

---

## ARTURO TORRES RIOSECO

Profesor de la Universidad de Berkeley (California), U.S.A.

### Gabriela Mistral

Gabriela Mistral fue por treinta años mi gran amiga, a veces mi inspiradora y maestra. Hablar de ella en círculos íntimos, en voz baja, no es una tarea sino un placer profundo; hablar de ella en voz alta, a personas que no la conocieron se convierte en artificial trabajo y, para decirlo con palabras suyas, es un duro ejercicio. Gabriela era una mujer esencialmente sencilla, muy señora de su casa, que por mandato de su profesión tuvo que viajar por muchas tierras. Fue una buena mujer de un pueblo chileno, muy dada a los chistes, a las frases de doble sentido, a los comentarios caseros; una mujer que por caprichos del destino tuvo que mantener largas conversaciones con hombres de ciencia, con eruditos, con filósofos, con presidentes de república y hasta con reyes. Gabriela fue una persona que ocultaba su constante humorismo para ser más intelectual. Debajo de todo esto llevaba ella su tragedia, vertiente constante que alimentaba su lirismo, y de la cual nunca hablaba: mujer al parecer humana si ocultara más lo divino.

Un día, en Berkeley, California, en nuestro *Faculty Club*, quise presentarla a un colega nuestro, premio Nobel como ella. "No me lo presentes —me dijo—, tendríamos que conversar de cosas demasiado serias". El mismo día la invité a visitar una de mis clases. Rehusó, diciendo: "los alumnos esperan que una les diga cosas profundas y en este momento me siento muy poco pedagoga". Una noche, en su casa de Santa Bárba-

ra, en vísperas de año nuevo, le dije: "Vamos a celebrar. ¿Qué deseas, Gabriela, vino chileno, champaña, algún exquisito licor?" "No —me contestó—, nada de eso. Tráeme una botellita de CocaCola que dicen que es muy buena para el corazón".

Ya frente a su obra, tuve que hacer un esfuerzo prodigioso para meterme en ella, pues a cada rato me asaltaban sus frases, me caían encima sus ojos llenos de bondad, su sonrisa de mujer juguetona y escéptica. Me agobiaba en especial una observación suya: "No hagas nunca crítica de la poesía; tu deber es hacer poesía, nunca comentarla. Deja que los otros escriban sobre ti, aunque no te entiendan. La erudición es para la gente ociosa y arrogante. Tú sabes que nadie comprende a nadie y por lo tanto nadie debe tratar de explicar a nadie".

Yo sé que todas las cosas que decía Gabriela son verdad. Que una cosa es crear y otra comentar, una crear y otra hacer creer, que hoy, en 1960, aquí tan cerca del ciclotrón, hay que ser heroico para hacer poesía, pero que se puede ser discreto hablando de poesía. La verdad de Gabriela era: la poesía, el culto de la belleza. Y Gabriela fue heroica por sencilla, por su exclusiva dedicación a este sacerdocio. Estoy pues desobedeciendo su mandato, pero he penetrado en su obra con cariño; he tratado de entenderla más que definirla, sin aparato crítico, con la simpatía que siente un poeta por otro. Lo más justo habría sido publicar una fotografía de

Gabriela, decir algo acerca de su vida y editar sus mejores poemas.

Gabriela Mistral, que se llamó en la vida familiar Lucila Godoy Alcayaga, nació en la pequeña ciudad de Vicuña, provincia de Coquimbo, Chile, el 6 de abril de 1889. Su padre era maestro de escuela y mal poeta, y Gabriela, niña aún, siguió su profesión. De 1904 a 1922 enseña en escuelas rurales, y más tarde secundarias, a lo largo de todo el país, y llega a ser Directora de uno de los liceos más importantes de Santiago. En 1909 se suicida su novio, don Romelio Ureta, por motivos personales que nada tienen que ver con Gabriela. Esta tragedia ejerció una luctuosa influencia en la vida de la escritora. En diciembre de 1914 Gabriela recibe su primer premio en los Juegos Florales de Santiago por sus *Sonetos de la Muerte* (1); con este galardón su nombre se hace famoso. En 1922 el Instituto de las Españas de Nueva York publica su primer libro, *Desolación*. Ese mismo año el gobierno de México la invita a visitar ese país y a colaborar en la reforma educacional. Desde 1924 viaja continuamente por la América hispana y por Europa. Representa a su patria en calidad de cónsul en Italia, España, Portugal, Brasil y Los Angeles, California. Representa también a Chile en algunas secciones de la Liga de las Naciones y en la Organización de las Naciones Unidas. En diciembre de 1945 recibe el premio Nobel de Literatura. Después de quince años de enfermedad (primero diabetes y luego el corazón) muere en Hampsted, Nueva York, el 10 de enero de 1957, de cáncer al páncreas.

