

BOLETIN

DE LA

ACADEMIA CHILENA

**CORRESPONDIENTE DE LA
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA**

VISITACION DE BIBLIOTECA
E IMPRENTAS
* 12 DIC. 1967 *
DEPOSITO LEGAL

Cuaderno 55

Santiago de Chile

1967

INCORPORACION DE DON HUGO MONTES, VERIFICADA EL DIA 2 DE DICIEMBRE DE 1965

I.—*Discurso del señor Montes*

Muchas veces en mis clases, al referirme a escritores eminentes, me he detenido en la relación de su ingreso a la Academia, para señalarlo a los jóvenes como un instante cimero de sus vidas ejemplarmente consagradas a las letras. Jamás en tales casos imaginé siquiera que iba a llegar un momento en que sería su hermano menor, su compañero de esfuerzo y de camino, ya que no de talentos ni de logros. Agradezco vivamente por lo mismo a cuantos hicieron esta designación, más esperanzados —estoy cierto— en cosechas futuras que celebradores de frutos aun muy magros. Es una designación que me honra a la vez que me compromete a una dedicación si cabe mayor a la literatura y a la filología, a ver de hacerme digno de quienes confían tan generosamente en el que, con orgullo no exento de temblor, os habla esta tarde por primera vez.

No sabría decir, sin embargo, si es mayor la impresión que siento por el ingreso a esta Academia o por suceder en ella a don Ricardo Latham.

Fui su alumno en la Universidad durante los años 1951 y 1952 y convivimos luego en más de una jornada literaria. La última vez, en Valparaíso, días antes de su postrer viaje a La Habana y a la eternidad. De un puerto a otro puerto; así uno de sus libros, y así su vida entera: *Itinerario de la inquietud*. ¿Quién realizó como él la esencial condición humana de viajero? Su vida fue un permanente ir y venir.

Prefirió los caminos nacionales e hispanoamericanos, aunque holló también los de Europa. Remontó ríos del tiempo y buscó remansos coloniales y decimonónicos, pero supo de fechas contemporáneas y hasta, en relación a su generación, de cifras futuras. Nada literario le era ajeno. Llegaba a los autores como a los lugares, premunido de interrogaciones precisas cuyas respuestas asentaba en el prodigioso libro de su memoria. Después era elaborarlas, asociarlas y referirlas en sus escritos y en sus charlas. Porque nada guardaba para sí: lo entregaba todo, a veces casi a borbotones, sin detenerse a observar la reacción, positiva, por lo demás, en la gran mayoría de los casos. Luego volvía a partir, a interrogar, a estructurar y a repartir. Vivió de prisa, afanoso siempre de más, en este círculo sin fin y cada vez mayor de coger para entregar. Su sabiduría oceánica fue igualada así por su inagotable donación; y su yo iba creciendo y creciendo en el quehacer perfecto, cerrado, de maestro verdadero. Paradójicamente, por eso, su egolatría fue generosidad, y su aislamiento, un modo superior de comunicación.

Pero hay algo aún más admirable en Ricardo Latcham, a saber, la amplitud de su criterio. Trabajaba sin prejuicios. No excluía ni aceptaba nada por anticipado. Primero era la información, luego el juicio. Este llegaba implacablemente, porque la amplitud no significa carencia de postura propia ni incapacidad de definición. ¡Difícil conjunción la de la objetividad y la personalidad! Su escarpelo crítico fue, así, de los escritos barrocos sobre Ignacio de Loyola a las novelas de la revolución mexicana, del teatro romántico a la lírica creacionista, de Blest Gana al criollismo. ¡Cuánto sabía y cuánto amaba sus conocimientos! Recuerdo que ocupó todo un semestre universitario en explicar la ausencia de hom-

bres de color en Chile. En el Prólogo a *Estampas del Nuevo Extremo* elogia la figura de Valdivia y destaca positivamente la obra de los conquistadores y otros gobernantes peninsulares en América, al paso que en *Las ideas del movimiento literario en 1842* hace un esfuerzo para comprender y explicar el antiespañolismo de Lastarria. Sabe de las limitaciones ideológicas de éste, pero no toma ciego partido por Andrés Bello cuya labor por lo demás admiraba. Un balance total de sus juicios críticos mostraría —estoy seguro— claro predominio de los favorables sobre los adversos; y, en todos, aparecerían matices, distinciones agudas, observaciones sutiles.

