpa, pez que tiene escamas grandes y fáciles de contar:

*Tantas arrugas muestra que le contamos sólo
sus escamas de pobre carpa eterna.*

Vieja.

6. Delfín

Recordando a su sobrina, la poetisa pregunta: "¿Adónde fueron y se hallan las muchachas muertas"?, que se sumergen y de repente reaparecen en la superficie, comparándola con el modo, de nadar característico de los delfines que a menudo saltan fuera del agua:

*Y las pobres muchachas muertas/...
las que asomáronse y hundiéronse
como en las olas el delfín?*

Canción de las muchachas muertas.

En otro poema, se trata de animar al hombre "triste de pecado", para que viva "días nuevos" y que vuelva a gozar de su existencia, pues en la manera de ser del delfín, la poetisa cree ver la expresión de optimismo frente a la vida (véase arriba N° 31):

*¡Vuelve a ser el delfín y el buen petrel
loco de mar y el barco empavesado.*

Confesión.

7. Langostino

Con excepción del Cangrejo como signo del zodiaco, el único crustáceo que se nombra en toda la obra, es el langostino, con el cual se identifican a "los hijos de Madre Granada", siendo el modo lento y solemne de caminar de este animalejo el 'tertium comparationis':

A la Catedral solemne llegaron

y.../ entraron como langostinos
los hijos de Madre Granada.

La Madre Granada.

8. *Madreperla* Véase texto del artículo *medusa*

9. *Madrépora*

Este animalillo de los mares tropicales integra un cuadro lleno de fantasías tétricas:

*Cuando me volví memoria
y bajé a tinieblas y vaho
arañando entre madrépora
y pulpos envenenados,
volví sin el...*

El costado desnudo.

10. *Medusa*

En uno de los "Nocturnos" Gabriela se dirige a Dios, creyéndose olvidada por él, y en fervorosa oración le pide que le conceda la gracia de terminar su existencia como la solicita:

*dame el fin de la pobre medusa
que en la arena consuma su bien.*

Nocturno de la consumación.

Y cuando una noche se murió el mar —como dice Gabriela—, se ve al llegar la luz del día un triste panorama: Nada más que desolación y soledad.

*y donde mozos y mozas
se daban bocas salinas/...
quedaron las madreperlas
y las caracolas lívidas
y las medusas vaciadas
de su amor y de sí mismas.*

Muerte del mar.

En su fantasía febril, la poetisa cree oír que su amado viene subiendo las escaleras de la casa y luego alejarse. Así lo identifica con una medusa que flota en las olas, surgiendo y luego sumergiéndose.

*Él va y viene toda la noche
dádiva absurda, dada y devuelta
medusa en olas levantada
que ya se ve, que ya se acerca.*

La desvelada.

Molusco Véase arriba.

11. *Pez-arcángel*

Al enumerarse varias cosas que un niño suele ver en el sueño, se nombra también a este pez del Caribe que será, según parece, el que se llama comúnmente 'pez-ángel' o 'angelote' de los mares cálidos, como el de la región del Caribe.

*no despierto/
al que está viendo lo que ve:/...
el amate cobijan pueblo,*

*la palmera mata —la— sed
el pez-arcángel del Caribe!...*

Niño rico.

Las imágenes, como se ve, no son tomadas del mundo simple de un niño pequeño, sino que son recuerdos que la poetisa guarda en su memoria con mucho cariño, vivencias que no se olvidan.

12. *Pez-espada*

Aparece una sola vez en una comparación relativa a un volantín o cometa:

Pájara pinta!...

Pareció lirio

o pez-espada.

La gracia.

13. *Pulpo*

Véase arriba *Madrépora*.

Este molusco voraz se menciona, además, en otras dos ocasiones en el mismo libro *Lagar*. Figura, desde luego, en una simple enumeración de cosas que caracterizan el mar:

Todo se sabe de la noche

que ahora es mi lecho y camino:

sobre resacas, pulpos, esponjas,

sabe un grito que mata el sentido.

Una piadosa.

Y finalmente.

*Y aunque al sueño él volcase
el pulpo y la pesadilla,
y al umbral de nuestras casas
los abogados escupía...*

Muerte del mar.

IV. REPTILES Y BATRACIOS

1. *Anaconda*

No quiso Gabriela dejar de mencionar este ofidio acuático propio de la América tropical, el más grande del Nuevo Mundo.

Concluye su himno al sol con las siguientes comparaciones:

*¡Como racimos al lagar
volveremos los que bajamos,
como el cardumen de oro sube
en flor de mar arrebatado
y van las grandes anacondas
subiendo al silbo del llamado!*

Sol del Trópico.

Otra alusión figurada se halla en la "Ronda de los metales":

*y silba la Anaconda
en plata y en timbal.*

V. Notas lingüísticas.

2. *Áspid*

Esta especie de cobra africana muy venenosa sirve para una comparación con el viento:

Silba en áspid de las ramas.

El aire.

3. *Caimán*

Para caracterizar el extremo silencio se enumeran varias cosas, las que incluyen también a este reptil de las regiones tropicales:

Nos callamos las horas y el día/...

cual se callan remeros muy pálidos

los tifones y el boga, el caimán.