Lo más valioso de la obra poética de Gabriela Mistral se encuentra en sus libros *Desolación* (1922), *Tala* (1938), y *Lagar* (1954). *Desolación* es su libro de juventud y en él se recogen sus mejores poemas desde el *Himno al árbol* publicado en 1913, hasta *Ixtaxihuatl* (ed. 1923), escrito en México en 1922. *Tala* es el libro de su madurez.

He aquí los temas principales de *Desola-*

*ción*: *Dolor*, producto de la pérdida del ser amado; *Maternidad* (canciones de cuna, cantos a las madres, esterilidad); *Religiosidad* (poemas a Cristo, a la Virgen, al Angel Guardián, a Dios, temas bíblicos); *Naturaleza* (cordillera, valles, pinares, paisajes de Patagonia); *Poesía moral o didáctica*.

El dolor es el *lei motiv* de toda la poesía de Gabriela: sentimiento trágico de la vida; sensación de abandono; soledad; miedo de la muerte. Todo lo siente con extraordinaria intensidad y precisión, y lo expresa con un realismo directo y primitivo. Esta fuerza humana de concepción y comunicación es la que le da su más expresiva originalidad. Veamos como expresa su íntima tragedia en los *Sonetos de la muerte*:

## I

Del nicho helado en que los hombres te pusieron,  
te bajaré a la tierra humilde y soleada.

Que he de dormirme en ella los hombres no

[supieron,

y que hemos de soñar sobre la misma almohada.

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

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

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

## II

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

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

(1) Escritos probablemente en 1909.

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

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

### III

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

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

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

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

La maternidad, no cumplida, se convirtió  
en inquietud constante en Gabriela. La afli-  
gía el espectáculo de la mujer estéril, fin de  
su raza, fin de su propio ser mortal, como  
también la falta física del niño en el regazo.  
Se ha hablado equivocadamente del misti-  
cismo de la Mistral. El temperamento rea-  
lista de este poeta rechaza la inmersión en  
Dios, en cuanto beatitud; le busca como con-  
suelo, justicia, protección, como se busca a  
un padre. Es, tal vez, un poeta religioso, o  
mejor de temas religiosos, y de fuerte in-  
fluencia bíblica. La naturaleza está siem-  
pre viva en su sentimiento poético, como  
belleza y alegría en su estado de sensación  
visual; como elegía en el símbolo de su tra-  
gedia íntima; como “saudade” en la lejanía  
y el recuerdo. Aquí cabe agregar su cariño  
por la vida rural y del hogar campesino, mo-  
tivos de los cuales deriva su más pura poe-

sía, aunque las composiciones que le han  
dado más reputación son aquellas en que el  
propósito moral y didáctico es más evidente,  
como por ejemplo en ese poema hoy famo-  
so en todo el mundo hispánico, intitulado  
*La maestra rural*:

La Maestra era pura. “Los suaves hortelanos  
—decía— de este predio, que es predio de Jesús,  
han de conservar puros los ojos y las manos,  
guardar claros sus óleos, para dar clara luz”.

La Maestra era pobre. Su reino no es humano.  
(Así en el doloroso sembrador de Israel).  
Vestía sayas pardas, no enjoyaba su mano  
¡y era todo su espíritu un inmenso joyel!

La Maestra era alegre. ¡Pobre mujer herida!  
Su sonrisa fue un modo de llorar con bondad.  
Por sobre la sandalia rota y enrojecida,  
tal sonrisa, la insigne flor de su santidad.