Sus colaboraciones en periódicos de la más diversa ideología es prueba fehaciente de este criterio amplio. Cientos de artículos suyos aparecen, en efecto, en la *Revista Católica* y *El Diario Ilustrado*, en *La Nación* y *Atenea*, en *Anales de la Universidad de Chile* y *Finis Terrae*, en el *Boletín del Instituto Nacional*, en *Zig-Zag*, *Estudios* y *Occidente*, por mencionar sólo algunas de las publicaciones nacionales que se honraron con su nombre.

Se está señalando con esta enumeración que Ricardo Latcham fue, en un jirón no deleznable de su vida, periodista. Sí, periodista según el modelo supremo de los maestros de la generación española precedente, de Unamuno, Baroja, Azorín, Maeztu y Ortega. Ello iba bien con esa prisa interior ya recordada y con la interior necesidad de comunicar a todos lo recién adquirido. El periodismo le exigió concisión y amenidad. Quien lea sus artículos encontrará de inmediato un fondo, ideológico o de erudición. No abundan en ellos las introducciones alargadoras ni las intercalaciones fastidiosas; las citas, sin faltar, no se prodigan, y revelan inteligencia y buen gusto. Están bien centrados en torno de un tema principal, casi siempre enunciado en el título. Abundan los párrafos breves, sintéticos, simbolizadores a mi juicio del ir y venir apresurado de su autor por el tiempo y el espacio. Y hay abundancia también de asociaciones. El articulista quiso siempre comparar, integrar en un conjunto mayor. Quizás provenga de aquí su fama, no siempre positiva, de eru-

dito. Si por tal se entiende abundancia de conocimientos precisos y rigor para referirse constantemente a ellos en afán de comprobación, Latcham fue un erudito. Pero sería inexacta y hasta injusta la atribución en el caso de considerarla sinónimo de mero dominio externo de datos biográficos, bibliográficos, de argumentos, personajes, etc.

La amenidad de estos artículos se logra a menudo con la intercalación de oportunas anécdotas. De su pluma y de su boca fluían sin fin, y uno se preguntaba al leer y al escuchar y continúa preguntándose de qué arsenal maravilloso procedían. Casi nunca aparecen en párrafo aislado, o sea, el autor las coloca junto a otra realidad, a la cual acceden a guisa de ilustración. Tienen así doble valía: facilitan la lectura del todo y enriquecen la idea inmediata; mas no pretenden alzarse a realidad sustantiva, que el autor no escribía para entretener sino para enseñar. La amenidad era un medio, según la fórmula clásica de "instruir deleitando". Esto y un estilo directo, aristoso, de argumentador más que de polemista, algo cortado, casi agrio, sin pretensiones de lirismo, dibujado antes que pintado, de escasos superlativos y diminutivos, llano pero no romo, hacen de Ricardo Latcham un escritor a carta cabal, de esos en quienes la pluma es siempre instrumento fiel y dócil, porque la pluma jamás desobedece a quien sabe darle adecuadas órdenes de mando.

Escalpelo, Itinerario de la inquietud, 12 Ensayos, Carnet—títulos de sus libros principales— corresponden a sumas de artículos más que a obras con arquitectura propia y completa. El resto, salvo *Chuquicamata, estado yanqui*, son antologías de cuentos o de ensayos. En la intención del autor vivían sendas Historias literarias, tanto de Chile como de Hispanoamérica. ¿Qué sino adverso impidió la elaboración cabal de tales Historias? ¿Qué lo llevó a sumar antes que a integrar y construir? ¿Afán despiadado de perfección, proliferación de tareas inmediatas y hasta ajenas a las letras, una cierta abulia que deja aflorar sólo el esbozo o el muñón? Difíciles preguntas. Ahí quedan agujijoneando el alma, hiriendo, no la fe, pero sí la esperanza de muchos. Ojalá sean bo-

tradas con la publicación de páginas póstumas y la recopilación de tantos y tan buenos artículos dispersos, tarea felizmente ya iniciada por discípulos entrañables.

* * *

Más de una vez escribió Ricardo Latcham sobre Gabriela Mistral. Recuerdo, por ejemplo, sus artículos acerca del americanismo de la poetisa, publicados con ocasión de su muerte en América del Norte. Quizás no haya mejor homenaje al maestro desaparecido que intentar una continuación de estos trabajos. Es lo que me propongo ahora.

