

cestos de flores y de frutas sobre sus cabezas gentiles o suspendidas de sus brazos besados del sol.

Y es realismo medioeval. El tema de la muerte es la breve melodía en el volumen *Desolación*. Mas no aquel tema de la muerte que hacía decir a Manrique: "Este mundo es el camino—para el otro, que es morada—sin pesar.—" Porque aquí la muerte es corto tránsito entre los dos mundos. Ni aquel otro de las baladas de Villon en donde el refrán sugiere la cristalina fragilidad de las cosas de los hombres: "*Mais où sont les neiges d'antan!*" "*Mais où est le preux Charlemagne!*"

Para la Mistral, allá donde su poesía tiene los más hondos acentos de trágico lirismo, la muerte es la fosa, los diez palmos de tierra, el puñado de ceniza, dedos que se desgranán, huesos que se espolvorean. Es lo macabro de Baudoin de Condé en *Les trois morts et les trois vifs* o del mismo Villon en la *Balada de los ahorcados*:

*Quant de la chair, que trop avons nourrie,
Elle est pieca devorée et pourrie,
Et nous, les os, devenons cendre et poudre.*

*La pluie nous a debuez et lavez,
Et le soleil desséchez et noirciz;
Pies, corbeaulx, nous ont les yeux cavez,
Et arrachez la barbe et les sourcilz.*

No es la gracia juvenil de Thánatos, hijo de la Noche; no es la fortaleza de la muerte como Adrasteia, la Inevitable, que seda y que consuela todos los dolores. Esto sería como un aroma furtivo de los jardines del paganismo. Y nada está más distante de ellos que el ábrego austero que del Africa trajo en su vuelo el Cristianismo de Agustín, conservado en los terrores mortales de ciertos rincones de la Edad Media, trasuntados en la obra de la Mistral.

Aquí, como durante el espanto del milenio, flota ubícua la obsesión de la muerte. Con emoción perturbadora, con relieve de sepulcrales esculturas culmina la mayor altura de su genio en las grávidas estancias de *Éxtasis*, *Íntima*, *Dios lo quiere*, *Coplas* y otras más de *Dolor*. Y la sombra de la obsesión se proyecta sobre muchos más de los poemas del libro. Pero a menudo es ya sólo una sombra. Se oye casi el mismo son de laudes, pero se ha escapado de su melodía el ritmo del corazón que hacía sobrecogerse nuestras almas. Se ha intelectualizado el motivo. Es ya talento literario lo que fué genio otrora. El tema de la muerte prelude toda la *Desolación*. Es el *Pensador de Rodin*. La Mistral ha visto que el Pensador se acuerda que es carne de la huesa . . . carne que odia la muerte . . . El "de morir tenemos" pasa sobre su frente. ". . . Y no hay árbol torcido—de sol en la llanura, ni león de flanco herido,—crispados como este hombre que medita en la muerte". En la estatua no hay una sola línea que sugiera el tema. La escritora le traía esta vez en la mente, no en el corazón, como en *Íntima*, *Interrogaciones* o *La Obsesión*. En estas composiciones la emoción

es demasiado profunda para no arrastrarnos tras sí. Zigzaguea la fulguración del genio. Asentimos, no hay otra alternativa. Pero no ocurre lo mismo con el soneto *El Pensador de Rodin*, porque aquí el tema es exclusivamente intelectual. Sin vacilación prorrumpen nuestras objeciones. Aquí ya no existe la violencia del genio que subyuga. Y preguntamos: ¿Por esa frente estrecha pudieran alguna vez galopar en tropel los pensamientos? ¿Son esos los miembros del pensador o los del obrero? Ese hombre musculoso representa el mundo de los seres humanos que habían venido por siglos trabajando las obras del pensamiento de otros y ahora, por la primera vez, descubre que él puede pensar, que dentro de sí existe un creador. La conciencia de su fuerza íntima impone el reposo a sus nervios y sus músculos. El pensador de Rodin señala una hora, una etapa de la conciencia humana. No, no es éste el monje contemplativo ante las vacías cuencas de una calavera. Es el despertar de las clases trabajadoras calladas, arrebañadas hasta entonces y cuya voz comenzará a oírse clamorosa en el momento en que el escultor titán infiltró su soplo de eternidad en la arcilla. Asume el rostro de este obrero una nueva majestad: ha sentido en la maravillosa caverna de su cráneo el primer divino relámpago del don de Prometeo.