¡Dulce ser! ¡En su río de mieles, caudaloso,  
largamente abrevaba sus tigres el dolor!  
¡Los hierros que le abrieron el pecho generoso  
más anchas le dejaron las cuencas del amor!

¡Oh, labriego, cuyo hijo de su labio aprendía  
el himno y la plegaria, nunca viste el fulgor  
del lucero cautivo que en sus carnes ardía:  
pasaste sin besar su corazón en flor!

Campesina, ¿recuerdas que alguna vez prendiste  
su nombre a un comentario brutal o baladí?  
Cien veces la miraste, ninguna vez la viste  
¡y en el solar de tu hijo, de ella hay más que de ti!

Pasó por él su fina, su delicada esteva,  
abriendo surcos donde alojar perfección.  
La albada de virtudes de que lento se nieva  
es suya. Campesina, ¿no le pides perdón?

Daba sombra por una selva su encina hendida  
el día en que la muerte la convidó a partir.  
Pensando en que su madre la esperaba dormida,  
a La de Ojos Profundos se dio sin resistir.

Y en su Dios se ha dormido, como en cojín de luna;  
almohada de sus sienes, una constelación;  
canta el Padre para ella sus canciones de cuna,  
¡y la paz llueve largo sobre su corazón!

Como un henchido vaso, traía el alma hecha  
para volcar aljófares sobre la humanidad;  
y era su vida humana la dilatada brecha  
que suele abrirse el Padre para echar claridad.

Por eso aún el polvo de sus huesos sustenta  
púrpura de rosales de violento llamear.  
¡Y el cuidador de tumbas, como aroma, me cuenta,  
las plantas del que huella sus huesos, al pasar!

La relación entre contenido y forma es inarmónica y desigual en el primer libro de Gabriela. Su experiencia poética es fuerte, precisa, intensa; sus medios de comunicación son también abundantes y ricos: lengua vernácula de primera mano, buen caudal de vocabulario de origen literario, debido a sus lecturas favoritas (poetas chilenos de su época, Tagore, Neruo, Guerra Junqueiro, la Biblia, Delmira Agustini, Santa Teresa, etc.), positivo impulso creador. Y sin embargo, hay en toda la obra una especie de indecisión rítmica, cierta aspereza de dicción cuyo origen no es fácil determinar. ¿Se señala aquí un proceso de auto flagelación, de complejo de culpa, un deseo de destrucción? Recordemos que estamos frente a una poetisa ascética, a una mujer que: "vestía sayas pardas y no enjoyaba su mano". Pudiera ser también que Gabriela desdeñara las leyes métricas y sintácticas por considerarlas enemigas de la originalidad y de la poesía vital. Y podría ser también que Gabriela, autodidacta orgullosa, desconociera muchas de estas regulaciones convencionales. De todos modos, la dicotomía es innegable.

*Tala* representa la madurez vital y artística de Gabriela. El mundo de sus experiencias, de su fantasía, de su visión de las cosas se ha agrandado en forma inusitada; también se ha extendido su facultad creadora en un gran acopio de mitos, leyendas, historia, geografía y vocabulario. Todo esto sig-

nifica que su dominio de la técnica llega a su punto culminante.

Un nuevo estilo, riquísimo en referencias y locuciones que ella llama arcaicas ilustran estos nuevos poemas. Es evidente que Gabriela ha adquirido una conciencia estilística cuando escribe:

"No sólo en la escritura sino también en mi habla, dejo por complacencia, mucha expresión arcaica, sin poner más condición al arcaísmo que la de que sea fácil y llano. Muchos, digo, y no todos los arcaísmos que me acuden y que sacrifico en obsequio de la persona antiarcaica que va a leer. En América esta persona resulta siempre ser una capitalina. El campo americano —y en el campo yo me crié— sigue hablando su lengua nueva vetada de arcaísmos abundantes. La ciudad, lectora de libros doctos, cree que un tal repertorio arranca en mí de los clásicos añejos, y la muy urbana se equivoca" (*Tala*, ed. *Sur*, 1938, pág. 275).