Si aceptamos que los poemas se hacen con palabras, hemos de aceptar también que su análisis lexicográfico es la tarea inicial de toda crítica. Se trata de responder a una pregunta de aparente inocencia: ¿Por qué fueron elegidas estas palabras en la elaboración de tal o cual poema? Por cierto, la cuestión incluye el orden de los términos, y de ninguna manera podría abordarse sólo con indicación del valor semántico o conceptual; basta pensar que un poema trasladado a sus sinónimos deja de ser tal poema. El poema no es una serie de ideas, sino un grupo de palabras que contienen cabalmente determinadas visiones estéticas del autor.

Para que la respuesta sea eficaz, es decir, para que nos enseñe algo, es necesario que proceda de una visión integral del poema. Este constituye, idealmente al menos, una unidad perfecta, y su análisis ha de partir de ella. Y ¿qué es la visión integral del poema? Me atrevo a responder en forma sencilla: la que se produce espontáneamente en el hombre culto y sensible después de su lectura adecuada. "Adecuada" no implica ningún tecnicismo; vale sólo por atenta, oportuna, reiterada quizás. Cualquier intento de penetración objetiva en la obra literaria, supone el tamiz personal del hombre fino y delicado que debe ser el crítico. Nadie ni nada ha podido ni podrá reemplazarlo. Mas esta visión es punto de partida, no meta ni blanco definitivo. El crítico no ha de limitarse a reseñar su impresión, so pena de subjetivismo inválido más allá de sí mismo o del círculo afin de algunos

de sus lectores. En todo caso, el deseo natural de elevar la crítica a un orden científico exige esta superación, pues no hay ciencia de meras impresiones. Básicamente, la nueva tarea puede consistir en un análisis de la realidad del poema a la luz de la impresión antes producida. O, si se quiere: en una explicación de esta impresión a través de los elementos constitutivos del poema. Entre éstos, el léxico aparece como el más inmediato y el más importante.

Leemos a Gabriela Mistral. Surge en nosotros la impresión de una creación fuerte, montañosa, algo primitiva a la vez que moderna; la impresión de una poesía apasionada, dolorosa, trágica. Se alzan de inmediato en la mente los títulos de sus tres libros originales de versos: *Desolación*, *Tala*, *Lagar*. No más que una palabra en cada caso, palabras expresivas respectivamente de aislamiento, de corte, de consunción absoluta. Son tres sustantivos insustituibles, agrupados de menor a mayor en cuanto a su trágica significación. El primero —*Desolación*— implica soledad; el segundo —*Tala*—, destrucción; el tercero —*Lagar*—, disolución: tres hitos en un proceso progresivo de aniquilamiento. No hay necesidad ni posibilidad de adjetivar, porque este aniquilamiento se da de modo absoluto y categórico, sin matices, sin modificación.

El vocabulario de los poemas coincide con los títulos de los libros; desde luego, abundan las palabras denotadoras de quiebra y ruptura: punza, llaga, rojez, entraña, alancear, guijarro; también las de fatiga esencial: laxitud, comisura. Típicamente mistralianos son términos como *volteo*, *voleada* y *venteada*, que implican un dinamismo natural fácilmente aplicable a las personas con alcance de dispersión y tronchamiento. En una lista de términos característicos de la poetisa hecha con la mayor objetividad posible no pudimos incluir sino sustantivos y formas verbales, casi siempre del modo infinitivo. Incluso las expresiones cromáticas que, por denotar cualidades accidentales, suelen asumir formas adjetivas, se dan en esta poesía insistentemente como sustantivos; así *rojez*, el *azul*, *blancura*, *malva*, *blancor*. En general, hay poco colorido, quizás por este mismo afán de poesía sustan-

tiva, con soporte en la realidad en sí y en su dinamismo primario. De la serie, por ejemplo, de 28 poemas que forman el acápite "Vida", de *Desolación*, 16 carecen absolutamente de expresiones de color. Entre éstas volvemos a encontrar una abundante proporción de sustantivos y formas verbales de infinitivo, como "enrojecida". Es de interés asimismo observar la gran cantidad de expresiones cromáticas negativas y, sobre todo, los diversos matices del rojo: cárdeno, enrojecida, roja, rojez, escarlata, purpúreo; en los poemas estudiados, el 40% está formado por el rojo o sus variantes. O sea, hay un claro predominio de un color intenso, de sangre, que el lector asocia naturalmente al sufrimiento.