Nocturno de los Tejedores viejos.

V. *Notas lingüísticas.*

4. *Cobra*

Aludiendo a una característica muy conocida de todos estos repiles, encontramos a este venenoso ofidio para enfatizar la acción señalada:

¡Me meció sobre el pecho del fuego

me aventó como cobra su piel!

Nocturno de la derrota.

En los otros casos en que se nombra la cobra, su presencia es siempre metafórica: Así con relación a la ceiba ecuatoriana:

*Tuerce y tuerce contra el cielo
veinte cobras verdaderas.*

Ronda de la ceiba ecuatoriana.

La piel de la cobra con anillos de dos colores, sirve para una feliz metáfora que alude a la camisa de fuerza de los prisioneros:

se alzó a coger el vestido de cobra.

Mujer de prisionero.

La cobra de cuello negro es empleada como una especie de símbolo de la oscuridad o sombra en los siguientes versos:

*Como plumón rebanado
o naranja que se monda
ha aventado y no recojo
el racimo de mi sombra.*

*La cobra negra seguíame
incansable, por las lomas./...*

La sombra.

Imagen semejante aparece en el cuadro que presenta la procesión india en honor de Santa Rosa de Lima. La sombra de la larga hilera de personas y animales que caminan por la montaña se convierte en la fantasía de la poetisa, en esa peligrosa serpiente.

*De las puertas arrancamos
a los mozos y a los viejos
y en la cobra de la sombra
te llevamos a los muertos.*

Procesión india.

Finalmente, no deja de mencionarse la facultad de estos reptiles de extender o alargar sus cuerpos —lo que consiguen cambiando la piel—, pues con referencia a la huella de un hombre fugitivo, se observa:

*Pero la Tierra blanca
se vuelve eterna;
se alarga inacabable!...
se estira en una cobra
que el Dios santo no quiebra.*

La huella.

4. Crótalo

Para referirse al maíz en estado evolutivo, el maíz en ebullición, se acude a la imagen de la serpiente de cascabel o crótalo, ofidio de la América del Sur:

*El secreto maíz
en vaina fresca hierve
y hierve de unos crótalos
y de unos hidromieles.*

El maíz.

5. Dragón

Pensando con profundo pesimismo en la trayectoria de su vida, la poetisa la considera un fracaso, y recurriendo a varias comparaciones para caracterizarla declara:

*Jugamos nuestra vida!...
Era robusta y ancha*

*como montaña al sol:
y se parece al bosque
raído, y al dragón
cortado y al mar seco!...*

Jugadores.

La imagen se repite en los siguientes versos

*y dormí donde son dragones
rotos y muertos los Zodíacos.*

Sol del Trópico.

6. Iguana

Estos reptiles, comunes en México, Centroamérica y América del Sur, son objeto de muchos cuentos. De ahí también que Gabriela recuerde a su buena amiga mexicana como:

Contadora de "casos" de iguanas y tortugas.

Recado a Lolita Arriaga, en México.

Es, pues, un testimonio de la permanencia de Gabriela en México.

V. Notas lingüísticas.

7. Lagarto

De este saurio interesa a nuestra poetisa únicamente el aspecto cromático, los colores y algo de los dibujos de su piel. Al dirigirse al Sol de América dice:

*Desnuda mírame y reconóceme
si no me viste en cuarenta años,*

con Pirámide de tu nombre!...

y los lagartos tornasolados.

Sol del Trópico.

Como este reptil presenta, en general, una serie de rayas oscuras transversales que dividen el dorso del animal en rebanadas, se le relaciona con las manos de obreros que, a veces, parecen estar rebanadas:

a veces en ruedas locas

como el lagarto rebanadas,/...

Manos de obreros.

Luego, al aludirse en un poema a las fulgentes vidrieras en colores; parece muy feliz la asociación con este reptil.

y cuando en vitrales arden los lagartos.

Recado de nacimiento para Chile.

8. Salamandra

Parece que este batracio de intenso color negro con manchas amarillas, atraía mucho la atención de Gabriela Mistral, pues lo menciona tres veces en *Tala* y otro tanto en *Lagar*.

En uno de sus "Recados" —ya varias veces citado por nosotros— Gabriela exalta las virtudes de la gran maestra mexicana Lolita Arriaga, contando algunas de sus proezas realizadas durante los días de la sangrienta revolución.

Y pensando entonces, por una parte, en la costumbre de ciertos animales que tratan de salvar a su cría de

un peligro inminente, llevándola en el hocico a un lugar más seguro y, por otra parte, recordando la creencia popular de que la salamandra es capaz de vivir en el fuego dice:

*escapando en la noche del saqueo
y el pueblo ardiendo, vuelta salamandra
con el recién nacido colgado de los dientes/...*

Recado a Lolita Arriaga, en México.

Luego, dirigiéndose al Sol, canta:

*A tu llama fié a los míos
en parva de ascuas acostados.
Sobre tendal de salamandras
duermen y sueñan sus cuerpos santos.*

Sol del Trópico.

