
DR. HANS RHEINFELDER

Gabriela Mistral

AL hablar de Gabriela Mistral desde el punto de vista de un alemán, como es mi intención, puede con razón preguntarse si en realidad es justificable la limitación del tema, si tiene objeto y vale la pena. Con otras palabras: ¿no es el genio poético de Gabriela Mistral tan vasto y grandioso que importe a la humanidad entera?, es decir, ¿que no deba considerarse sólo desde el punto de vista de un pueblo determinado? y ¿qué puede decir un alemán, que sea original y válido? ¿Podrá un alemán comprender a Gabriela Mistral, cuando aun al español le es difícil muchas veces descifrar alusiones a cosas de su tierra chilena?

Desde luego al alemán le son extraños su idioma y su país. Mas es cosa sabida que en el mundo se ve mejor lo próximo, pero también que desde la lejanía se ve mejor lo que de cerca no perciben nuestros ojos. La línea curva y dentellada de una cordillera se divisa desde la lejanía, pero no desde las quebradas y barrancos de la misma montaña.

Bien sé que yo, alemán, al hablar de la obra de Gabriela Mistral, podré exponer sólo mi personal impresión. Nunca me atreveré a formular un juicio definitivo.

No hace mucho que se conoce a Gabriela Mistral en Alemania. Puede decirse que su nombre no se ha citado con frecuencia hasta que se le otorgó el premio Nobel en 1945. Desde entonces han transcurrido nueve años, pero la poetisa no ha conseguido aún popularidad en nuestro país. Lo que no es difícil explicar: Gabriela Mistral cultiva en primer lugar el género lírico y la poesía lírica casi no es traducible; (más adelante veremos hasta dónde llegan los límites de la traducción) es preciso, por tanto, leerla en su propia lengua. Muchos dra-

mas y novelas pueden verse a otros idiomas sin perder nada esencial. Algo muy distinto sucede con la poesía lírica; el que la traduce ha de saber que recibe estímulo del poeta, pero que transforma su poesía radicalmente. La poesía lírica no puede traducirse, sólo puede adaptarse, refundirse, imitarse. Muchos grandes poetas han renunciado a hacer tales refundiciones, porque sabían o sentían lo que la lírica es y porque tenían profundo respeto hacia el poeta. Yo no sé que de las poesías de Gabriela Mistral, se hayan traducido más que las que Gisela Pape publicó en Viena, en 1951, en *Wort und Wahrheit* y en *Hochland* en 1954. Y no lo recomendaría tampoco, pues pretender traducir poesías líricas es destruirlas y sustituirlas por otras propias. Nosotros los alemanes hemos de leer también los versos de Gabriela Mistral en su lengua española original. Consecuencia de ello es que no será nunca popular entre nosotros, sino por la historia de su vida o por sus trabajos poéticos. Sus poesías serán un placer, un gozo para una élite, para un grupo selecto, que aumenta de un año a otro, pues el conocimiento del español en Alemania acrece continuamente.

Todo el que comience a leer poesías de Gabriela Mistral notará pronto que no es España su patria, y hasta el que conozca bien América, descubrirá que es chilena. Sentimos sus poesías como expresión de una *hispanoamericana*. Esto nos separa de ella y al mismo tiempo nos une a ella, pues lo distinto, nuevo, extraño, exótico estimula la natural curiosidad humana.

Y cuando seguimos leyendo y, con amor, profundizamos en el estudio de su obra, desaparece lo extraño y percibimos y nos atraen las analogías de su mundo,

su amor por la humanidad, su amor al prójimo y especialmente a los niños, su evidente cariño por todas las cosas de la creación y por el Creador de ellas, su auténtica religiosidad. Gabriela Mistral a pesar de los lazos que hacen descubrir su patria es verdaderamente una poetisa universal, de la humanidad entera. Su amor por la humanidad no es fragmentario y limitado, consagrado sólo al mundo visible o sólo al invisible, su mundo es el visible y el invisible, todo lo que el "factor coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium" ha creado. Sobria, pero distintamente abarca su mirada todo lo sensible y perceptible y descubre en todas las cosas el secreto de su existencia y de la misma manera sobria y distinta afirma la limitación del ser humano y se somete al poder y a la bondad divinas.

En este amor de la poetisa por la humanidad oímos un eco especial, no común, que despierta nuestra curiosidad: una rara unión de ardiente exaltación, de severa disciplina, de decidido espíritu de sacrificio. A nosotros, alemanes, nos parece tal actitud, tan pronto heroica, tan pronto realista. Ambas cosas son lo mismo, pues un inteligente espíritu heroico procede de un realismo metafísico y el que quiere con continuidad ser realista, necesita poseer un valor heroico. Con esta trabazón de lo heroico y lo realista tropezamos continuamente en la historia de España y en su literatura y nos llama la atención lo que nos atrae y que despierta también nuestra envidia. En esta peculiaridad de la poetisa chilena descubrimos algo tradicional. Gabriela Mistral es para nosotros no sólo una representante de América, sino también una poetisa de la Hispanidad. Aunque sean muy diferentes los intereses de Hispanoamérica y los de la antigua patria, aunque los mismos Estados hispanoamericanos posean fisonomía distinta y paso a paso se diferencien uno de otro, existe un marcado vínculo, que une a todos los países de lengua castellana, más estrecho que el que une a los de lengua inglesa. Existe una clara y firme conciencia de analogía, de comunidad, una común herencia de la Madre patria, esto es, lo que llamamos Hispanidad. Es posible que esto no lo sienta el americano ni el español. Mas el alemán que lee una obra escrita en es-

pañol se da cuenta en seguida de que, a pesar de las diferencias entre el viejo y el nuevo mundo, existe no obstante una marcada afinidad o analogía y que ésta no se limita al idioma, sino que le son comunes el sentir, el pensar y el querer.

Permitidme que justifique este juicio, a que me ha llevado la experiencia, con la misma obra de Gabriela Mistral.

Todo poeta genial tiene su principio en su patria chica, se amplía después su horizonte para finalmente pertenecer a la humanidad entera. Que Gabriela Mistral es chilena se reconoce inmediatamente en su léxico, por ejemplo, cuando emplea la voz *cerro* no como el español de la península con el sentido de elevación de tierra aislada y de menor altura que el monte, sino como denominación del elevado monte de su tierra, o cuando designa con el nombre de *frutilla* lo que el español llama *fresa*. Estos conocidos americanismos, más llamativos y también más frecuentes son típicos exotismos de su vocabulario. Me refiero a aquellas voces extrañas, por lo común de las lenguas indígenas con las que designa también cosas para las que los idiomas europeos carecen de palabra, porque tampoco existen en nuestro continente. Encontramos tales voces, como es natural, en las poesías en que Gabriela Mistral canta a su patria, especialmente en las cinco poesías con el título de *América* de la Colección *Tala*. Mas hay que decir que el carácter aborigen no se descubre sólo en su vocabulario, en esas poesías tiene raíces más profundas.