La Mistral cuidaba hasta el extremo cada palabra. Uno de sus biógrafos recuerda que en una ocasión ella esperó más de seis meses que le "cayera" el término justo para un determinado poema. Son términos ricos, expresivos, voluminosos más que sutiles, porque Gabriela Mistral es autora de fuerza y de contenido antes que de alambicamiento. Caben con comodidad dentro de la tradición poética. Dicho en otra forma: no pretendió el empleo de expresiones de la anti-poesía. Las categorías negativas de que ha hablado un crítico alemán para caracterizar jirones principales de la lírica actual, no aparecen en el léxico mistraliano, salvo un manejo de términos coincidentes con el naturalismo —cuajo, sienes, crispadura, escupir, hedor— en algunos poemas de juventud. Creo que este hecho explica la imposibilidad de clasificar a nuestra poetisa en una escuela de vanguardia. Ella, como Antonio Machado, supo situarse más allá de cualquier moda literaria, en un venero directamente clásico, de eternidad. La Mistral y Machado son poetas que, sin dar las espaldas a su época, no se doblegan ante ésta y prefieren una creación personal ajena a las vicisitudes del tiempo.

Parece posible ejemplificar todo lo dicho hasta ahora con un poema simple de *Desolación*, *Balada*. De nuevo título de una palabra, un sustantivo. Impresión general de abandono absoluto, conseguido con términos, si no gratos, al menos indiferentes. Los dos primeros versos, repetidos con ligeras variantes ocho veces en el poema, que consta sólo de

cuatro estrofitas, contienen su argumento: "El pasó con otra / yo le vi pasar". Obsérvese bien; sólo formas nominales y un verbo —pasar— expresado dos veces. "Yo", "él", "otra". Dos pronombres personales y un pronombre indefinido. Entre yo y él debió existir el vínculo, que en el hecho se da entre él y otra; ésta aparece precisamente como negación del "yo", es otra en relación al "yo" al cual sustituye. Surge en oposición a la poetisa, que se limita a ver pasar a los otros. La acción la llevan los demás; ella queda en la contemplación dolorosa, tanto que al final de la estrofa no es más que ojos; el "yo" ha sido sustituido por su propio mirar: "Y estos ojos míseros / le vieron pasar". Entre ella y sus ojos no hay sino viento dulce y camino en paz ("Siempre dulce el viento / y el camino en paz"), o sea una naturaleza que facilita el paso de los amantes. Se da la paradoja de que la realidad dulce y tranquila intensifica la tragedia, en la medida precisamente de su dulzura y de su paz.

En las tres estrofas siguientes hay sólo un adjetivo. El esquema de cada una de ellas es igual al de la primera: en los extremos, el triángulo trágico, en el centro, la naturaleza acogedora de él y la otra. El dolor se intensifica porque se intensifica el amor de los demás: "El va amando a otra... él besó a la otra... él irá con otra / por la eternidad". El pretérito dio en presente y éste en futuro, el paso cambió en amor y el amor en beso; se amplió el escenario: camino, tierra, mar, cielos. Pero fue disminuyendo en proporción inversa la presencia de la poetisa: yo, ojos, sangre, nada. En la última estrofa, en efecto, ella ha desaparecido absolutamente; sólo hay sitio, aunque el escenario son los cielos inmensos, para él y la otra:

El irá con otra
por la eternidad.
Habrá cielos dulces.
(Dios quiere callar.)
¡Y él irá con otra
por la eternidad!

