

## APROXIMACIONES AL LIBRO *LAGAR* DE GABRIELA MISTRAL

*Ana María Cuneo*  
*Universidad de Chile*

La poesía de Gabriela Mistral es una voz testimonial, voz que enuncia dramáticamente la situación del hombre en el siglo XX. Su escritura es un recorrido que intenta exorcisar la amenaza a que está sujeto el ser en el tiempo. Un anhelo por un modo de estar que sea definitivo y en el cual pueda ir "a campo traviesa / con los ojos en las manos / las dos manos dichosas / deletreando lo no visto / nombrando lo adivinado" (*Lagar*. El reparto, p. 13).

El 7 de abril de 1989 se cumplen cien años del nacimiento de la autora. Su poesía está vigente y es formadora de muchas de las voces líricas chilenas. Así lo han reconocido en forma explícita Gonzalo Rojas, Miguel Arteche, Jaime Quezada, Floridor Pérez, por nombrar sólo algunos. Testimonio conmovedor de su actualidad son las palabras del poeta Humberto Díaz-Casanueva, quien, al concluir su ponencia en el simposio "Una reevaluación de Gabriela Mistral dos décadas después de su muerte", celebrado en Barnard College, en abril de 1978, dice:

"Ella reposa en su valle, en el corazón de su pueblo. Mejor dicho, ella no reposa, ella nos vigila, nos empuja, nos obliga. Nos recuerda que la poesía es la imagen del amor más dramático y amor mezclado con tragedia o con protesta, pero es también una misión, un mensaje, un estremecimiento del espíritu angustiado y extraviado, un dedo de luz palpando el gozo o la desgracia o el enigma del universo. Rendir un homenaje tan hermoso como el que ustedes rinden a Gabriela es henchirse de fuerza para encontrar un verdadero sentido a la vida presente. "<sup>1</sup>

Con el deseo de sumarse a los homenajes por el centenario de su nacimiento, mi reflexión se desarrollará en torno a su último libro publicado: *Lagar*<sup>2</sup>, libro

<sup>1</sup>Díaz-Casanueva y otros: *Gabriela Mistral*, México, Universidad Veracruzana, 1980, p. 13.

<sup>2</sup>Mistral, Gabriela : *Lagar*, Santiago de Chile, Editorial del Pacífico, 1954.

no suficientemente conocido por los lectores en general y al que tampoco han dedicado la debida atención los estudiosos de la poesía mistraliana.

*Lagar* fue publicado en 1954 a raíz de la última venida a Chile de Gabriela. Es el único libro cuya primera edición se hace en nuestro país, si se exceptúa la *Pequeña Antología*<sup>3</sup> del año 1950, que editan los alumnos de la Escuela Nacional de Artes Gráficas. La representación de dicha antología dice: "figuran bellísimos poemas todavía inéditos de su próximo libro *Lagar*, junto a otros, seleccionados por nuestra poetisa".

Al libro *Lagar* lo antecede una breve obra poemática publicada: *Desolación*, de 1922; *Ternura*, de 1924; *Tala*, de 1938. Más breve aún si recordamos que en importante medida los poemas de *Ternura* forman también parte del corpus de *Desolación* y de *Tala*; si bien es cierto no debemos olvidar sus constantes colaboraciones en revistas y periódicos (Los Diez, Selva Lírica, Atenea, Sur de Buenos Aires, Mundo Nuevo de París, etc....). De todos modos hay un hecho que se nos impone y del cual hay constancia en su biografía: la Mistral fue profusa publicadora de prosas y muy reticente a entregar sus poemas. Siempre que lo hizo fue por una causa especial. No es el momento de recordar las circunstancias que rodearon cada una de sus entregas..., pero el hecho es que la poesía publicada conforme a su voluntad constituye un corpus relativamente breve.

Los poemas escritos a partir del año 1938 (publicación de *Tala*) y quizá algunos pertenecientes a etapas anteriores forman un todo que Gabriela denomina *Lagar*. Así son presentados en la *Pequeña Antología* los poemas Salto del Laja, Cuatro tiempos de Huemul, Bío-Bío y Selva Austral. (Estos dos últimos poemas van acompañados además de una nota que indica su pertenencia a un libro al que en el año 50 ella nominaba "Viaje imaginario por Chile").