Discutimos porque el tema es puramente intelectual. Y lo es, además, de una inteligencia masculina. Ni la emoción, ni la intuición de la mujer agobian este pequeño sauce sin nido.

El segundo poema del libro es *La Cruz de Bistolfi*. Una fugitiva gasa azul ha caído sobre el último verso y vela el realismo cruento del asunto.

*De toda sangre humana fresco está tu madero,
y sobre ti yo aspiro las llagas de mi padre,
y en el clavo de ensueño que lo llagó, me muero.*

De esa aspiración y de ese clavo de ensueño cuelga el ideal que vierte la dudosa vislumbre de su gracia sobre esa alusión a la herencia. Por lo demás su realismo duro y escueto está allí en ese madero, en las llagas y la sangre. Con más poética verdad y no menos belleza habría podido evocar la cruz de marfiles de la cual viajan prendidas nuestras carnes. Pero entonces la sed de realismo que la embargaba no se habría sentido satisfecha. Y tal es el antiguo monacal realismo. Entre los diálogos y decires de Buda hay más de un pasaje de ese estilo, particularmente en el titulado *El único sendero*: Los monjes consideran en el osario los cuerpos devorados por las bestias de la noche y de la muerte, y Buda les invita a reflexionar acerca de ese su mismo destino.

Una concepción semejante hay en el capítulo *La noche suprema* de APHRODITA de Louys:

Con espantosa lucidez tuvo (Crysis) la visión de su cadáver y deslizo las manos sobre su cuerpo

para compenetrarse mejor de la idea de que dentro de sí llevaba su esqueleto, que no era resultado de la muerte . . . sino un algo que viaja con nosotros, un espectro inseparable de la forma humana y que la armadura de la vida es ya el símbolo del sepulcro. (P. Louys: *Aphrodite*, Liv. V. Chap. I, La Nuit Supreme.)

Las ideas corren paralelamente, Pero lo que en el francés aparece como una aspiración de expresión artística de una verdad, es en la chilena imperiosa necesidad de realismo, sin el cual esa misma verdad surgiría a sus ojos pálida, esfumándose e inabible. De allí el recurso a su inquisitorial vocabulario: ". . . pero era—solo tu garfio vivo y tu leño desnudo— . . . y nunca descendimos de tu apretado nudo". Y aquel madero fresco de sangre humana, y las llagas, y el llanto, y la agonía en el último verso, todo el conjunto es como una aparición de alucinado en una antigua sala del Santo Oficio. Es el cruel naturalismo del *Cristo* de Mateo Grünwald que tan terriblemente describió Huysmans en las primeras páginas de *La Bas*. Ni se desvanece aquella escena tan fácilmente. Porque en el siguiente poema *Al oído del Cristo*, "del Cristo, el de las carnes abiertas", el segundo cuarteto del último soneto contiene esta enumeración:

*¡Garfios, hierros, zarpas, que sus carne hienden
tal como se hienden quemadas gavillas:
llamas que a su gajo caduco se prenden,
llamas de suplicio: argollas, cuchillas!*

Es precisamente el punto de vista medioeval: la regeneración por el suplicio, la inquisitorial concepción de la rectitud obtenida por el dolor. No por la revelación de la belleza, por la realización de la dicha o por la visión de las cosas excelsas de la vida. Que este camino también existe! Y si por su infortunio la poetisa tomó el sombreado por los árboles que sangran como en el bosque de la *Eneida*, que así mismo atravesó el Dante, está justificada para afirmar la excelencia de su vía. Mas la otra es igualmente eficaz.

Pero la mente de Gabriela vuelve al dolor, al padecer, al tormento, como si un viento de borrasca hubiese bañado de escombros y de lágrimas el mundo. Mas cuando como en los trigales de su bella tierra irrumpe la amapola de un poema de amor, o de maternal ternura, entonces se halla más próxima de la genial Gabriela de *Dolor* Así en *El niño solo* o *A la Virgen de la Colina*. A las veces su sed de realismo le permite la imagen gráfica, anzuelada, como un garfio de acero: "la invariable pregunta lívida—con que arañó la oscuridad". "Yo muerdo un verso de locura—en cada tarde, muerto el sol". Otras veces la visión de un mundo de ensueño, a la manera de Blake, se incorpora ante nosotros: "Dulce ser! En su río de mieles, caudaloso,—largamente abrevaba sus tigres el dolor". Imaginación de vidente, capaz de dar materialidad al ensueño de un mundo si la estimula una emoción honda. No así cuando por deliberación elige un tema