No conozco en toda la poesía de Hispanoamérica una obra en que se describa con más soberbia convicción la naturaleza dominante y la maravillosa (trágica) historia de su cultura, que los dos grandiosos himnos *Sol del Trópico* y *Cordillera*. La poetisa sabe a lo que se arriesga cuando en lugar de Canciones de cuna o Rondas de niños, que cantan en corro, habla en *tono mayor*, cuando se atreve con esos *materiales formidables*, es decir, con los *monumentos indígenas* o la *Cordillera*.

Pierides Nymphae! paulo maiore *canamus!* con estas palabras comenzó Virgilio su cuarta égloga. Con el mismo orgullo, con el mismo espíritu profético, pero también con el mismo respeto y la misma veneración trata Gabriela Mis-

tral el grandioso tema de la patria, de su carácter y su historia. Hasta considero necesario explicar su osadía en una breve, pero importante nota.

¡Con qué brillantez ha compuesto estos dos grandes himnos! Sin duda alguna han de contarse entre las mejores poesías en lengua castellana. En la grandiosa poesía al sol se evoca la antigua cultura de los incas y de los mayas y también, y al mismo tiempo, la grandiosidad de la naturaleza, del paisaje, todos los aspectos históricos y físicos de América, que ese sol alumbró con la luz de sus rayos y seguirá iluminando. Como a un dios, con devoción, le aclama la poetisa en sus versos y parece querer dar nueva vida al culto al Sol de los aborígenes del país. No es fácil para nosotros la lectura de este himno, ni aún para el americano, pues se citan en él abundantemente peculiaridades de la naturaleza americana. A las mujeres dedicadas a la poesía les agrada el adorno de la erudición. En la literatura alemana comprobamos esto en Annette von Droste-Hülshoff o en Enrica von Handel Mazetti. Mas ni en ellas ni en Gabriela Mistral hace la impresión de *étalage d'érudition* como dicen los franceses. En los versos de Gabriela Mistral esa erudición aparece con naturalidad, como algo viviente que está de acuerdo y presta expresión a la riqueza física e histórica de América.

También se divinizan en su poesía la Cordillera, los Andes y se les hace madre de sus siete pueblos, madre de los ríos Cauca y Magdalena. La poetisa nombra aquí a su adorada patria chica *el valle de Elqui*, sin embargo su patria abarca aún más: Sus desfiladeros y quebradas no separan los pueblos y las regiones, sino que los unen, toda la América es su patria toda la extensión que dominan los Andes, desde el confín norte al confín sur. Así Gabriela Mistral es la poetisa que canta toda la América. Recordemos con qué naturalidad llama nuestro Rubén al gran poeta nacido en Nicaragua. Chile o Nicaragua es lo mismo: Rubén Darío es un poeta de América. Gabriela se hace eco del sentimiento de la entera América. No sólo en Nicaragua, en todos los países hispanoamericanos se han erigido monumentos a Rubén Darío. En la capital de Venezuela, en Caracas, he

contemplado yo su estatua que adorna una gran plaza.

Por eso Gabriela Mistral habla desde su patria cuando canta a México en el extenso himno al maíz: *y México se acaba* donde el maíz se muere y su patria tiene aún más lejanos confines, más lejanos horizontes. Cuando canta al mar Caribe y a sus islas, su sentimiento nacional hace que piense en las lejanas Filipinas a la que se siente unida por el *idioma* y por la *Hispanidad*. Un panameño de nacimiento no podría crear un canto folklórico con más ardiente cariño, como lo ha hecho Gabriela Mistral en su poesía *Tamborito panameño*, plena de viveza. Sin embargo no olvida nunca a su patria chica. A su amada tierra de Chile, a su mar y a sus montañas, a su volcán Osorno y a su Salto del Laja dedica versos ardientes de amor patrio:

*Me voy con el río Laja
me voy con las locas víboras,
me voy por el cuerpo de Chile;
doy vida y voluntad mías;
juego sangre, juego sentidos,
y me entrego, ganada y perdida...*

Su patria está siempre ante sus ojos, continuamente le ofrece imágenes y visiones y símiles. Las imágenes de una poetisa de Argentina o de Bolivia serían muy diferentes. El carácter típico de Chile, que le diferencia de los otros países hispanoamericanos, se lo dan los Andes y el Océano Pacífico. Chile, de alargado suelo, es monte y mar. La imponente serranía con sus elevadas cumbres y cimas y altiplanicies, el Pacífico con sus playas, el monte y el mar, unas veces más, otras menos, están siempre presentes, a veces ocultos, escondidos, pero siempre patentes en los versos de Gabriela Mistral. *La tierra arrugada, la duna arrugada al viento*, la región del chacal, en las olas el delfín (Canción de las muchachas muertas), el suelo donde crece el arroz y el maíz y se cultiva el granado. A la granada ha dedicado la poetisa un cuento: *La Madre granada*.

Una maravillosa evocación del ambiente patrio nos ofrece la poesía *La cuenta-mundo*. Allí revive su país entero al son del tamboril. Su misterioso eco encierra todo en sí, lo que el suelo y el mar guardan, lo viviente y lo inanimado, y el batir del tambor de los indios es la íntima voz

del país. Un tamboril suena, otro contesta y en sus sonos está en realidad todo el país: *se oyen cosas maravillosas* y precisamente lo peculiar, lo típico de Chile: los ríos con sus saltos y cascadas, el rugir —el braman— de las fieras, el hacha que tala el árbol del bosque, el gemir de los telares de las indias. El tambor nos sugiere todo eso: *Todo lo carga, todo lo toma.*

Por esa íntima compenetración con todas las cosas de su tierra no es sorprendente que la poetisa sienta tanto afecto por el hombre de su patria. Mas precisamente en la relación con sus compatriotas, con las gentes de Chile y América testimonia la poetisa la rebotante fuerza de su amor que no tiene límites ni se deja restringir, pues no ve en ellos las nacionalidades, sino que son seres humanos. Abarca a la humanidad entera y siente por ella un amplio y profundo amor, que viste con verdadera expresión poética. Así esta poetisa que siente tal amor por sus semejantes, les salva en el sentido en que Goethe dijo refiriéndose a Iphigenia:

*“Alle menschlichen Gebrechen
heilet reine Menschlichkeit”.*

En numerosas poesías muestra necesidad del amor, no sólo de ser amada sino más aún, ansia de amar. El eterno femenino en su más profunda singularidad se refleja en toda su obra. El psicoanálisis hablará aquí de una reprimida sexualidad, nosotros hemos de reconocer con profundo respeto cuánto ha de agradecer la Pedagogía y la Literatura a tales desplazamientos. Si el amor y el ansia de amor de una mujer que no ha hallado al hombre digno de ella o no ha llegado a conquistarlo o lo ha perdido por infiel o por la muerte, si esa ansia de amar se dirige al prójimo que sufre, al enfermo, al desvalido, al desamparado, a unos niños, o si sueña en el reino de la naturaleza algo digno de ser amado, —en todo caso se revela esta fuerza y este vehemente deseo de amar, oculto en lo hondo del corazón, como un impulso creador de primer orden. En Gabriela Mistral se unen ambas cosas. En calidad de *educadora* y de *poetisa* arrastra una vida dedicada al amor y a la nostalgia y por esto posee aptitud para juzgar con profundidad. Gabriela comprende lo que el filósofo esco-

lástico considera condición previa para llegar al conocimiento de causa, se compenetra con el objeto de su juicio, aun más se transmuta espiritualmente en él.