En su himno a la Cordillera de los Andes, al referirse a "la gente color del ámbar", acude de nuevo a su mente la imagen de la salamandra:

*Silbaste el silbo subterráneo
a la gente color del ámbar,
te desatamos el mensaje
enrollado de salamandra.*

Cordillera.

Reminiscencia cabalística podría verse en un poema de su último libro, donde habla de las manos de obreros, las que son de color de "humus o sollamadas con un sollamo de salamandra", pensando, como creen los cabalistas, que la salamandra es un

espíritu elemental del fuego, un animal que es capaz de producir una quemadura, sin ser atacado, por su parte, por el fuego.

(Cp. "manos de obreros").

Una pequeña herida causada por una espina al podar un rosal, evoca otra vez la imagen de la salamandra.

*y grito al ver las dos ensangrentadas
salamandras que tengo en las rodillas.*

Poda del rosal.

Finalmente se identifican las ramas quemadas de los espinos, algarrobillos y zarzas con los movimientos convulsivos de las salamandras:

*Espino, algarrobillo y zarza negra
sobre mi único Valle están ardiendo
soltando sus torcidas salamandras.*

La fervorosa.

9. Sapo

Es sabido que la piel de este batracio contiene glándulas venenosas que segregan sustancias tóxicas. Por eso, se dice de la noche, en que se suicidó el poeta J. Asunción Silva, que fue:

*Emponzoñada por el sapo
que echa su humor en hierba fría.*

Nocturno de José Asunción.

10. Serpiente

Gabriela usa en varias ocasiones este nombre común con que se designan los reptiles ofidios y, en particu-

lar, los de gran tamaño y los venenosos, aunque estos últimos, constituyen, en general, el grupo de las víboras.

Es obvio que representen en los versos mistralianos siempre un elemento negativo, como lo demuestran las citas que siguen:

*y baila así mordida de serpientes
que alácritas y libres la repechan, /...*

La bailarina.

En otro caso se hace uso metafórico de este reptil, al comparar las ramitas entrelazadas de un rosal con unas serpientes:

*El rosal... /
¿no tiene acre el olor, siniestra la belleza
y las frondas menguadas de serpientes tejidas?*

Interrogaciones.

Es signo de la oscuridad en el siguiente paisaje de un poema de Tala:

*Si me encontráis la gruta
maravillosa... /...
no cerraré la gruta
ni a la serpiente ni a la luz del día, /...*

La memoria divina.

Y, por último, alude al símbolo del dios azteca Quetzalcóatl que era una serpiente emplumada:

*ni corre por mis ojos
su crinada serpiente.*

El maíz.

11. Víbora

Gabriela Mistral emplea la voz *víbora* casi como sinónimo de la *serpiente*. Por eso juntamos aquí los dos vocablos.

Cp. tb. *viborear*.

Gabriela ve en su fantasía las torceduras que tendrá que efectuar una serpiente mordida. Las mismas tendrían que hacer algunas palabras en su boca, si las pronunciara.

*Dénme ahora las palabras
que no me dio la nodriza./...
jaunque se tuerzan en mi boca
como las víboras mordidas!*

La abandonada.

Se nos presenta en una comparación muy parecida, pero más violenta, cuando dice de una palabra que no suelta:

*Yo quiero echarle violentas semillas/...
o rompérmela así, como a la víbora
que por mitad se parte con los dientes.*

Una palabra.

Es la expresión de vehemente amenaza de venganza lanzada contra el amado infiel, siendo aquí la víbora el elemento agresivo que produce la tierra:

*Pero te va a brotar víboras
la tierra si vendes mi alma.*

Dios lo quiera.

En unos versos dedicados a las Antillas vuelven a aparecer estos reptiles en el lenguaje metafórico de Gabriela:

*Cantan sus muros de fábulas locas!...
van por los muros en aves o víboras;/...*

Recado para las Antillas.

Nota. La edición de Losada (4ª ed., 1968) trae "gromos" en vez de "víboras".

Finalmente, la poetisa identifica la corriente del río Laja con el movimiento de las serpientes:

*Me voy por el río Laja,
Me voy con las locas víboras,
Me voy, por el cuerpo de Chile.*

Salto del Laja.

12. Tortuga

Es el único quelonio que hace su aparición en los versos mistralianos.

Los palmares de la Isla de Cuba sugieren la imagen de la tortuga que se protege bajo su caparazón al ser tocada:

*Isla Caribe y Siboney,
tallo de aire, peana de arena,
como tortuga palmoteada,
de conjunciones de palmeras.*

Palmas de Cuba.

Una rápida mención de este animal se halla en el pasaje citado más arriba. Véase N° 6. Iguana.

V. INSECTOS

Varios insectos aparecen con cierta frecuencia en todos los libros de Gabriela Mistral. Abejas, cigarras, grillos, etc., animan las imágenes de sus poesías. De paso se menciona la molesta sabandija, representando a cualquier bicho asqueroso y antipático (Cp. "Ceiba seca").

1. Abeja

Cuando este animalito visita una flor para sorber su miel, no se percibe su suave y silencioso aleteo, como observa Gabriela con razón. Luego, ella aplica esta experiencia a un niño que se halla en el seno de su madre.