Estas palabras que a veces sí vienen "de los clásicos añejos" (cancioneros, romances, Santa Teresa) andan en boca de aldeanos y campesinos en América. Este afán de "dejo rural" contribuye en no pequeña parte a la novedad de sus nuevos poemas, y como la forma a veces determina el contenido, Gabriela resulta poeta clásico-popular, a la manera de Góngora o de Lope, tal en el admirable *Cascada en sequedal* que empieza:

Ganas tengo de cantar  
sin razón de mi algarada:  
ni vivo en la tierra  
de donde es la palma,  
ni la madre mía  
entra por mi casa,  
ni regreso a ella  
gritando en la barca (*Tala*, pág. 83).

Un deseo de perfección domina el momento creador. Pero ¿cómo retener esta grande oleada de imágenes que la asaltan con furia, el sentimiento en carne viva que

clama por ser oído, la "saudade" por su valle de Elqui que la persigue en tierras extrañas, la marejada de sus símbolos? La poetisa trata de hacerse objetiva, intelectual, o hermética, o cabalística, pero todo es un vano deseo de destrucción de su elemental sencillez, de su fiel realismo. El resultado es a menudo doloroso: una apariencia de ejercicio retórico combatida por una imaginaria violenta y por una inundación de lengua vernácula.

Aparece, por fin, en *Tala*, la voluntad americanista, ese prurito de interpretación de la tierra que otro chileno, Francisco Contreras, convirtió en tendencia literaria con el nombre de "mundonovismo". A América hay que cantarla "con el himno largo y ancho, con el tono mayor" porque "suele echarse de menos, cuando se mira a los monumentos indígenas o a la cordillera, una voz entera que tenga el valor de allegarse a esos materiales formidables" (*Tala*, págs. 275-276).

Esto fue lo que hizo Gabriela en algunos de sus poemas de *Lagar* y en sus himnos *Sol de Trópico* y *Cordillera*. El pintoresco barroquismo de su expresión logra captar en estos versos algunos de los aspectos más característicos del continente.

*Tala*, el libro definitivo de Gabriela Mistral, es menos doloroso que *Desolación*. Ella misma lo dice: "De regreso de esta vida en la más prieta tiniebla vuelvo a decir, como al final de *Desolación*, la alabanza de la alegría". ¡Débil esfuerzo casi nunca logrado! Por encima de todo flota en él, como un manto negro y espeso, su gran soledad:

Con su oreja pequeña en mi cara,  
para que si me muero, me sienta,  
porque estoy tan sola  
que se asombra de que haya mujer así sola  
el cielo burlón,  
y se para en tropel el Zodíaco  
a mirar si es verdad o si es fábula  
esta mujer que está sola y dormida.

(*Tala*, págs. 250-251).

El último libro de Gabriela es *Lagar* (1954). Este nombre implica un retorno a la predisposición de la autora a ver la vida desde su actitud de mujer de campo, con menos sentimiento de abandono que en *Desolación*, con menos soledad que en *Tala*. La ascensión de Gabriela hacia un plano de serenidad —al que nunca llegó— da a esta obra una apariencia de ejercicio moral. La mujer se ha renovado y la que fue antes, queda lejana en el tiempo:

Donde hacía su siesta  
las hierbas se enroscaban,  
de aliento de su boca  
y brasa de su cara (*La otra*).

Aquella otra era independiente, bravía,  
impetuosa como águila de fuego; por eso  
ella no la amaba y la dejó morir:

Sosegó el aletazo,  
se dobló, lacia,  
y me cayó a la mano  
su pavesa acabada (*La otra*).

La mujer de hoy se quiere dar entera, repartir, entre sus semejantes, ofrecer a otras sus ojos, sus rodillas, sus brazos, para aligerarse, para sentir un descendimiento vertical.

La guerra europea sacude fuertemente a la escritora y algunos de sus poemas más intensos están inspirados en esta tragedia. Se observa en Gabriela un afán constante de modernidad y de hermetismo en la metáfora estridente, en el movimiento inarmónico de su verso. Se observan extraños ecos de la poesía de Neruda:

En esta noche, ni mesa punteada  
de falerno feliz ni de amapolas...