Ha sido una reiteración obsesiva y fatídica de pronombres. ¿Qué hay detrás de cada uno? Ignoramos nombre, estatura, situación social, edad. Sólo *yo*, *él*, dos personas que se distanciaron para siempre por la eternidad. El *yo* perdió entonces su razón de ser y desapareció. ¿Pero quién es esta *otra*, avasalladora, conquistadora? La habíamos definido en relación al *yo*. Es una primera legítima definición. Nos entra, sin embargo, una duda. Podemos leer el poemita sustituyendo mentalmente la palabra *otra* por la palabra *muerte*, sin que se violente en nada su sentido; cobra por el contrario dimensiones mayores. La biografía de la autora permite además esta interpretación. Así, *él* sería otro ausente. Su paso, su amor, su beso, su caminar eterno son sólo viajes de ausencia hacia la muerte, y ésta sería a la postre la única presente. El voluntario silencio de Dios parece corroborar lo que decimos. La *otra*, la que vino a reemplazar, es la única que permanece. Unidad, entonces, sustantiva y esencial en el morir. La palabra sostiene el ser del no ser. Y lo sostiene con envidiable sencillez. ¡Ni una locución difícil, ni una alteración sintáctica, ni una complicación métrica!

Más que la época influyó en el vocabulario de la poetisa el espacio natural suyo, la geografía de Chile y de América. Ya en *Desolación* aparecen paisajes de Patagonia y de México. La unión del país del Norte y el natal se da con insistencia: Arauco y Copán, Elqui y el Mayab, Río Blanco y Mitla, Coquimbo y Oaxaca. Suele preferir los indigenismos: *Mayab* en vez de *Yucatán*; *chasquis* en vez de *correos*; *milpa* en lugar de *maizal*, y a menudo asocia el término autóctono con el europeo; así cuando escribe: "En el valle de mis infancias / en los Anáhuac y en las Provenzas..." "Vivió en el Anáhuac, también en Sión"; asociaciones equivalentes en lo espacial a esta *otra* de índole personal:

Al que te ha cantado
digo bendición:
¡Por Netzahualcoyotl
y por Salomón!

Todo ello denotador del mestizaje interior de Gabriela, que cargó su espíritu y su rostro con las culturas milenarias de aquí y de allá, sin exclusión de ningún valor auténtico. Eco preciso de Rubén Darío, que asocia en su memoria a Grecia y a Bolivia:

En los días de azul de mi dorada infancia
yo solía pensar en Grecia y en Bolivia;
en Grecia hallaba néctar que la nostalgia alivia
y en Bolivia encontraba una sutil fragancia.

La fragancia sutil que da la copa rancia,
o el alma de la quena que solloza en la tibia,
la suave voz indígena que la fiereza entibia,
o el dios Manchaipuito, en su sombría estancia.

El tirso griego rige la primitiva danza,
y sobre la sublime pradera de esperanza,
nuestro pegaso joven mordiendo el freno brinca,

y bajo de la tumba del misterioso cielo,
si sol y luna han sido los divos del abuelo,
con sol y luna triunfan los vástagos del Inca.

Gabriela Mistral no está como en suspenso frente a la dualidad del mundo autóctono y del mundo civilizador. Ella se decidió pero no por uno o por otro, sino por ambos a la vez. Su palabra da un abrazo simultáneo al aquí y al allá, y este abrazo amalgama, crea o —si se quiere— reconoce una nueva realidad, la del mestizaje americano. Aquí está en gran parte la fuerza y la grandeza de su poesía. Se reconoció en ella la superación de dos antagonismos culturales constitutivos de lo más entrañable del mundo hispanoamericano.

Expresada esta superación, Gabriela Mistral se instala con serenidad y hasta con comodidad en el nuevo mundo. Si hay angustia en sus poemas, no procede de la situación del ser de América en cuanto tal, sino de aspectos diferentes,

en parte más individuales y en parte más universales: angustia de su propia y personal historia, angustia por la realidad del hombre en sí. Esa serenidad explica la diferencia entre Gabriela Mistral y otros poetas de Chile y del continente, para los cuales el tema americano se presenta en términos agresivos, ya de panegírico, ya de apología o de ataque. Pero explica también —y ello es más importante— la amplitud de Gabriela —no indiferencia— frente a los valores cristianos y a los valores paganos, frente al mito y a la historia, frente a lo viejo y a lo modernísimo. Todo está asimilado en su poesía y todo está vertido en cauce único; son una paz y una unidad que a mí me han recordado siempre a Goethe, el gran comprensivo de lo dual y el gran asimilador de lo antagónico, el poeta que unió en sí el clasicismo y el romanticismo irreductibles.