Si la abeja se entra al lirio

no se siente su aletear.

Cuando escondes a tu hijito

ni se le oye respirar.

Caricia.

La característica de este insecto de libar el néctar de las flores o la dulzura de una golosina se nos presenta con bastante realismo en un poema del último libro de nuestra poetisa:

van saliendo los sartales

de abejas y de cigarras

con sollamo de diez soles

y enjutas, pero enmieladas.

Cajita de pasas.

Se compara el violento amor con una abeja enardecida:

Amor iba en el viento como abeja de fuego,/...

Tribulación.

Para expresar el contento o íntimo placer, se nos habla del "ronroneo" de las abejas, lo que en prosa común llamamos "zumbido":

*y en su bosillo se dormía
ronroneando como abeja.*

El pino de piñas.

Representando a la poesía en general la canción, puede ser "la mayor caricia que recibe el mundo", pero puede ser también causa de profunda pena y de dolor tan fuerte como la picadura de una abeja:

*Aguijón de abeja
lleva la canción
aunque va enmielada
punza de aflicción.*

Elogio de la canción.

El cuerpo de una madre que cae "roto en hombros y en caderas", evoca en la poetisa la imagen de abejas aglomeradas:

*Y nadie para el estrago/...
mientras que bajan sus briznas
en un racimo de abejas.*

Deshecha.

2. Araña

Para poner de relieve lo fino y delgado de un hilo, se vale de la comparación con un hilo de telaraña:

*Pero un hilo tibio retuvel...
no más que un hilo de araña.*

La desasida.

Arañita

En una sola oportunidad, se recurre a la araña para un uso metafórico. Se trata en ese caso de la pequeña mano —de ahí el diminutivo— de un “enanito” que criaba “madrecita Burla”:

*Y con su mano de arañita
tomó temblando agua cristiana.*

El pino de piñas.

3. Avispa

En una ocasión, nuestra autora recuerda en sus versos al famoso entomólogo francés Juan Enrique Fabre (1823-1915), haciendo la siguiente comparación:

*y Teresa gobernó sus monjas
como el viejo Favre sus avispas bravas.*

Recado de nacimiento para Chile.

La desilusión, el aniquilamiento, lo estéril de sus esfuerzos, lo traslada Gabriela a la miel de la avispa:

*Yo nací en una carne tajada!...
miel de avispa que pasa a hidromiel.*

Nocturno de la derrota.

4. Catarinita

En el tantas veces citado poema de la "madrecita Burla" que cría a un "enanito" se nombra también a este pequeño coleóptero rojo de México que corresponde, como también lo anota la poetisa, a la *mariquita* o *chinita* chilena:

*entró una niña más pequeña
y se allegó como una seña
a saltos de una catarinita.*

El pino de las piñas.

5. Cigarra

Gabriela no olvida a ciertos insectos "domésticos", como la cigarra y el grillo. Estos pequeños bichos hacen sentirse a la poetisa en un ambiente más íntimo y recordar tal vez momentos apacibles vividos en su terruño, sobre todo encontrándose lejos de él, en Francia, México o Puerto Rico:

*Aldea mía sobre el Ródano
rendida en río y en cigarras;/...*

Agua.

*En el campo de Mitla, un día
de cigarras, de sol de marcha.*

Beber.

También de la "Cajita de pasas" salen *cigarras* en gran cantidad, irradiando intenso calor.

Véase arriba ABEJA.

La cigarra está muy cerca del alma infantil, adquiriendo, a veces, aun actitudes humanas en la fantasía de los niños, como nos aseguran los siguientes versos:

Mientras.../...

despierto está mi niño,/...

Todo es un hacerse guiños/...

*La cigarra, al mediodía
con el frote le hace guiños.*

La tierra y la mujer.

6. Grillo

Este insecto que le hace compañía a la cigarra produce igualmente un ruido estridente y monótono. Mientras se escucha la cigarra sobre todo en las horas de calor, como al mediodía, el grillo se hace presente en la tarde y la noche.

*Al venir la noche hace
guiño socarrón al grillo.*

La tierra y la mujer.

El grillo aparece solamente en esta metáfora.

7. Hormiga

Una ceiba que se secó en la llanura de Guayas (Ecuador) se convierte en presa de los insectos que voraces tratan de comerse su cuerpo.

Ahí están larvas, sabandijas y hormigas a la espera de su botín:

*La larva y la sabandija
tardan en subir por ella
y la esperan en dos ríos
hormigas negras y rubias.*

Ceiba seca.

En la historia que cuenta Gabriela de la granada, compara el cortejo de "los hijos" de ésta con las largas hileras de hormigas:

*Y se fueron los hijos
de la Empurpurada/...
Iban como las hormigas
estirándose en ovillos/...*

La madre granada.

8. *Mariposa*

Gabriela dedicó todo un poema a las mariposas del Valle de Muzo, en Colombia, donde, según nuestra poetisa, todo se vuelve de color azul.

*Al Valle que llaman de Mazo
que lo llaman Valle de Bodas.
Mariposas anchas y azules
vuelan, hija, la tierra toda.*

Mariposas.