De ese corpus de poemas la Mistral seleccionó los 74 que conformarían el libro que se publicó en Chile por Editorial del Pacífico en 1954; y Doris Dana, los 77 de *Poema de Chile*, editado por Pomaire en 1967. Estos poemas corresponden a veinte años de escritura y en su mayor parte no alcanzaron a pulirse. Dice Doris Dana en el prólogo: "sólo sabíamos que el poema titulado "Hallazgo" iniciaría el libro, y que el titulado "Despedida" sería su final (...) Muchas veces encontramos versos y estrofas que llevaban variantes, y otras, vacíos entre estrofas, acompañados de palabras sueltas, hasta seis, que debíamos elegir para completar el verso. Además había que unir versos en estrofas incompletas para conservar el sentido."<sup>4</sup> El criterio nos parece

<sup>3</sup>Mistral, Gabriela: *Pequeña Antología*, Santiago de Chile, 1950.

<sup>4</sup>Mistral, Gabriela: *Poema de Chile*, Santiago de Chile, Pomaire, 1967.

discutible y nos lleva a afirmar la necesidad de una futura publicación crítica anotada de este hermosísimo libro.

De los poemas no incluidos en estos cinco libros hemos podido conocer un número importante gracias a los trabajos de investigadores como Roque Esteban Scarpa, Gastón Von Dem Bussche y Esther Cáceres. Pese a ellos hay una gran cantidad de poemas que permanecen inéditos, parte de los cuales esperamos ver prontamente publicados bajo el título *Lagar II*. De los textos que se incluirán en dicho libro algunos aparecieron anteriormente en la *Revista Orfeo* de homenaje a Gabriela Mistral en 1967, y fueron entregados para dicho homenaje por Doris Dana; otros aparecieron en *Poesías Completas* de Aguilar, edición de 1968, y están incluidos en el prólogo de Esther Cáceres. *Reino*, de Von Dem Bussche, recoge poemas publicados en revistas y otros cedidos al autor por Doris Dana.

*Lagar II* nos permitirá conocer un número notable de poemas inéditos. Desgraciadamente ya el "Índice" lleva la indicación de la autora de que son poemas "por corregir". Hay sí textos consagrados como definitivos por medio de la palabra "vale", "sí", o un signo visto, que es posible observar en los microfilms de los originales; pero estos casos son los menos; la mayor parte presentan al igual que *Poema de Chile* variables que resultan imposibles de resolver o adolecen, en otros casos, de un fragmentarismo evidente. Todo esto los torna enormemente interesantes para el investigador, que puede penetrar por esa vía en el proceso de la escritura de dichos textos. Pero uno no puede dejar de preguntarse cuál será el impacto que esta situación producirá en el simple lector. ¿Llevará a una valorización más adecuada de la Mistral en la creación poética de habla española?

Todos estos poemas me llevan a postular a *Lagar* del año '54 como el libro de madurez de la autora, en el que se cumple lo que con notable clarividencia enuncia en "El último árbol" (p.187), poema que cierra el libro:

Esta solitaria greca  
que me dieron en naciendo  
(...)  
esta Isla de mi sangre,  
esta parvedad de reino

Yo lo devuelvo cumplido  
y en brazada se lo entrego  
al último de mis árboles.

Una clarividencia, una sabiduría enorme respecto de la tarea realizada. Tarea que le fue dada con la vida ("Esta solitaria greca / que me dieron en naciendo"); misión marcada por el signo de la soledad, que la instaló en la existencia como

“Isla” en “esta parvedad de reino”, su propio ser, su identidad, su destino. Destino que ha cumplido, ha realizado lo suyo y puede entregarlo al último de sus árboles (árbol, en la contextualidad de la obra mistraliana; hombre, umbral, cristo, paradero final): “Yo lo devuelvo cumplido / y en brazada se lo entrego”.

Más adelante, su testamento poético:

le dejaré lo que tuve  
de ceniza y firmamento  
mi flanco lleno de hablas  
y mi flanco de silencio.

“De ceniza”, de nada, de resto, pero también lo que tuvo de “firmamento” (lo que la afirmó en la vida, como lo que el firmamento que sujetaba las aguas cósmicas para el hombre primitivo), lo que tuvo de nostalgia de lo que es en el más allá, nostalgia de lo alto.

mi flanco lleno de hablas  
y mi flanco de silencio.

Flanco, costado como centro en el contexto mistraliano, costado en que marchaba junto a ella su hijo y que se torna “costado desnudo” cuando él muere. Costado retrotraído al costado de Cristo, a través del cual entregó sus últimas substancias de vida: sangre y agua. Flanco lleno de hablas cuando el decir fue posible, y flanco de silencio, de lo que no pudo ser expresado, de lo que queda en lo hondo del ser en soledad y en misterio.