No es extraño, entonces, que los indigenismos y americanismos de todo tipo abundan en la obra de Gabriela. Así, en la designación de plantas (tunas, yucas, milpa, maguey, jícara, quena, copaiba), de aves (Queltzalcóatl), de oficios (chasquis), de religión (Tlálocs, Xóchitl, Pachacámac), de animales terrestres (huemul). Casi nunca se trata de un empleo por razones de eufonía; son, por el contrario, palabras que suelen herir el oído. Tampoco ha de verse en ellas un fácil exotismo de raíz modernista. Hay simplemente necesidad de expresar lo que se posee naturalmente como tesoro superior.

Pero, a la inversa, no falta el empleo de extranjerismos, a veces de dudoso gusto. De nuevo salta a la vista la aceptación de toda clase de culturas por parte de Gabriela Mistral. Es posible encontrar expresiones inglesas como *pájaro Rock*, francesas como *flamboyant*, latinas como *Stadium*, *Virgo* y *Taurus*, portuguesas como *saudade*. También galicismos como *fute*, por látigo. Abundan los nombres propios extranjeros: Gengis-Khan, Rodin, Goethe, Peer Gynt, Omar Kayham, Kempis y otros.

Es necesario incluso leer tanto nombre extraño con explicaciones, que la poetisa —amante siempre de la claridad— no rehúye. En *Tala*, sobre todo, abundan. La universalidad

del público la obliga a comentarios excesivamente elementales para determinados lectores, como cuando escribe "Natales, región de la Patagonia chilena" o "Puelche, viento de la Patagonia".

Pero ésta es la excepción; lo corriente es que tales explicaciones encierren un valor diferente, a veces de verdaderas teorías lingüísticas. Por ejemplo, al justificar la inclusión de "Saudade" en un poema del mismo nombre, palabra que no puede traducirse en América como en España por "Soledad", la poetisa se pronuncia por una posición amplia de pleno intercambio entre las lenguas hijas de Roma; textualmente: "Suelo creer con Stefan George en un futuro préstamo de lengua a lengua latina. Por lo menos, en el de ciertas palabras: logro definitivo del genio de cada una de ellas, expresiones incommovibles de su rango de palabras *verdaderas*". Es algo semejante a lo que pensaba Vicente Huidobro, para quien las palabras eran como aviones ideales, traspasadores sin más de fronteras nacionales y lingüísticas, vehículos cosmopolitas, universales.

La posición universalista parece a la poetisa compatible con otra que pudiéramos llamar vernácula o popular y que ella sostiene expresa e implícitamente en multitud de ocasiones. Gabriela Mistral considera al pueblo verdadero árbitro del lenguaje. El uso adecuado que las gentes hacen de la lengua es lo que da a ésta su derecho a existir. No hay otra patente de legitimidad. Secundario es lo que digan los filólogos y las Academias, quienes a la postre terminarán por admitir en sus tratados y diccionarios lo que el pueblo legítimamente emplea. De acuerdo con esta actitud, que tiene por lo demás antecedentes tan ilustres como el mismo Horacio, la poetisa es generosa en asumir el lenguaje popular. A veces lo advierte en nota al pie de página, a veces no. De singular importancia es la que pone a propósito de un nombre propio del poema *Todas íbamos a ser reinas*. Dice: "No bautizan con Ifigenia, sino con Efigenia, en mis cerros de Elqui. A esto lo llaman disimilación los filólogos, y es operación que hace el pueblo, la mejor criatura verbal que Dios crió, quien avienta el vocablo de pronunciación forzada y

pedante, por holgura de la lengua y agrado del oído". Aquí hay una declaración explícita de lo recién aseverado: la mejor criatura verbal es el pueblo, el cual suaviza y hace gratas las palabras. Como se ve, una explicación estética del dinamismo propio de toda lengua viva, que Gabriela Mistral acepta en el grado ulterior de evolución.

La mayoría de las locuciones populares son de Chile. Por ejemplo, dice "suelta de talle", y explica: "Expresión popular chilena que quiere decir desparpajada y donairosa a la vez". Del calificativo "gran cuyano", dice: "Nombre popular chileno de José de San Martín, nuestro héroe común".

Y encontramos la voz *china* en su acepción peyorativa de mujer de servicio, *tunas* en vez de higos chumbos, *flor de la maravilla* para designar el girasol, y *tero-tero*, *maitén*, etc. Constantemente, al pie de página, se pueden leer explicaciones como éstas: "Nombre que se da en México a la "Mariquita" chilena", o "los "cuando" corresponden a viejos giros idiomáticos del español", o "en Chile, el pueblo llama al pan "Cara de Dios", etc.