En el famoso cuento de Caperucita Roja, unas maripositas motivan la distracción de la niña, la que se olvida del "traidor".

*y se enamora de unas mariposas pintadas
que la hacen olvidarse del viaje del Traidor.*

Caperucita Roja.

En estas comparaciones y metáforas se refleja claramente una de las maneras propias de reaccionar de nuestra poetisa frente a los fenómenos que hieren su sensibilidad.

No tenemos el propósito de entrar ahora en un detallado análisis de cada una de estas imágenes, pues son numerosos los conceptos que Gabriela Mistral logra destacar como "tertium comparationis", recurriendo a las peculiaridades que caracterizan a los diversos animales y son igualmente múltiples las metáforas fundadas en aquellas que contribuyen a dar mayor realce a la expresión poética de una idea. Mirado sobre la base de su función en los versos, este bestiario podría dividirse en dos grupos: uno estaría constituido por animales que representan elementos negativos —que serían los menos— y otro formado por aquellos cuya presencia produce un sentimiento de optimismo o esperanza.

A los del primer conjunto pertenecen, claro está, los animales salvajes conocidos por su ferocidad o fuerza bruta, tales como el chacal, el jabalí, el tigre, el zorro, etc., entre los mamíferos. Pero en este grupo figuran no solamente cuadrúpedos, sino también varias aves; así, el búho, la corneja, el gavián y otras, y naturalmente la mayor parte de los reptiles así como algunos insectos.

Pero, por otro lado, tenemos muchos animales que simbolizan o encarnan algo positivo dentro de la materia conceptual de la obra poética mistraliana.

En todo el conjunto de figuras retóricas no se descu-

bre ninguna preferencia muy marcada de parte de Gabriela por un animal en particular. No se observa un influjo como aquel que ciertas modas imponían a la poesía y, en especial, a la lírica, la mención de un cisne, de un ruiseñor, etc.

Si Gabriela Mistral nombra con alguna frecuencia a varios animales, éstos no siempre son los más comunes en nuestros ambientes. Pues, sin contar las cabras, los corderos y las ovejas, los animales que más cautivan a la poetisa son, en general, del grupo salvaje y, muchas veces, de orden exótico, sobre todo entre las aves.

Así, abundan en sus poesías pájaros como el faisán, albatros y alción. Hay colibríes, papagayos y quetzales.

No falta el águila, pero está ausente el cóndor americano y echamos de menos a varios otros animales de nuestras regiones, viéndolos reemplazados por otros similares de países lejanos.

En variadas comparaciones y metáforas, Gabriela se deleita con los colores y la elegancia de los faisanes, quedando también fascinada con la piel "tornasolada" de los lagartos. Pero, por lo demás, no se comprueba ningún empeño especial de hacer resaltar los diferentes colores de los animales.

Encontramos propiamente sólo dos colores que se destacan algo más: el blanco y el rojo, representados principalmente por el cordero, por una parte, y el faisán, por otra. En una ocasión se alude también al color amarillo rojizo del pelaje de la vicuña, el rojizo de la liebre y el pardo de la vizcacha.

En las comparaciones, a su vez, no se observa una

notoria insistencia en un determinado concepto, para cuyo realce fuera necesario buscar ejemplos o analogías en el reino animal.

Sin embargo, se advierte, por otra parte, en Gabriela Mistral un natural impulso a atender lo que significa movimiento en cualquiera de sus formas, como el modo de desplazarse de diversos animales (cp. alción, ardilla, cabritilla, can, ciervo, coyota, delfín, gavilán, gaviota, víbora, etc.).

Según la relativa frecuencia de esta clase de comparaciones se podría pensar que Gabriela era un tipo de personas, que se deja impresionar principalmente por fenómenos, pero el estudio de la epítosis en su obra nos muestra que ella reacciona con mayor intensidad al cromatismo, vale decir, que posee una disposición sensitiva preferentemente visual.

La mayoría de las comparaciones —salvo algunas manifiestamente triviales como, por ejemplo, la alusión a la fidelidad del perro, la mansedumbre del cordero, la pureza de la paloma— son meramente literarias y de ningún uso en el lenguaje corriente. Considerando en conjunto la imaginería mistraliana de animales, podemos decir que las metáforas superan a las comparaciones no sólo numéricamente, sino también en cuanto a originalidad.

Una vez que se hayan estudiado todos los recursos técnicos de la Mistral en profundidad y con criterio y métodos científicos, los críticos e historiadores de la literatura chilena nos dirán si un artificio estilístico como el que hemos expuesto en las páginas precedentes fue realmente un acierto de nuestra autora en su constante esfuerzo por encontrar algún medio

para aumentar de manera notable el valor estético de su producción poética.

Nos sentiríamos muy satisfechos, si con este estudio hubiésemos logrado dar el debido relieve a un detalle significativo del perfil poético de la Mistral, peculiaridad que hasta ahora sólo se conocía incompleta y superficialmente, a pesar de que singulariza a Gabriela de un modo inconfundible en nuestras letras.

APÉNDICE I

NOTAS LINGÜÍSTICAS RELATIVAS A ALGUNOS NOMBRES DE ANIMALES

1. *Alpaca*

Voz quechua. Cp. Lenz, Dicc. 19.