(*Caída de Europa*).

La hoguera es alta como el trance, y arde  
sin humo y sin ceniza, toda en fúcsias y en dalias...

(*Campeón finlandés*).

Y pasa de esta pesadumbre a un tono casi ingenuo de poesía infantil en unos poemas que ella llama "jugarretas", en que aparecen niños dormidos, cajitas de pasas, perritos recién nacidos, y el nacimiento de una casa. Pero vuelve nuevamente a su nota sombría, reminiscente de los poemas de *Desolación* en que rememora a sus muertos, en que ella misma se aproxima a la muerte:

Otra vez sobre la Tierra  
llevo desnudo el costado,  
el pobre palmo de carne  
donde el morir es más rápido  
y la sangre está asomada  
como a los bordes del vaso.

(*El costado desnudo*).

en que desea librarse de una palabra tremenda de yodo y piedraalumbre que le quema los labios:

Yo tengo una palabra en la garganta  
y no la suelto, y no me libro de ella  
aunque me empuja su empellón de sangre.  
Si la soltase, quema el pasto vivo,  
sangra al cordero, hace caer al pájaro

(*Una palabra*).

Hay en *Lagar* una maravillosa teoría de mujeres destacadas en frescos líricos de pura belleza. Una es *La abandonada* a quien todo le sobra y ella misma se sobra como traje de fiesta sin ninguna fiesta; otra es *La ansiosa* que espera al amante que "viene caminando por la raya amoratada de un largo grito"; otra, *La bailarina*, la mujer que lo abandona todo para entregarse, como un símbolo, a su arte:

La bailarina ahora está danzando  
la danza del perder cuanto tenía.  
Deja caer todo lo que ella había,  
padres y hermanos, huertos y campiñas,  
el rumor de su río, los caminos,  
el cuento de su hogar, su propio rostro  
y su nombre, y los juegos de su infancia  
como quien deja todo lo que tuvo  
caer de cuello y de seno y de alma.

Siguen otras: *La desasida*, que se irá un día en silencio:

barca que parte de noche  
sin que la sigan las otras...

*La Desvelada*, aquella que espera al ausente, día y noche:

Pero le oigo bajar de nuevo  
como en una marea eterna...

*La Dichosa*, aquella que se ha entregado feliz al amor y que seguirá así hasta la hora de la muerte:

Atravesaré de muerta  
el patio de hongos morosos.  
El me cargará en sus brazos  
en chopo talado y mondo...

*La Fervorosa*, la que juntando los polluelos posee la ciencia de hacer la nidada; *La Fugitiva*, *La Granjera*, *La Humillada*. Sigue el poema *Marta y María*, una de las composiciones más logradas de Gabriela:

Nacieron juntas, vivían juntas,  
comían juntas Marta y María.  
Cerraban las mismas puertas,  
al mismo algibe bebían,  
el mismo soto las miraba,  
y la misma luz las vestía.

En los poemas a la naturaleza Gabriela hace alarde de sus conocimientos de la flora americana y estas poesías adquieren por su tema mismo carácter de genuina autenticidad terrígena. Su inspiración de tipo objetivo encuentra fácil expresión en estas composiciones. A la amapola de California, dice:

Llama de la California  
que sólo un palmo levantas  
y en reguero de oro lames  
las avenidas de hayas:  
contra-amapola que llevas  
color de miel derramada.

A la palma de Chile, planta que produce la miel más rica en existencia, la somete Gabriela al entusiasmo de su descubrimiento:

Me hallé la mancha de palmeras.  
Reina tan dulce no me sabía.  
A la Minerva del pagano  
o a la Virgen se parecían.

Así continúa describiendo y transformando en símbolos el ocotillo de Arizona, las palmas de Cuba, el maizal, la ceiba, la espiga uruguaya, el rosal, el almendro.

Hacia el fin de *Lagar* en las secciones que Gabriela llama "religiosas" y "rondas" abandona su afectado conceptismo poético y entra en un lirismo puro y directo. Pide al Padre que bendiga un almuerzo al sol, lo pide con una voz salida de la gracia del momento:

Bendícenos la jarra  
que abaja el cuello fresco,  
la fruta embelesada  
la mazorca riendo,  
y el café de ojo oscuro  
que está empinado, viéndonos.