Gabriela Mistral en su calidad de poetisa está llamada a comprender el dolor ajeno, a sentirlo como propio. Una escultura, el Pensador de Rodin, le produce una emocionante impresión, una visión, experiencia de la muerte antes de la muerte. Para la poetisa no hacen falta hoy quienes sufran por el prójimo, que sientan el dolor ajeno ni tampoco el recuerdo del dolor ajeno. Hasta las cosas triviales, vulgares, que pasan ante su vista pueden ser para ella un emocionante símbolo de tal dolor. Una serena y mansa tranquilidad le da el poder de sufrir los hechos de la vida y meditar sobre ellos, pues le conmueven hasta lo más profundo de su alma. Donde unos no ven nada, otros ven, pero no lo sienten, o ven y admiran —como la puesta del sol tras la cresta de las montañas—, para la poetisa es una subyugante visión. (Cima). El sol que en su ocaso baña con sus rojizos rayos la montaña es para ella un espantoso instrumento de tortura, es un tormento, un martirio para el corazón. La visión es tanto más horrible que no todos lo sienten: el mismo valle en calma no ve más que el monte en la rojiza luz del crepúsculo. Así, tarde tras tarde, canta la poetisa en su soledad su dolorida canción. Y repentinamente se sobresalta y se cambian los papeles. ¿Es el dolor de la montaña ardiendo lo que entristece su corazón o es más bien su dolor el que pone fuego en la montaña? Así es y su corazón destila gotas de sangre.

Un sentimiento de profunda sumisión es lo que la hace apta para la compasión, la reverente actitud que hoy es tan poco frecuente en el mundo. Se observa esto claramente en una poesía que lleva el título de *Vieja*, que se encuentra en el grupo de *Criaturas* de la Colección *Tala*. Sumisa y *resignada* penetra la poetisa en el alma de la anciana. *Resignada* piensa en la muerte que se acerca a la pobre vieja. *Resignada* saluda a la muerte que llega como amiga de la anciana, que la recibe *resignada* lo mismo que las inmortales santas Clara de Asis, Catalina de Siena y Teresa de Avila. Y esa respetuosa resignación experimenta la poetisa cuando cava la tumba a la vieja *como se*

siembran maíz y lenteja —Saat von Gott gesät, dem Tage der Garben su reifen, como el poeta alemán Klopstock canta en su *Mesías* sentencia esculpida en la lápida de su tumba en Otténsen, Hamburgo.

Aún más íntimo es el sentir que Gabriela experimenta por los niños. Ella, que no los tuvo y que como maestra fué madre espiritual de tantos niños, vierte en ellos su corazón lleno de amor. Es un intenso amor maternal que, a veces, se transforma en fogosa nostalgia que, del mismo modo, puede transferirse al alma de la madre como al alma del niño. Esta facultad de compenetración sobrepasa con mucho lo que de la experiencia de la maestra podría esperarse. Es como si las experiencias en la escuela y en el camino que a ella conduce, alcanzase en el fuego de su corazón el incentivo y el reflejo de su ardor. En una de sus poesías Gabriela Mistral nos ha expuesto un retrato de maestra en unos versos dedicados a una compañera con motivo de su fallecimiento. Había sido en su vida, no una de tantas, sino el modelo, el ideal de una perfecta maestra. Quien con tal maestría puede describir a la auténtica maestra había de sentir una severa ética de la profesión. La poesía a que me refiero se titula *La maestra rural*, y figura en el ciclo *La escuela*. Lo que se alaba en la compañera muerta es un programa para las que aún viven: era pura, pobre y alegre y así podía su espíritu ser una inmensa rica joya; alegre era siempre aunque su corazón sufriese e interiormente llorase, así "su sonrisa fué un modo de llorar con bondad". Esta última idea se desarrolla aún más: un intenso torrente de dulzura era su vida. Los tigres del dolor saciaron en ella su sed. Sabe que su pena y su labor son la meta de su noble vida. A ellos se entrega hasta su muerte y su bondad obra más allá de su tumba. Desde luego, los padres de sus alumnos no lo aprecian ni lo agradecen. El labriego pasa a su lado sin ver su corazón sediento de amor. Las madres hablan de ella con desdén, no se dan cuenta que en la formación del alma del niño tiene más parte la maestra que ellas. La maestra mientras prepara con ternura, abre el surco al cultivar el alma infantil y deja caer en ella la semilla de las virtudes en ese campo virgen. Aun ya a las puer-

tas de la muerte ofrece consuelo, como el árbol ofrece su sombra. Como se ve presenta aquí la poetisa no sólo una figura ideal, sino que también bosqueja el fundamento, la raíz de ese ideal: nace de la raíz de un gran dolor. El propio dolor, la propia pena, ha prestado a la poetisa la facultad y el poder de la comunidad del sentimiento, de la griega y con ello en gran parte, la aptitud de educadora. Numerosas son las poesías en que se descubre este cariño hacia los niños de su escuela, especialmente en los deliciosos versos de sus Rondas de niños. ¡Con qué contento, con qué alegría contempla esta maestra al tropel de niños en la flor de su edad, que bailan y cantan en corro!

*¡Oh Dios, yo soy dueña
de este resplandor!*

También en el desierto, en la tierra yerma —es el aislamiento y la soledad del corazón doliente— son su consuelo los niños que danzan en corro, *inmensa flor*. También en los llanos, en el páramo, la ronda de niños es vida, es pasión, sin ellos es el silencio y se oye sólo el eco de su propia voz. Así la maestra se siente vivir en las voces del grupo infantil y oír se imagina en sus cantos su propio dolor.

Siente especial cariño por la infantil danza en corro. Acuden a su corazón los contrastes y siente la necesidad de meditar, filosofar y versificar. Una poesía como *Dame la mano* nos parece, al leerla por primera vez, sin adorno e inocente, mas luego vemos que la poetisa ha tenido una profunda visión, el paso de lo individual al todo, al conjunto. Se olvidan los nombres de las niñas: *seremos una danza y nada más*. La poetisa hasta ve a todos los seres de la creación danzando en coro con los niños. *Todo es ronda* se titula una poesía en que los astros, los trigos, los ríos y las olas del mar danzan con los niños en corro. Hasta *Los que no danzan* bailan todos en corro, el enfermo y el achacoso, en cuya amarga renuncia se compenetra la poetisa, todos cantan y danzan en su interior, sus corazones toman parte en el corro. El mísero cardo hace flotar su semilla que danza en el aire. El mismo Dios viene en busca de los niños que danzan en corro. ¿No ha de enternecerse hasta un duro corazón? Así el lector comprende que sólo el propio

dolor ha dado facultad a la poetisa para ver en el interior del corazón humano.

Es muy explicable, pues, que quien llega a ver en lo más profundo del corazón del niño, pueda hablarle de manera que le comprenda. Las *Canciones de cuna* de Gabriela Mistral lo demuestran claramente. Una madre canta estas canciones al borde de la cuna de su hijo, para él y para sus compañeros y la habla en forma sencilla al niño, de los árboles y los animales, de las nubes y los vientos. (*La tierra y la mujer*). Es el aliento de las ondas del mar y de los vientos de la tierra. El mecer es obra de amor, como son la onda y el viento que se acerca a nosotros. Mas esa canción de cuna se convierte en oración.