No siempre, sin embargo, prefiere el término usado actualmente. Caen entonces en los arcaísmos, que ya años atrás Hernán Díaz Arrieta criticaba por excesivos. Es frecuente, por ejemplo, leer "tengo ha veinte años" o "no han el calor". De nuevo encontramos una justificación de la autora. Sus arcaísmos los explicaría el haber vivido en el campo, donde el lenguaje permanece más tiempo que en la ciudad, cuyas voces el vértigo viajero arremolina y cambia. Con sus propias palabras: "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 esté vivo y sea llano... El campo americano —y en el campo yo me crié— sigue hablando su lengua nunca veteada de ellos. La ciudad, lectora de libros doctos, cree que un tal repertorio arranca en mí de los clásicos añejos, y la muy urbana se equivoca".

O sea, el arcaísmo es curiosamente palabra social: la guardaba con celo la colectividad, más allá de las evoluciones determinadas por la cultura ciudadana. El arcaísmo es pala-

bra viva, tradición, puente de ayer a hoy o, más aún, medio identificador del hombre de diversos tiempos. El arcaísmo mistraliano es triunfo de la palabra sobre el tiempo, instalación de la poesía en la realidad histórica, en la plenitud humana.

Si larga y aún dolorosa fue la gestación de la palabra poética, su aprovechamiento en el poema es feliz y generoso. Gabriela Mistral se complace en el nacimiento de las palabras y, por así decirlo, no tiene otro oficio que enseñarlas, enajenada o consciente, a los hombres:

Las balbucearé demente
de la sílaba a la sílaba:
palabra "expolio", palabra "nada",
y palabra "postrimería",
¡aunque se tuerzan en mi boca
como las víboras dormidas!

La estrofa descansa en las tres palabras sustantivas —expolio, nada, postrimería— en cuya pronunciación morosa hay una suerte de dañina sensualidad. De nuevo, tres hitos en un camino de progresivo aniquilamiento.

Otras veces, como niño crecido que cuida a su madre, la palabra sirve de hogar a la poetisa: "... y me abrigo nombrando el sol de Vicuña". Observemos este verso. El calor viene de las palabras, de sólo nombrarlas. Operan en todas partes —ella siente frío en Europa— con eficacia de objetos. Es que las palabras poéticas son realidad, son cosa, y como tales se hacen presentes en el mundo.

En la insistente repetición de unos mismos términos, ha de verse otra expresión de este gozo por la palabra hallada. Desde los tiempos ya remotos de *Desolación* hasta los maduros de *Tala y Lagar*, encontramos toda suerte de recursos retóricos que tienen de común la reiteración de determinadas voces. Estribillos, anáforas, cacofonías, rimas de la palabra entera, etc., se prodigan con insistencia. Basta hojear estos libros para leer repeticiones de este tipo:

Francia y es Francia todavía ...
rebosa boca, rebosa boca ...
jadeadora de nuestro jadeo ...
que iba a llegar y nunca llega ...
se van mis fuerzas con sus fuerzas ...
el asombro del amor / acabó con los asombros ...
y avientan el sueño que sueñan ...
porque como Lázaro ya hieden, ya hieden ...
Llanto, llanto de caliente raudal ...
Flor, flor de la raza mía ...
Pura, pura la Magdalena ...
Biblia, mi noble Biblia ...
Lávalo, mar; lávalo, mar ...
Os amo, os amo, bocas de los poetas idos ...
reza, reza, que es dulce ...

Nada costaría prolongar la lista de ejemplos que si bien podrían aparecer en todos los poetas, caracterizan a nuestra poetisa por su extraordinaria abundancia. Poemitas hay que se sostienen sólo en estas repeticiones:

Bailemos a los locos
y locas del olor.
Cinco semanas, cinco,
les dura el esplendor.
¡Y no mueren de muerte,
que se mueren de amor!