2. *Anaconda*

El DRAE dice escuetamente: voz de Ceilán.

Según Karl Lokotsch, *Etymologisches Wörterbuch der europäischen (germanischen, romanischen und slavischen) Wörter orientalischen Ursprungs*, Heidelberg, 1927, basándose en Henry Yule and Arthur Coke Burnwell, *Hobson-Jobson: being a glossary of anglo-indian colloquial words and phrases, and of kindred terms: Etymological, historical, geographical and discursives*. New Edition by William Crooke, London, 1903, el origen de la voz anaconda sería la palabra *ānai - Kondra* (o con mayor exactitud *ānalk - Kónnda*, del tamil (lengua drávida) 'lo que mataba a un elefante' (pág. 7).

3. *Caimán*

Cocodrilo americano, lagarto, aligator.

La voz es de origen incierto.

El DRAE indica: del Taino *Kaimán*.

Según G. Friederici, *Amerikanistisches Wörterbuch*, Hamburg 1947, no proviene del caribe *acáyouman*, sino que sería probablemente de origen africano (pp. 152 y sgtes.).

4. *Coipo*

Según R. Lenz, *Dicc.* 193, el nombre de este mamífero anfibio semejante al castor, es propiamente *coipu*. De ahí que el DRAE diga: del arauc. *coipu*. La forma usada por Gabriela Mistral es una variante de la voz mapuche, pero es la única de uso corriente hoy. Cp. Fabrés, Andrés: *Arte de la lengua general del reino de Chile...*, Lima, 1765: *coypu* - animal de río como gato (pág. 458).

5. *Colibrí*

El DRAE indica: nombre caribe.

Según las investigaciones más recientes acerca de la etimología del nombre de este hermoso pajarito, llamado entre nosotros con mayor frecuencia "picaflor", se cree que los españoles tomaron ese nombre del taino. La primera lengua en que aparece esta voz es la francesa. Véase Nicolás del Castillo Mathieu: "Relaciones del taino con el caribe insular", en *Thesaurus*, Bogotá, 1982, t. xxxvii, N° 2, pp. 244-246.

6. *Coyota*

Es forma femenina de *coyote*, 'lobo de las praderas'. La palabra proviene del náhua *coyotl*, 'adive'. (cf. A.

de Molina: Vocabulario de la lengua Mexicana, Leipzig, 1880. G. Friederici, o.c. —véase N° 3—, pág. 218). El DRAE, íd.

7. *Cuye*

R. Lenz. Dicc., 260 indica que la forma de singular es *cui* (*cuy*) y de plural, *cuyes*.

La voz es de origen quechua: *cuy*, 'conejillo de Indias' cp. Diego González Holguín. Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada Lengua Qquichua o del Inca. Lima 1608.

Ccoui, Conejo de esta tierra el *cuy* (p. 70) y bajo "Conejillo" de la tierra. *Ccoui* o *couy* (p. 456).

El DRAE declara: *ouy* de la onomat. *cui*.

8. *Chacal*

El DRAE señala: del ár - persa - turco *yâgâl*.

Según Lokotsch, o.c. —véase N° 2—, pág. 153, del turco *şakal*, *çakâl* y éste del sánscrito *srgâla*: canis aureus.

Joan Corominas. Breve diccionario etimológico de la lengua castellana, Madrid, 1980, 3ª ed., del turco *çakâl*, a su vez procedente del persa *şagâl*, íd.

9. *Chinchilla*

El DRAE: voz aimará.

Del mismo modo R. Lenz, Dicc. 409; G. Friederici, o.c., p. 177.

10. *Huemul*
El DRAE: voz araucana.
Según el P. Luis de Valdivia: *huamul* - ciervo, voz mapuche. Cp. R. Lenz, Dicc., 621.
11. *Iguana*
El DRAE: del caribe ihuana e iuana.
Es voz del arauco antillano *yhuana*, 'lagarto'.
12. *Jaguar*
El DRAE dice: voz americana.
Joan Corominas, o.c. —véase N° 8—, s.v. *yaguar* es más explícito "del tupí - guaraní *yaguará*", 'onza', 'tigre'.
13. *Llama*
El DRAE: voz quechua.
R. Lenz, Dicc. 745, íd.
El DRAE le asigna género femenino. En Chile se dice en general, el llama; en otros países de hispanoamérica, la llama. Cp. Friederici, o.c., p. 351.
14. *Puma*
El DRAE: voz quechua.
Con este nombre se designa, según Middendorff, el 'león americano'. Cp. R. Lenz, Dicc., 1178. La misma forma se usa también en aimará. Cp. G. Friderici, o.c., pág. 530.

15. *Pingüino*

V. Mario Ferreccio: *Pingüino*. En "Lengua, Literatura, Folklore". Estudios dedicados a Rodolfo Oroz, Fac. de Filos. y Educ., Stgo. 1967, págs. 151-168.

16. *Quetzal*

El DRAE dice: del mejic. *quetzalli*, hermosa pluma. G. Friederici, a su vez, indica: *quetzalli* (o *quatzaltotl*), 'pluma larga y verde'. (o.c., p. 535).