La poetisa siente profundo respeto por el niño. No podemos rechazarlos cuando con sus manos imploran algo, (*Manitas*) pues tiene derecho a todo: a la fruta en el árbol y a la miel en su panal. Sagrado es todo lo que el mundo ofrece al niño y le pertenece. De este sentimiento maternal, y con el arte de Gabriela Mistral, ofrece ésta al niño todas las cosas de la tierra, de su mundo, luz y aire, agua y bosque, fuego, hogar y tierra. Todo está ahí para el niño y tiene vida para el niño. Todo lo que existe en el universo ama y protege al niño. La poetisa crea también mitos que recuerdan a los románticos alemanes, por ejemplo, en la poesía de Möricke *Sausewind, Brausewin*. La poetisa forja además cuentos infantiles. Seguramente supo narrar cuentos maravillosamente, de otro modo no habría podido imaginar encantadoras fábulas como *La rata, La pajita* o *La manca*, que han aparecido en *Albricias* y que tan acertadamente relata en el tono de la fantasía infantil.

A quien está impuesto de la psicología del poeta y especialmente de la mujer poeta no se le ocultará un escondido acento doloroso en las poesías dedicadas a la madre y el niño. Es el dolor de la renunciación, que no domina a la poetisa, pues ella sabe vencerlo con un humorismo que sólo se encuentra en el mundo intelectual hispano. Que no intenten los psicólogos con su falta de respeto y con su crueldad, descubrir las razones de ese sentir. Anheló de ser madre, anhelo de dar vida a un hijo, ennoblesce a la mujer; y mayor nobleza hay

aún en la que, voluntariamente o por fatalidad, no sólo renuncia a él con valor, sino que convierte esa renuncia en positiva virtud. Si esa mujer es una gran poetisa, como en realidad lo es Gabriela Mistral, lo realizará en soñadora fantasía expresando en versos su vehemente anhelo, pero entonces destilará su dolor, que el lector comprenderá y respetará reverente. *Duerme, duerme, dueño mío... ¡duerma en ti mi corazón!* Esa poesía lleva el título de *La madre triste*. En otra titulada significativamente *Miedo*, teme la madre que su hijita se transmute en una golondrina, en una princesa o reina. No, no lo quiere, pues entonces perdería su hija.

Verdad es que la pena, el temor y el cuidado no siempre se perciben claramente. A veces es una confiada vigilancia, incluso un sueño de pura felicidad, al cual la poetisa puede entregarse. Así en la poesía *Encargo* confía su hijito a la creación entera: a las espigas y a la vid les ruega que le sean propicios; el oso negro en las montañas habrá de proteger al niño para que no le devoren las alimañas; la maligna cicuta no deberá hacerle daño cuando el niño, en su pueril irreflexión, muerdra en ella; el río no permitirá que se ahogue; el universo entero ha de ser para él como una madre amorosa. Pero, en medio de todo su confiado amor, ante el alma de la poetisa, los peligros, sin embargo existen. Y no obstante, ¡cuánta felicidad en el soneto *El niño solo!* La poetisa encuentra en el campo, en una pobre cabaña, un niño solitario que llora en su cama: *una ternura inmensa me embriagó como un vino*. La madre tarda en volver del campo. Entonces la poetisa estrecha al niño contra su pecho y le canta una nana, una canción de cuna. Así el niño se aquieta y duerme, la canción y el reflejo de la luna se confunden, la poetisa se siente rica, muy rica, con el niño dormido en su regazo. Y la madre, al volver, lo deja —¡oh felicidad!— en los brazos de la desconocida. No hay ni un tono en falso en este soñador soneto.

El reverso lo hallamos expresado en la poesía *Rocío*: sobre la rosa ha caído el rocío durante la noche y la rosa era plenamente feliz; mi niño reposaba junto a mi pecho —la rosa y el pecho están marchitos.

A veces los títulos de las poesías se hallan en desacuerdo sorprendente con la impresión que causa una primera lectura. Entonces el verdadero sentido de la poesía se comprende partiendo del título y nos recuerda la importancia de la antífona, la cual, en la liturgia cristiana da al salmo el sentido que le corresponde. Así ocurre, sobre todo, en la *Canción amarga*. ¿Qué es lo amargo en esta canción? ¿El *ay* con que comienzan las estrofas? Esto no sería bastante. Luego viene, al comienzo una proposición al niño para jugar a rey y reina con la madre. En realidad, hasta el final de la poesía, la fantasía de la madre presenta al niño, como por arte de magia, un reino entero: campo y pradera, valle y jardín, rebaños y cosechas, todo es para el niño. Este juego de la fantasía es interrumpido dos veces por el realismo de la acción, siempre por la misma estrofa, por medio de la cual, la madre del reino de los sueños se hace volver por sí misma a la realidad:

*"No es cierto que tiritas
como el niño de Belén
y que el seno de tu madre
se secó de padecer"*.

Aquí es, precisamente, donde está el punto de contacto en el que la poesía se anuda, naturalmente, con el título: débil y miserable es esta madre que da el pecho al niño y le canta la nana. Pero el niño no debe advertirlo. La doble interrupción aun cuando va dirigida al niño, cuidando de él, no es sino un doloroso clamor de la madre a sí misma. Deliberadamente, la poetisa ha puesto entre paréntesis estas estrofas que interrumpen el sueño. Pero justamente porque la madre está tan temerosa, precisamente porque se le acaba el alimento natural para el hijo, por eso mismo juega a rey y reina con él. Nada de revolversse contra el destino, nada de reñir con Dios, nada de manifiesto comunista, sino un dominar heroico de la situación. La aptitud para conseguirlo le viene a la madre de una religiosidad profunda y enteramente natural: ¿es que al Niño-Dios en el establo de Belén le fué mejor?

Aquí, en Gabriela Mistral, es en donde se pone de manifiesto el realismo valiente del auténtico españolismo: la vida se toma tal cual es. Conformarse con esta

realidad es la tarea que el hombre, y también la madre se impone. Es ese realismo el que hay que exigir a un hombre religioso: el cristianismo sólo puede prosperar sobre el suelo de un realismo incondicionalmente sincero. Este realismo cristiano es acaso el mayor don divino del que puedan ufanarse los pueblos hispánicos. Y en verdad que lo han merecido. España en la Edad Media y después ante el dolor de su historia, no ha cerrado los ojos, ni se ha refugiado en una postura rebelde contra Dios y los hombres, sino que, reconociendo claramente la realidad y ponderando razonablemente las posibilidades, ha emprendido la lucha contra la adversidad. La historia de España y de Hispanoamérica nos muestra que, muchas veces, los mejores remedios, los más realistas y activos contra la desgracia valientemente advertida, hay que buscarlos en el juego ensoñador de la fantasía, como se demuestra claramente en la literatura y en el arte españoles. Podrán otros oponerse a una imagen quimérica de la realidad con medios, al parecer, reales. De estas quimeras de la realidad le defiende al español su concepción firmemente religiosa del mundo. El sabe que, siendo el diagnóstico exacto y completo, es precisamente la psicoterapia lo más indicado: y aquí es donde se abren las puertas y la comprensión para la inaudita riqueza del arte español de la palabra, la imagen, la piedra y el sonido. En muchas poesías de Gabriela Mistral, podría incluso hablarse de la *sabiduría* de la canción de cuna.