Hay algo irracional en tales versos, algo sin sentido que nos recuerda el "verde que te quiero verde" de un romance lorquiano. El poemita descansa únicamente en la eufonía evocadora de danzas de ritmo ágil y reiterado. Un poeta creacionista habría osado en tal caso escribir sólo sonidos ajenos a palabras de la lengua. Gabriela Mistral no necesita ir tan lejos. Palabras corrientes le permiten alcanzar su objetivo de dinamismo armonioso y repetido. ¿Será necesario llamar la atención acerca de las aliteraciones de los versos ini-

ciales *Bailemos a los locos / y locas del olor* y finales *mueren, muerte, mueren, amor*? La repetición de palabras sirve aquí un objetivo puramente auditivo, musical, de gozo del oído. El concepto y la imagen quedaron relegados del todo.

Encontramos también una curiosa abundancia de palabras compuestas con el prefijo reiterativo *re*; como *retorna, retuesta, recuesta, repecha*; el efecto estético es a menudo doble: sabor popular e impresión de fuerza y esfuerzo.

En esta línea intensificadora está la última característica lexicográfica de la poesía mistraliana que abordaremos en la tarde de hoy. Es una de las más evidentes y llama la atención que aún no haya sido estudiada. Nos referimos al empleo frecuentísimo de plurales innecesarios desde el punto de vista gramatical. En muchos casos en que el lenguaje corriente exigiría formas singulares, Gabriela Mistral sorprende con el empleo de plurales que aparentemente carecen de toda justificación. Algunos como *gentes* deslindan con la redundancia. Recordemos algunos textos, primero de nombres propios, tanto de personas como de lugares:

Y en silla dulce descansando
Las Noemías y las Marías...
gracia de las dos Marías,
y de las dos Anas...
medio Adanes, medio topacios...
Saras blancas y Saras rojas...
Viracochas se confesaron...
de las Mallorcas son las naranjas;
de las Provenzas, el habla fina...
y amó de amor en las Córdoba blancas...
En los Anáhuac y en las Provenzas...
A la meseta de los Cuzcos...
rotos y muertos los Zodíacos...

La cita de una estrofa nos ahorrará muchas otras para recordar la abundancia de los plurales de nombres comunes:

Hazme las sangres, y las leches,
y los tuétanos, y los llantos.
Mis sudores y mis heridas
sécame en hornos y en costados,
y otra vez íntegra incorpórame
a los coros que te danzaron
los coros mágicos, mecidos
sobre Palenque y Tiahuanaco.

¿Qué hay detrás de esta pluralidad sin fin? ¿Qué la justifica? ¿Podemos dar una explicación común o habría que resignarse a buscar una explicación para cada caso? Siempre es más fácil señalar los hechos que remitirlos a la ley general que los contiene. Por eso, nuestra crítica está llena de casos, de fenómenos, pero pavorosamente horra de ideas.

Hay, a nuestro juicio, en primer término, un servicio a la majestuosidad. Siendo Gabriela Mistral poetisa de la intimidad y amando lo menor y al desvalido, su obra es solemne y grandiosa, severa. Aún lo más desamparado cobra en sus páginas un señorío superior incompatible con lo trivial. Todo en ellas resume grandeza. No se trata de los temas, que ella habla de las herramientas y las jarras, los piecitos friolentos y la espiga uruguaya; es el modo de sentir y, consiguientemente, de *ver* y de escribir. La pluralidad la socorre, prestándole una cierta grandilocuencia que, sabiamente manejada, no da en el mal gusto.

Está también el desco de atrapar la realidad en su dinamismo, en las diferentes etapas de su historia, en su plenitud. La casa de sus *niñeces*, por ejemplo, es la de cada uno de los días de su infancia y no la de una niñez abstracta; lo concreto queda así mejor aludido y precisado. La palabra es suma de palabras, porque expresa una suma de momentos o de espacios.

* * *

Señoras y señores:

Así es la palabra de Gabriela Mistral. Propia pero no esotérica, americana y europea, popular a la vez que culta,

local no menos que universal, de antes y de ahora; palabra grave, severa, de bulto más que sutil y aguda, con escaso proclive al adjetivo. Sostiene el sesgo fundamental de su país y explica de sobra la impresión que produce su lectura. La engendró en la conversación y entre los libros, la acunó con ternura en el soliloquio interior y la aprovechó, ya adulta, hasta obtener de ella el rendimiento mayor. Palabra en la cual el idioma logra cimas superiores y que a todos nos hace más plenamente humanos, pues en el decir cabal, hermoso y creador, el hombre piensa y se manifiesta mejor y mejor se comunica a los demás. Palabra de Gabriela, nuestra y de todos.