Encontramos un poema de hondo patetismo en *El regreso*. Volveremos un día desnudos y manchados al reino del Señor, después de vagar por la tierra, sin nombres. Soñamos, a la familia, a ser maestros, aprendices, soldados, jugamos al tiempo, fiestas, luchas, amores, lutos fueron sólo sueños. Con partidas y regresos rendimos a nuestro Ángel Guardián, nuestras muertes fueron mentira, pequeñas muertes.

Caíamos, nos levantábamos, reíamos y llorábamos, partíamos y regresábamos mientras los ángeles se reían de nuestros dolores, de nuestras dichas, de nuestras búsquedas, y hallazgos, y duelos y triunfos. Las dichas sólo asomaban, no aprendíamos los duros oficios, el canto nacía roto en la garganta. En nuestros sueños algo entendíamos, mas lo olvidábamos al otro día. En todo, fuimos por el mundo como niños inconstantes y desvaria-

dos. Por fin, volvimos, baldíos, rendidos, sin logro. Volvimos balbuciendo nombres de "patrias", patrias a las cuales nunca llegamos: patrias en las cuales:

Nos llamaban forasteros  
¡y nunca hijos, y nunca hijas!  
(*El Regreso*).

Este es uno de los poemas más descarnadamente vivos de Gabriela, el poema de su pobre existencia de destierro. Ella fue siempre forastera en todas partes, aún en aquellas que ella quiso, como Puerto Rico, México e Italia. En Madrid su vida fue amarga; en Lisboa, en Río de Janeiro, en Petrópolis seguía aislada por culpa del idioma; en París y en Niza se sentía abandonada; en Santa Bárbara, en Nueva York, andaba perdida. No era sólo que le faltaban los idiomas, era su sentimiento constante de soledad. Huía de las grandes ciudades y cuando tenía que vivir en ellas se refugiaba en casas apartadas, en casas sencillas, rodeadas de árboles. Huía también de las muchedumbres, de los políticos, de los charlatanes; buscaba la compañía de mujeres buenas a quienes llamaba sus secretarias. Esa enorme nube de su soledad fecundaba la tierra de su mundo imaginario. Allí sola jugaba ella los juegos de su fantasía, partía y regresaba, cantaba y sufría, forastera siempre entre los hombres. Extranjera en esas "patrias" percederas, anhelosas de emprender el camino de su tierra de promisión. Y con gesto infantil vuelve en sus últimos poemas al mundo de sus "rondas", canciones ingenuas para dormir a los niños cristianos, para saludar a las yerbas aromáticas: la albahaca, la malva, el anís, la menta, la salvia:

La menta va al casorio  
del brazo del cedrón  
y atrapa la vainilla  
al clavito de olor.

O para cantar a las palmas reales de Cuba:

Caminando de Este a Oeste  
con su arrastre de metales,  
hacen la ronda de espadas  
doce mil palmeras reales...

O para celebrar a "la flor del fuego", la  
mágica flor de los leñadores:

esta flor cortan y dan  
en la noche de San Juan.

Adioses, despedidas, emigraciones, ilustran  
también sus últimos poemas hasta que nos  
encontramos cara a cara con la anunciación  
de su muerte en el *Ultimo árbol*, escrito  
en Chile y dedicado a un poeta —Oscar Cas-  
tro— que iba a morir poco después, en ple-  
na juventud.

Esta solitaria greca  
qué me dieron en naciendo:  
lo que va de mi costado  
a mi costado de fuego;

Lo que corre de mi frente  
a mis pies calenturientos;  
esta Isla de mi sangre,  
esta parvedad de reino,

Yo lo devuelvo cumplido  
y en brazada se lo entrego  
al último de mis árboles,  
a tamarindo o a cedro.

Por si en la segunda vida  
no me dan lo que ya dieron  
y me hace falta este cuajo  
de frescor y de silencio,

Y yo paso por el mundo  
en sueño, carrera o vuelo,  
en vez de umbrales de casas,  
quiero árbol de paradero!