Pero nos hemos adelantado en la meditación, y de la poesía maternal hemos venido a parar al heroísmo religioso. Antes de llegar a comprender la religiosidad de la poetisa en toda su profundidad, será menester que nos ocupemos de un aspecto particular de su poesía, de su pensamiento y su percepción cósmicas, de su unión con todos los seres del mundo, de su relación con las cosas en torno suyo. Lo que Gabriela Mistral ofrece a la naturaleza en todos sus fenómenos es más que amor; es la conciencia de un *parentesco profundo e íntimo*. Pero sería grave error el considerar esta postura como panteísta. Además el cristianismo de Gabriela Mistral está muy arraigado, tiene la conciencia franciscana de Hijo de Dios, que le hace ver a las demás cria-

turas de Dios como hermanos, y no solamente a la naturaleza orgánica, sino también al mundo inanimado, sobre todo a las montañas, al mar y al sol. No sería poetisa, si esto no se le presentase en personificaciones, símbolos y alegorías y si no encontrase, en la naturaleza, comparaciones y analogías para sus propias cualidades, sus situaciones de ánimo y cuanto le acontece, así, por ejemplo, cuando dice de sí misma en la poesía *Confesión*:

*Y soy vieja como las piedras para oírte
profundo como el musgo de cuarenta años
para oírte.*

Ella va sintiendo con las cosas, padeciendo con ellas, sirviéndolas respetuosamente. En el bosque encuentra tres árboles cortados que se han quedado olvidados y que conversan entre sí como tres ciegos. Está profundamente conmovida de que los leñadores hayan olvidado a aquellos seres encantadores y que los hayan dejado, simplemente, con sus heridas y con su ceguera. *El leñador los olvidó*, dice dos veces, pensativa. Y ahora llegada la noche la poetisa quiere velar junto a los pobres árboles. Percibe que el amor es mutuo, los árboles son para ella como un fuego amoroso al cual se calienta en medio de su pena, formando con ellos *un montón de duelo*.

Son los árboles los que principalmente le atraen, tanto los enormes gigantes de su tierra como la modesta zarza. Sobre todo cuando tropieza con ellos en la soledad, en donde pueden convertirse en la imagen de su propia soledad y pena. *El espino* es como "El espíritu del yermo", "retorcido de angustia y sol". Aun cuando no puede compararse con los otros árboles —de entre su maleza brotan flores—: es como el mutilado y doliente Job, de cuya boca surgen versos. Su fuerte aroma se asemeja al salmo que canta el leproso. Pero el matorral sigue estando solo; a pesar de su aroma, ningún pajarillo quiere anidar en él. La poetisa escucha al matorral, cómo éste le cuenta: con sus espinas se ha convertido en un manantial de penas para ella. Pero precisamente de aquí proviene su tierno amor hacia el matorral: la pena sale al encuentro de la pena, tal como si la rechazada Agar tuviese que abrazar al re-

chazado Job, con un abrazo, no de ternura, sino de común abandono.

Podría suponerse que es así también como la poetisa tropieza con el solitario cacto, con el *ocotillo* de las dunas. Pero el lector queda asombrado ante la abundancia de las *nuevas* imágenes y fantasías. Lo único que permanece inalterable es la callada pena en su pecho, pena que se proyecta al interior del solitario cacto. El árbol es, en todo el contorno, el único ser que siente. Conviértese así en el símbolo de la vida, en el yermo, representado por las inconmensurables arenas, por el seco esqueleto, por el uniforme círculo del horizonte que todo lo cierra. En este yermo solamente vive el *ocotillo* y él es aquí la voz de Dios, el sí de Dios para su creación; Dios, por medio de él dice que sí. Pero el *ocotillo* es al mismo tiempo la respuesta a esta voz de Dios. ¿A quién se dirige cuando jura levantando su brazo? ¿A quién clama pidiendo alivio? ¿A quién llamó al nacer? ¿A quién tendrá ante sí cuando se disponga a morir? Por todas estas cuestiones el *ocotillo* se convierte en el amigo de la poetisa, en el amigo doliente y desamparado, en la criatura, necesitada de ayuda, a la cual se dirige todo el amor maternal de la poetisa. El amor maternal ayuda al pupilo desmelenado por el huracán, le seca las lágrimas, le pone en pie —entregando su propio yo. Y al mismo tiempo la poetisa, por medio del dolor y de las heridas del *ocotillo* percibe el calor de sus miembros: De esta suerte el hijo que ha cuidado en su desamparo se convierte para ella en un fogoso amante que le transmite su calor.

Una femenina voluntad de ayuda, un anhelo femenino de querer auxiliar es lo que se alza aquí ante el fuerte objeto de su admiración y de su anhelo. Pero nunca podrá convertirse este objeto en sujeto, este pasivo en activo. Verdad es que en los miembros del *ocotillo* arde un fuego, pero no es un fuego que se lance al exterior y puede alcanzar el alma, sedienta de llamas, que se halla ante él, dispuesta a la bondad, a la admiración, a la simpatía y al anhelo.

Hay pocos poetas que sean capaces de escuchar tan claramente como Gabriela Mistral el simbolismo oculto de la creación. El árbol, simplemente, se transforma, en el *Himno al árbol*, en el símbo-

lo de un generoso amor. Como tal es, no solamente interpelado por la poetisa, sino adorado por ella. Conviértese en el enviado de Dios, se le pide su ayuda. Nada menos que seis veces le implora la poetisa: "Árbol, haz que..." "Tú eres el símbolo de la firmeza, echas raíces en la tierra y te yergues sediento hacia el cielo, hazme también a mí piadosa para la tierra de que provengo; pero ayúdame a que no olvide por ello mi origen celestial. Tú, árbol, que pones de manifiesto tu existencia por las sombras y el nimbo; permíteme también que ponga yo de manifiesto mi influencia como criatura de Dios. Tú, árbol, tan generoso, haz que también yo sea inagotablemente generosa. Tú muestras una alegría masculina, como las estatuas griegas, maternidad para todos los sin patria. En todas partes es el árbol un símbolo de protección y ayuda, por la madera, sus hojas, su fruta, su aroma, su resina o el canto de las aves: también yo quiero permanecer invariable en cualquier situación de la vida y ser como una morada de amor universal! "Amor es la última palabra.

La íntima relación con la naturaleza parece que se remonta a la más temprana niñez de la poetisa. Muy ilustrativa a este respecto, es una nota al pie de la página, agregada a la poesía, en que se recuerda el pasado, titulada *Todas íbamos a ser reinas*. Refiere aquí Gabriela, cómo de niña, ha experimentado fuertes impresiones en una hacienda, "casi un parque o huerto, medio botánico y zoológico. Allí me había yo de conocer el ciervo y la gacela, el pavo real, el faisán y muchos árboles exóticos, entre ellos el flamboyán de Puerto Rico, que él (el dueño del jardín) llamaba por su nombre verdadero de "árbol de fuego" y que de veras ardía en el florecer, no menos que en la hoguera". Muéstrase aquí, una íntima unión con la naturaleza. Siempre viene a ser la admirada y amada naturaleza su patria, encendida por la vivificante fuerza del sol.