17. *Tero-tero*

Pájaro de la Argentina que corresponde al *queltehue* de Chile. Cp. R. Lenz, Dicc. 1202; Rafael Housse, *Las aves de Chile*, Santiago, 1945, pp. 112 y sgts.

Se le llama vulgarmente en la Argentina *teruteru*, *frailecito* y *ave fría*. Cp. Alberto Vuletín, *Zoonimia andina*, Tucumán, 1960, pág. 71.

18. *Traro*

El DRAE indica bien: del arauc. *tharu*.

Esta ave de rapiña se llama también *caracara* (cp. Rafael Housse, o.c., pág. 147).

A. Fabrés —véase N° 4—, por su parte, anota: *tharu* —el taro ave de rapiña; bien conocida (o.c., pág. 638). Cp. también R. Lenz, Dicc., 1373.

19. *Vicuña*

El DRAE señala: del quechua *vicunna*.

La transcripción de la voz quechua varía en los diver-

sos autores. Algunos —como p. ej. Middendorf—, prefieren la siguiente forma:

huik' uña (Cp. R. Lenz, Dicc. 1446; Friederici, o.c., pág. 648).

20. *Vizcacha*

El DRAE dice simplemente: voz quechua.

Este roedor, parecido a la chinchilla, se halla también en la Argentina, Bolivia y Perú.

Middendorf (Wörterbuch des Runa Simi oder die Ketschua - Sprache, wie sie gegenwärtig in der Provinz von Cusco gesprochen wird, Leipzig, 1890) anota: *huisk'ache* - cuadrúpedo roedor de la cordillera, parecido al conejo, pero más chico, de color plumizo. Cp. R. Lenz, Dicc., 1455; G. Friederici, o.c., págs. 649-50.

ABREVIATURAS

DRAE = Diccionario de la Real Academia Española. Madrid, 1970.

R. LENZ, Dicc. = Rodolfo Lenz, Diccionario etimológico de las voces chilenas derivadas de lenguas indígenas americanas. Santiago, 1904 - 1910.

APÉNDICE II

Nombres de animales que aparecen en

DESOLACIÓN

abeja	golondrina	potro
alondra	lebrél	serpiente: víbora
búho	león (-na)	tigre
ciervo	paloma	vampiro
cordero (-ito)	perdiz	[víbora]
chacal		

Nombres de animales que figuran en

TERNURA

abeja	codorniz	novillo
almeja	cilibrí	oca
alondra	corderito (-illa)	oveja
anaconda	faisán	paloma
araña	gallo	papagayo
armadillo	gamo	perro
avestruz	gavilán	pez-arcángel
buey	grillo	quetzal
búfalo	halcón	rata
búho	hormiga	tigre
cabritas (-tos)	juguar	toro
can	langostino	venado
caracolitos	liebre	vicuña
castor	lobo	vizcacha
catarinita	llama	yegua
cigarra	mariposa	zorro
cobra	mirlo	

Nombres de animales que se hallan en

TALA

abeja	crótalo	paloma
albatros	delfín	perdiz
alción	dragón	petrel
alpaca	faisán	pez-espada
anaconda	flamenco	pichón
anguila	foca	polluelo
armiño	garza	potro
aspid	gaviota	puma
avispa	golondrina	quetzal
buey	hormiguero	salamandra
cabra (-itillo)	huemul	sapo
caimán	iguana	serpiente (víbora)
calandria	jaguar	tero-tero
can	lagarto	tigre
caracol	lebrél	tigrillo
carnero	león (-na)	torcaza
carpa	leopardo	tordo
cierva (-vo)	liebre	tórtola
cigarra	loba	tortuga
cobra	llama	vaca
colibrí	medusa	venado
conejo	neblí	[víbora]
corneja	oso	vicuña
corza	oveja	

Animales que se nombran en

LAGAR

abeja	ave-fría	cigarra
águila	bisonte	cigüeña
albatros	búho	civeta
alción	cabrito (-tillo)	cobra
alpaca	can	coipo
anguila	caracol	cordera (-ro)
araña	castor	coyota
ardilla	cabra	cuye
armiño	ciervo	chinchilla

faisán	llama	petrel
gacela	madreperla	pulpo
gallo	madrépora	reno
gaviota	marta	salamandra
hormiga	medusa	serpiente
jabalí	morsa	tórtola
lagarto	murciélago	tortuga
lebre	novilla	traro
lechuza	oso	venada
león	oveja	[víbora]
liebre	paloma	vicuña
lobo (-ezno)	perro (-ito, illo)	vulpeja

La *abeja* y la *paloma* son los únicos animales que se nombran en los cuatro libros de poesías mistralianas; dieciocho, en tres libros y veintidós, en dos de ellos.

OTROS ESTUDIOS DEL MISMO AUTOR
SOBRE LA OBRA DE GABRIELA MISTRAL

A. LEXICOGRAFÍA

1. Sobre neologismos en la poesía de G.M. en "Litterae Hispanae et Lusitanae", Univ. de Hamburgo, Munich, 1968, pp. 299-316, reproducido en "Boletín de la Acad. Chil." N° 55 (1967).
2. En torno al léxico de G.M. en "Estudios filológicos y lingüísticos", Homenaje a Ángel Rosenblat en sus 70 años. Inst. Pedag. Caracas, 1974, pp. 377-388.