Le dejaré lo que tuve  
de ceniza y firmamento,  
mi flanco lleno de hablas  
y mi flanco de silencio;

Soledades que me dí,  
soledades que me dieron,  
y el diezmo que pagué al rayo  
de mi Dios dulce y tremendo;

Mi juego de toma y daca  
con las nubes y los vientos,  
y lo que supe, temblando,  
de manantiales secretos.

¡Ay, arrimo tembloroso  
de mi Arcángel verdadero,  
adelantado en las rutas  
con el ramo y el unguento!

Tal vez ya nació y me falta  
gracia de reconocerlo,  
o sea el árbol sin nombre  
que cargué como a hijo ciego.

A veces cae a mis hombros  
una humedad o un oreo  
y veo en contorno mío  
el cingulo de su ruedo.

Pero tal vez su follaje  
ya va arrojando mi sueño  
y estoy, de muerta, cantando  
debajo de él, sin saberlo.

*Desolación, Tala y Lagar* son las tres torres de su ciudad poética. Torres humanamente barrocas y simbólicamente místicas, con básicos errores de estructura, pero construidas en pedernal y diamante. Su poesía era dura, como su rostro tallado en piedra; no tuvo el don supremo de la melodía tan abundante en Darío; ni el de la gracia lírica y por eso buscó siempre la gracia divina. Su poesía se acercaba más a la retorcida frondosidad de Góngora que a la líquida fluidez de San Juan de la Cruz. Anduvo cerca de estas luminosas alturas, pero no llegó a la cumbre —y la culpa acaso no fue suya. Venía de tierras muy bajas, a veces bajo el nivel del mar; traía un idioma pobre y tosco, que ella tuvo que enriquecer y pulir; sus maestros —Vargas Vila, Amado Nervo, Ra-



bindranath Tagore, Guerra Junqueiro— la educaron en engañosos espejismos. El influjo de su aldea natal le restó horizonte a su gran vuelo; su cultura primaria le prohibió acercarse a las grandes fuentes de la belleza intelectual. En cambio, su fuerte personalidad, su pasión, su sentimiento trágico de la vida, su soledad, constituyen los rasgos más originales de su creación poética. Quedará pues su poesía como la expresión de un gran documento humano —yo que la traté muy de cerca, que a veces fui influido por su poesía, no podré jamás definir su obra con exactitud. Entre mi sentido crítico y los atavíos de mi técnica está —tabla de salvación— mi gran cariño por la mujer que se bautizó a sí misma con el nombre de Gabriela Mistral.

Gabriela fue una maestra distinguida y una escritora que hizo época. Su fuerza de renovación literaria es un modelo para los escritores jóvenes; su devoción al magisterio y su digna vida, ejemplos puros para los hombres y las mujeres del mundo. No debo terminar sin decir algo sobre la conducta cívica de Gabriela Mistral. Vivió sola, entre el dolor y la alegría, entre la espina y la corola, entre el gusano y la estrella. No olvidemos que había nacido en un país de li-

bertad y que le tocó vivir en una de las épocas más violentas de la historia. Desde su silencio enviaba palabras de consuelo a los hombres oprimidos del mundo; a los judíos de Polonia, a los niños vascos desterrados, a los huérfanos de las revoluciones, a los que sufrían en los campos de concentración. Su silencio hirió la vanidad de los dictadores de su continente y nunca tuvo trato con ellos. Con natural modestia cumplía como nadie el papel del escritor en la sociedad. Cuando la oí por última vez durante la celebración del bicentenario de la Universidad de Columbia percibí en el luto de su voz su gran inquietud por la barbarie atómica. Angustiada y enferma, seguía creyendo en la justicia, en la paz, en un mundo mejor. Desde su silencio y en una voz de digno nivel enviaba mensajes de optimismo a los luchadores, hacia todos los puntos, mensajes en los que iban disfrazadas agujas, espinas, diminutas navajas, armas que algún día adquirirán sus dominios. Nunca perdió la esperanza ni la fe porque vivía en un reino de simbolismos cristianos, en esa isla en que la poesía, la libertad, la justicia, la paz, son una misma cosa.