La poetisa, al dirigirse al sol, lo hace con un respeto profundo, sobre todo en el magnífico himno *Sol del trópico*. Toda Hispanoamérica se convierte para la poetisa, en un país del sol por excelencia. El culto al sol de los antiguos indios parece querer revivir en una forma más

depurada. Es más, para nosotros, gentes de hoy, este culto resulta comprensible cuando se advierte qué impresión tan profunda puede producir, aun hoy día, el sol tropical sobre una naturaleza sensible. Para Gabriela Mistral en todas partes está el mismo sol, pero se transforma y difiere individualmente según los países, en México, en el Perú, en el más extremo Sur, en cada sitio distinto —"¡sol de los Incas, sol de los Mayas, maduro sol americano!" Después, a la poetisa le sucede con el sol lo mismo que con los árboles: así como de los distintos árboles resulta un solo árbol, así hay sobre América un sol grande, un sol abstracto, en el cual están presentes todos los soles concretos. Si se traducen estas poesías al alemán, el resultado es muy diferente, porque la palabra alemana para el sol (*Sonne*) es femenina. Pero aquí es muy esencial, para la comprensión, que el español *sol* sea masculino: sólo una mujer, una mujer amorosa, puede dirigirse así al sol, como lo hace Gabriela Mistral. Es la actitud pasiva de la mujer amante que espera la acción vigorosa del amado y le sale al encuentro con todas las fibras de su existencia. Esta actitud de Gabriela frente al sol, ¡cuántos puntos de contacto tiene, con la actitud de los grandes místicos españoles frente a Dios! Porque en la mística no puede ser de otro modo, ya que el alma, incluso el alma del varón, de un San Juan de la Cruz, por ejemplo, es siempre femeninamente pasiva y se halla, frente a Dios, dispuesta a concebir.

Junto a estos grandes símbolos, montaña, mar, árbol, sol, los otros fenómenos de la naturaleza quedan relegados a segundo término en la obra de la poetisa. Pero también ellos se convierten en imágenes de una realidad más honda y más oculta. Incluso las cosas más pequeñas y calladas son más de lo que aparentan ser. La lluvia, por ejemplo, la lluvia quieta y regular (la lluvia lenta) posee para la poetisa cualidades humanas, es un "llanto medroso, triste, amargo", un "sangrar lento y largo", un "agua letal", pero al mismo tiempo es débil y enfermiza, "aguas vencidas..." "antes de tocar la tierra desfallece (como un niño que padece)", "agua inerte" que "cae sufriendo". Finalmente la lluvia, a los ojos de la poetisa, se convierte

en hermana de la muerte. Que el sueño pueda ser hermano de la muerte, como lo han representado frecuentemente los antiguos, es cosa que se comprende. Pero es un simbolismo mucho más profundo el que se pone de manifiesto cuando el pesimismo del poeta italiano Leopardi considera a la vida y a la muerte como hermanas, o cuando Gabriela Mistral, en su fuerza amorosa y de simpatía, percibe a la quieta lluvia y a la quieta muerte como hermanas también.

La razón de semejante capacidad para crear símbolos es la religiosidad, no de otro modo como ocurre con San Francisco de Asís, el cual llama a "la muerte" nuestra hermana. A Gabriela Mistral no se la comprenderá, hasta cierto punto, más que tratando de representarse su vida religiosa. En su obra hay algunas poesías religiosas que son muy significativas a este respecto. Hay una, *La oración de la maestra*, en prosa poética, que es seguramente la más bella oración de una maestra que jamás se haya escrito y que, traducida a todas las lenguas, debiera propagarse entre todas las maestras. El sentimiento de la responsabilidad por las almas infantiles surge de un fervor profundo y de una pueril y valiente confianza en Dios. La poetisa declara altivamente este valor: "creo en mi corazón", pero en seguida justifica esta confianza en sí misma y demuestra que no es sino confianza en Dios al decir, de su propio corazón: "el reclinado en el pecho de Dios terrible y fuerte".

Hay sin embargo otras poesías de Gabriela Mistral que nos conducen todavía más profundamente a la esencia de su religiosidad. Ya lo hemos visto en la poesía del ocotillo, por medio del cual Dios, en el yermo, dice que sí y afirma su Creación. Pero hemos de volver aún a las sencillas *Canciones de Cuna*. Hemos visto que en la tranquila actividad de mecer al niño se escucha el amoroso mecer de la Creación (*Meciendo*). El mar mece las olas, el viento mece las espigas, la poetisa oye este mecer; pero hay otro mecer que sólo puede adivinarse, un mecer inaudible: la mano de Dios que permanece en la oscuridad y mece sus millares de mundos. La vida de la Creación nos conduce a la vida del Creador. Si la madre que mece empieza por ser hermana del mar que mece, del viento

que mece, acaba al final por ser el niño entregado confiadamente al Dios que mece los mundos. Esta pequeña poesía con sus doce líneas es una canción de cuna hasta el final, pero al mismo tiempo, de improviso, se convierte en una férvida expresión de profunda unión con Dios.

MECIENDO

*El mar sus millares de olas
Mece divino.
Oyendo a los mares amantes
Mezo mi niño.*

*El viento errabundo en la noche
mece los trigos.
Oyendo los vientos amantes
mezo a mi niño.*

*Dios Padre sus miles de mundos
mece sin ruido.
Sintiendo su mano en la sombra
mezo a mi niño.*

Algo parecido puede decirse de otra canción de cuna que no es una quieta meditación de la madre (como en el caso anterior), sino que se dirige al niño para arrullarle (*Me tuviste*). Aquí ya no es la madre quien mece, como mecen el mar y los vientos, sino las estrellas y la tierra y hasta el mismo Dios es quien mece la cuna del niño. Cuando, en este caso, las tres estrofas quedan interrumpidas por dos veces por estrofas meditativas en ritmos diferentes, en las cuales se expresa la misteriosa unión del niño con la madre, su impulso se remonta siempre desde lo íntimo y personal a lo cósmico, y, finalmente, a Dios.

En alguna ocasión se ha querido acusar a nuestra poetisa de panteísmo, (o atribuírselo, al menos). Nada hay más equivocado que este desconocimiento de su religiosidad. Si fuese necesario aportar la prueba en contrario sólo tendríamos que recordar aquellas poesías en las que Dios aparece a los ojos de la poetisa, clara e inequívocamente, como el Dios del Antiguo y el Nuevo Testamento.

De la gran admiradora de Víctor Hugo hay que suponer que conocía la poesía *Booz endormi*, cuando escribió su propia poesía *Ruth*.