B. ESTILÍSTICA

1. Nota al poema "Caras eternas" de G.M. en "Romanistisches Jahrbach T.V." (1952), pp. 289-92. Reproducido en "Atenea" N° 358 (1955), pp. 176-21.
2. La exclamación en la poesía de G.M. en "Libro de homenaje a Luis Alberto Sánchez", Lima, 1967, pp. 367-372.
3. El epíteto en *Desolación* de G.M. en "Letras", Caracas, 1977. Reproducido en "Boletín de Filología", T. XXVIII (1977), pp. 85-137.
4. Los números en la poesía de G.M. en "Romanica Europaea et Americana", Bonn, 1980, pp. 401-409.

ÍNDICE ALFABÉTICO DE LOS ANIMALES CITADOS

1 abeja	V, 1	27 carpa	III, 5
2 águila	II, 1	28 castor	I, 10
3 albatros	II, 2	29 catarinita	V, 4
4 alción	II, 3	30 cebra	I, 11
5 almeja	III, 1	31 ciervo (-va)	I, 12
6 alondra	II, 4	32 cigarra	V, 5
7 alpaca	I, 1	33 cigüeña	II, 9
8 anaconda	IV, 1	34 civeta	I, 14
9 anguila	III, 2	35 cobra	IV, 3
10 araña (-ita)	V, 2	36 codorniz	II, 10
11 ardilla	I, 2	37 coipo	I, 15
12 armadillo	I, 3	38 colibrí	II, 11
13 armiño	I, 4	39 conejo	I, 16
14 áspid	IV, 2	40 cordero	
15 ave-fría	II, 5	(-a, -ito, -illo)	I, 17
16 avestruz	II, 6	(recental)	
17 avispa	V, 3	41 corneja	II, 12
18 bisonte	I, 5	42 corza	I, 18
19 buey (boyada)	I, 6	43 coyota	I, 19
20 búfalo	I, 7	44 crótalo	IV, 4
21 búho	II, 7	45 cuye	I, 20
caballada,		46 chacal	I, 21
ver potro		47 chinchilla	I, 22
22 cabra		48 delfín	III, 6
(ito, - itillo)	I, 8	49 dragón	IV, 5
23 caimán	IV, 3	50 faisán	II, 13
24 calandria	II, 8	51 flamenco	II, 14
can ver perro	I, 39,	52 foca	I, 23
	I, 40	53 gacela	I, 24
25 caracol (a - ito)	III, 3,	54 gallo	II, 15
	III, 4	55 gamo	I, 25
26 carnero	I, 9	56 garza	II, 16

57 gavián	II, 17	92 paloma zurita	II, 27
58 gaviota	II, 18	93 papagayo	II, 28
59 golondrina	II, 19	94 pavo-real	II, 29
60 grillo	V, 6	95 perdiz	II, 30
61 halcón	II, 20	96 petrel	II, 31
62 hormiga	V, 7	pez	III
63 hormiguero	I, 26	97 pez-arcángel	III, 11
64 huemul,		98 pez-espada	III, 12
ver ciervo	I, 13	99 pingüino	II, 33
65 iguana	IV, 6	100 polluelo (pollada)	II, 37
66 jabalí	I, 27	101 potro (caballada)	I, 42
67 jaguar	I, 28	102 pulpo	III, 13
68 lagarto	IV, 7	103 puma	I, 43
69 langostino	III, 7	104 quetzal	II, 34
70 lebre, ver perro	I, 39,	105 rata	I, 44
	I, 41	106 reno	I, 45
71 lechuza	II, 21	107 salamandra	IV, 8
72 león (-na)	I, 29	108 sapo	IV, 9
73 leopardo	I, 30	109 serpiente	IV, 10
74 liebre	I, 31	110 tero-tero	II, 37
75 lobo (-a, -ezno)	I, 32	111 tigre	I, 46
76 llama	I, 33	112 tigrillo	I, 47
77 madreperla	III, 6	torcaza, ver	
78 madrepora	III, 9	paloma torcaz	II, 26
79 mariposa	V, 8	113 tordo	II, 36
80 marta	I, 34	114 tórtola	II, 37
81 medusa	III, 10	115 tortuga	IV, 12
82 mirlo	II, 22	116 traro	II, 36
molusco	III	117 vaca (vacada)	I, 48
83 morsa	I, 35	118 vampiro	I, 49
mulada,		venado (-da),	
ver yegua		ver ciervo	I, 12
84 murciélago	I, 36	119 víbora, ver	
85 neblí	II, 23	serpiente	IV, 11
86 novillo (-a)	I, 37	120 vicuña	I, 50
87 oca	II, 24	121 vizcacha	I, 51
88 oso	I, 38	vulpeja, ver	
89 oveja	I, 39	zorro	I, 53
90 paloma (pichón)	II, 25	122 yegua (mulada)	I, 52
91 paloma torcaz	II, 26	123 zorro (vulpeja)	I, 53