La visión del piadoso anciano Booz, la grandiosa evocación de tiempos antiquísimos constituye seguramente una de las más impresionantes poesías escritas por

Víctor Hugo en su *Légende des Siècles*. Mas parece que Gabriela Mistral haya echado algo de menos en la poesía del maestro francés y compone así los tres sonetos reunidos bajo el nombre de *Ruth*. A mi entender son de lo más hermoso que poseemos de la poetisa; sería menester en realidad interpretarlos con más detenimiento de lo que aquí podemos hacer. Partiendo de un mundo profano se desprende el hecho histórico de la redención. *Ruth —Encuentro— Nupcias*, así podrían titularse las tres poesías. La posición básica de la poetisa es la de un asombro reverente y piadoso ante la Divina Providencia. ¿Cómo se produce, se pregunta la poetisa, la unión tan importante desde el punto de vista de la historia de la redención, entre el anciano Booz y la joven extranjera? ¿Cómo se transforma la conducta de Dios en un resultado que, para el observador, de momento, no es sino puramente profano? El sensato anciano y la tímida muchacha ¿cómo llegarán a la acción? O, más en general, ¿cómo actúa el plan de Dios en el libre albedrío del hombre? No hay imposición, no hay inclinación, no hay deseo —es el libre albedrío lo que aquí actúa. Los dos seres no tienen que obrar así, pero obran así, porque conocen que hay un guía superior al cual voluntariamente se entregan. Viven en un mundo primitivo, abierto aún a las voces y a las visiones del supramundo, abierto a los presagios, a las indicaciones divinas. Por muy activa y muy libremente que los dos seres se dirijan a su destino, frente a Dios son, a un tiempo, pasivos y calladamente obedientes.

En los tres sonetos de *Ruth* se medita sobre un tema del Antiguo Testamento. Pero solamente pensando en la realización en Cristo es como podría meditarse precisamente en esta forma. A la poetisa hay que hacerle el honor de reconocer que está en el mundo del Cristianismo. Con la cabeza y el corazón, que su profesión cristiana se explica de una manera corriente y nada exagerada, con la misma naturalidad de la respiración normal de su pecho. Vamos a demostrar esto en tres poesías muy diferentes entre sí. Y al mismo tiempo penetraremos con prudencia en el misticismo de la poetisa.

Entre las *Rondas de niños* hay, para asombro nuestro, una que se titula *Jesús*.

Efectivamente, la poetisa percibe en su visión, cómo en la ronda, que se prolonga hasta el crepúsculo, entra el mismo Señor. De improviso está El allí, refulgente, en el centro. Temeroso silencio de los niños, que se quedan temblando. Pero luego la ronda gira en torno Suo y de Su fulgor. En vez de las gargantas, cantan los corazones. Todos contemplan Su rostro amoroso —y el tiempo pasa. Esto es, pues, misticismo de la danza, de la inocente ronda infantil. Es una “noche oscura” como en San Juan de la Cruz. En lugar del sol del día, que hace tiempo que no brilla (“en el cielo el sol no está”), se presenta en la ronda, como nuevo sol, Cristo (resplandor se le llama dos veces) y arde toda la noche hasta la mañana.

Esta es la realización más profundamente entrañable en la ronda de niños. Prodúcese aquí la entrada de lo divino en el puro juego. En el Libro de la Sabiduría se llama juego al gobierno de la divina sabiduría: *et delectabar per singulos dies, ludens coram Eo onni tempore, ludens in orbe terrarum, et deliciae meae esse cum filiis hominum*” (Prov. 8). Aquí se justifica el misticismo de la ronda de niños de Gabriela Mistral, como se justifica en la poesía del Dante el misticismo de la ronda de la Edad Media hasta llegar a las rondas celestiales de los grandes maestros de la humanidad. Y del mismo modo que en el Dante, las distintas almas, aun conservando su individualidad, forman una unidad frente a Dios, una colectividad santa, así en Gabriela Mistral, ya no es el niño aislado, sino la comunidad completa de la ronda (lo que se halla en esta vivencia de Cristo, es una “viviente fronda”). Esta visión va flotando magníficamente, lo mismo que sigue calladamente la ronda en torno a Cristo, el sol nocturno: en medio, Su luz resplandeciente, alrededor, el coro de ronda de los corazones que laten de alegría.

J E S U S

*Haciendo la ronda
se nos fué la tarde.
El sol ha caído:
la montaña no arde.*

*Pero la ronda seguirá,
aunque en el cielo el sol no está.*

*Danzando, danzando,
la viviente fronda
no lo oyó venir.*

*Ha abierto el corro, sin rumor,
y al centro está hecho resplandor.*

*Callando va el canto,
Callando de asombro.
Se oprimen las manos,
se oprimen temblando.*

*Y giramos a su rededor,
y sin romper el resplandor...*

*Ya es silencio el coro,
ya ninguno canta:
se oye el corazón
en vez de garganta.*

*Y mirando su rostro arder,
nos va a hallar el amanecer!*

Solamente un profundo amor a Cristo puede llevar a una visión semejante. El amor no siempre persevera, como aquí, en un profundo contemplar. No sería Gabriela Mistral la maestra en el más alto sentido si no se viese forzada constantemente a pronunciar, por el mismo amor, una palabra de ayuda, de advertencia, de censura, o la frase que bendice o maldice. El misticismo no se limita a la contemplación, el misticismo puede también transformarse en acción, como lo han demostrado claramente Teresa de Avila, Catalina de Siena, Clara de Asís, estas tres santas mujeres que tan próximas a la poetisa están y que ella ha nombrado una vez en la misma estrofa. (*Vieja*, última línea).

Acompañemos ahora a la poetisa en un Viernes Santo al bosque y al campo (*Viernes Santo*). La gran capacidad de compasión que la poetisa posee frente a los hombres, los animales, las plantas y las cosas, se pone aquí de manifiesto de un modo singularmente acusado, frente al Redentor. Se recuerda el *Mystère de Jesus* de Pascal y la frase que éste escribió allí: "Jesus sera en agornía jusqu'a la fin du monde; il ne faut pas dormir pendant ce temps-là". Así se dirige la poetisa, con urgente requerimiento, a los labradores en el campo y —con la conciencia cristiana de su culpa— incluso a sí misma "¡No remuevas la tierra!", no siembres, "porque Jesús padece" —así termina cada una de las cinco estrofas. ¡Afuera el odio, el rencor y la dureza de corazón! Hoy sólo se debe llorar. El padece y sigue padeciendo aún. La poetisa se desvanece totalmente meditando ante

la pasión del Señor. Todo lo que a ella le place en la vida: pan, poesía, ánimo alegre hoy le repugna, porque Jesús padece. Esta poesía tiene sólo veinte líneas. Pero irrumpe en el alma con un vigor con el cual un predicador apenas podría competir.

VIERNES SANTO

*El sol de abril aún es ardiente y bueno
y el surco de la espera resplandece;
pero hoy no llenes l'ansia de su seno,
porque Jesús padece.*

*No remuevas la tierra. Deja, mansa,
la mano en el arado; echa las mieses
cuando ya nos devuelvan la esperanza,
que aún Jesús padece.*

*Ya sudó sangre bajo los olivos,
y oyó al que amaba negarlo tres veces.
Mas, rebelde de amor, tiene aún latidos,
¿aún padece?*

*Porque tú, labrador, siembras odiando,
y yo tengo rencor cuando anochece
y un niño va como un hombre llorando,
¡Jesús padece!*

*Está sobre el madero todavía
y sed tremenda el labio le estremece.
¡Odio mi pan, mi estrofa y mi alegría,
porque Jesús padece!*

Mas la especialísima religiosidad de Gabriela Mistral presenta todavía otro aspecto, que mejor puede observarse en los tres sonetos *Al oído de Cristo*. En ellos la poetisa se dirige al mismo Cristo, personalmente, directamente, cara a cara con tanta confianza como se le habla al oído a un amigo. El título pretende acentuar precisamente este carácter de secreto y confidencia. Sólo en una conversación enteramente confidencial osará la poetisa hablar tan abiertamente, tan sin rebozo y consideraciones como aquí lo hace. Con la clara mirada de la profetisa y con el valor cristiano que no esconde, como el avestruz esconde la cabeza en la arena, ve la poetisa derrumbarse el cristianismo en casi todos los países del mundo occidental. Indiferentismo, nihilismo son los precursores de la muerte. Gabriela demuestra aquí una aptitud que casi amedrenta, para ver en el interior de otros hombres, en el alma del hombre secularizado de hoy día, en las causas de su muerte, primeramente espiritual y luego intelectual:

*Estas pobres gentes del siglo están muertas
de una laxitud, de un miedo, de un frío.*

Con estos tres aspectos caracteriza de una manera terriblemente clara la faz del hombre actual: Laxitud, su aflojamiento intelectual y al mismo tiempo la disolución de sus costumbres; miedo, el ansia, la angustia de los existencialistas, estar arrojado que se ha abierto paso sustituyéndose al recogerse, al sosiego en Dios; y frío, la frialdad de todas las relaciones humanas, de las cuales ha desaparecido el cálido amor. Los espíritus vitales de los hombres se han aflojado y se han marchitado para todo lo que sea elevado y grande. Estos hombres no son ya aptos ni para el odio ni para el amor. Se percibe un proceso de descomposición: ya hieden, dice la poetisa. No quieren ser independientes, no quieren ser originales. Una tendencia gregaria consciente o inconsciente, un anhelo de perezooso colectivismo es lo que hoy les domina:

por no disgregarse, mejor no se mueven.

Esto no lo dice la poetisa en son de reproche o censura, solamente le mueve una profunda compasión: ¡estas pobres gentes del siglo! ¡Con qué gusto les ayudaría! Ayuda, sí, aun sintiendo repugnancia ante semejante apatía. Y qué otra sensación ha de tenerse, al ver cómo estos hombres tienen todavía a la cabecera de su lecho la imagen del Redentor que sufre, sin que la representación de este sufrimiento les conmueva lo más mínimo.

También la poetisa tiene ante sí la imagen del Redentor que sufre, tallada en madera, y es a El a quien dice al oído todas estas quejas. ¿Quién no pensaría en Verlaine, cuando medita en la prisión ante la divina imagen del Corazón Divino:

Mon Dieu m'a dit: Mon fils il faut m'aimer...?

Del mismo modo está Gabriela Mistral con el Crucificado. Pero Verlaine escucha, Gabriela habla. Ella reza y, al propio tiempo, padece con el abandono en que se halla el Redentor. De nuevo van nuestros pensamientos hacia Pascal, hacia el Pascal del *Mystere de Jesus* y más aún, al Pascal del *Memorial secreto*.

El segundo soneto a esta queja sobre indiferencia de los hombres de hoy, le añade un pensamiento nuevo. ¡Qué débil ha llegado a ser la raza! No soporta y no

quiere ver, sino lo que manifiesta el vigor y la belleza de la vida. Pero de la representación del dolor se aparta como de algo enfermizo: entregarse a la contemplación del dolor se le antoja desmesurado y de mal gusto. Así los hombres vuelven la espalda a la pasión de Cristo, ante ella ya no saben llorar. Esta impassibilidad es podredumbre y putrefacción.

Partiendo de esta consideración de la decadencia humana surge en la tercera poesía lo asombroso: Una oración fuerte, dura y fervorosa a Cristo, que sin embargo, brota de un profundísimo amor: "¡Oh, Cristo, el dolor les vuelve a hacer viva l'alma que les diste" —sólo esto les puede ayudar y salvar— tanto dolor, que aprende a llorar. Mas si este dolor no basta —Tú, Señor, lo sabes— "si son paja de eras... desciende a aventar!"

Las tres poesías son escatológicas y apocalípticas: el modo como vive la sociedad actual despierta en la poetisa la sospecha de que el Juicio Final está ya próximo —porque los hombres no pueden seguir así, porque su vida se convierte en una cosa material y tecnificada, porque ellos mismos se han convertido en unas meras ruedas de esta técnica, insensibles, incapaces de sufrimiento, envenenados de colectivismo. Gabriela Mistral no se rinde ante el ciego optimismo del progreso, tan extendido hoy, y que atribuye al hombre la posibilidad de asimilar todos los adelantos de la técnica sin que su alma se perjudique.

Estas tres poesías me parecen profunda y genuinamente hispánicas. Ningún otro pueblo sería capaz de sentir las y escribirlas así. Auténticamente español es el elevado impulso, la mirada mística al cielo, el desinteresado amor a Dios, la disposición al sacrificio en los combates y en el padecer por Cristo. La poetisa se nos presenta tan noble y honradamente como Don Quijote en sus sueños y correrías terrenales, tan heroica e imperturbable como Santa Teresa en su recta ascensión a las moradas celestiales.

Este es un aspecto y tan español es también el otro aspecto: el realismo incommovible. Valerosa y abiertamente dirige la poetisa su mirada hacia lo horrible y repugnante. En parte alguna se ve el miedo a los horrores del martirio, en parte alguna un desviarse tímidamente. ¡Y este valor en una mujer! Cosa seme-

jante puede encontrarse a menudo en el mundo hispánico, pero muy rara vez se encuentra en otros lugares de la tierra. Recordemos lo que se nos refiere del martirio de San Lorenzo o lo que las historias narran de los padres del yermo y los estilistas. También el monte italiano Jacopone da Todo llega ya en algunas poesías a este crudo valor. Pero precisamente por ser esta disposición tan rara fuera de Hispania es por lo que la consideramos como típicamente española.

Puedo, pues, decir que en Gabriela Mistral tenemos una poetisa extraordinaria. Esta impresión la confirma y sella, por último, la consideración de su mundo religioso. Sólidamente arraigada en el suelo de su patria americana, lleva en su pecho

los anhelos de la humanidad entera. Con un impulso y un realismo genuinamente hispánicos eleva estos anhelos hasta el cielo, para recomendarlos a Cristo. Conozco muchos retratos de la poetisa. Casi todos tienen de común el que ella, o bien mira con los ojos cerrados hacia adentro, o contempla como ausente al que mira. Se encuentra al mismo tiempo en los dos mundos, en el visible de los sentidos y en el invisible, que ella percibe y reconoce, con razón, por más real que el mundo perecedero y terrenal. El hecho de que partiendo de esta tensión escriba versos con un estilo soberanamente preciso y profético, versos que ya no se pueden olvidar, la coloca entre las grandes figuras de poetas de la humanidad.