El título del libro es reescritura de una imagen del poema “Nocturno” de *Desolación*:

y en el ancho lagar de la muerte  
aún no quieres mi pecho exprimir.

Lagar es el sitio donde se pisa la uva, donde se prensa la aceituna, donde se machaca la manzana para hacer sidra, es decir, lugar donde el fruto maduro es triturado hasta entregarlo todo. Lugar de pérdida de identidad para ser transformado en otra cosa por una acción externa al sujeto.

La muerte es el ancho lagar para el hombre, corresponde en la imaginería mistraliana a los muros, puertas, ríos, que es necesario atravesar para llegar a lo todo otro, pero la palabra lagar agrega como connotación la de acto doloroso y destructor. Es necesaria la purificación para que se produzca la transformación.

El libro nace y está unido por los títulos de sus secciones a circunstancias penosas para la humanidad y para la conciencia del hablante. Tienen presencia en este texto la segunda guerra mundial, los campos de concentración, las

doctrinas existencialistas del ser para la muerte, la temática social, el suicidio de su hijo adoptivo y de sus amigos los Zweig, su salud quebrantada, una honda preocupación religiosa y la presencia de la muerte personal como algo cercano.

Hay poemas que nacen de hechos concretos, perfectamente reconocibles, pero ellos han sido elaborados por la conciencia del creador y son entregados en una atmósfera alucinada, transmutados en forma absoluta en hechos poéticos. No sería posible dar para estos poemas una explicación fundada en la anécdota o en la experiencia que les dio origen. La transformación corta, suspende, anula toda referencialidad. Poemas a los que se puede aplicar lo que Gastón Von Dem Bussche dijera en su libro *Reino* refiriéndose a "Hace sesenta años", "La Contadora" y "Balada de mi nombre": "Poemas balbucidos más que cantados, canturreados casi en secreta y amorosa monocordia: es el coloquio absoluto de las confidencias últimas, los signos vueltos claves, musitadas dulce y enternecedoramente."<sup>5</sup>

En este artículo abordaré el libro desde la perspectiva de su poética interna, es decir, el hilo conductor será la determinación del "Arte Poética" que ha quedado inscrita en sus propios textos poéticos, punto de vista que ha sido objeto de mi investigación desde hace algún tiempo. <sup>6</sup> El trabajo realizado hasta el momento se centra en los libros que constituyen su etapa de formación, es decir, *Desolación*, *Ternura* y *Tala*, considerando este último como el que marca el fin y la culminación de este proceso. La mayor parte de los estudiosos de la obra de la Mistral piensan que en dicho texto la autora llega a la cúspide de su tarea creadora. *Tala* es el texto de los grandes himnos americanos, de poemas cargados de simbolismos que entrecruzan tradiciones culturales diversas, de los poemas de materias que al ser nombradas por la palabra poética se instalan en nuevas formas de identidad... Es, además, el libro más hermético y encifrado de toda la obra mistraliana.

*Lagar*, *Poema de Chile* y los poemas inéditos que se recogerán en un *Lagar II*, son una vuelta a cierta forma de sencillez, en la cual el habla coloquial y el ritmo insistente serán los modos más reiterados del decir. Respecto de lo dicho en estos textos hay una vuelta de la Mistral sobre sí misma, una

<sup>5</sup>Von Dem Bussche, Gastón: *Reino*. Valparaíso, Chile, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1983, p.28.

<sup>6</sup>Cuneo, Ana María: "Hacia la determinación del 'Arte Poética' de Gabriela Mistral: El origen del canto poético". En: *Revista Chilena de Literatura* N°26, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1985.

Cuneo, Ana María: "Hacia la determinación del 'Arte Poética' de Gabriela Mistral: El origen del canto poético". En: *Revista Chilena de Literatura* N° 29, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1987.

interiorización profunda, la instalación en un espacio "sui generis" entre la vida y la muerte y una cierta forma de anulación de la temporalidad. Todo esto le permite dialogar con sus muertos: madre, hijo, amigos...

El quehacer poético es concebido como una necesidad de contar a los otros las cosas del acá y del más allá; si ello no es posible, surgirá la dimensión valiosísima del silencio.

Nada de lo afirmado significa un corte con la creación anterior, sino una nueva etapa de un mismo proceso. Como prueba objetiva de la vuelta a la sencillez está la selección de 1950 en la *Pequeña Antología*, en la que hace evidente su preferencia por los poemas de *Ternura* y *Lagar*. Del primero incluye siete poemas, y del segundo, cuatro, más dos del "Viaje imaginario por Chile". De *Desolación* selecciona cuatro textos y sólo uno de *Tala*.

Observemos ahora qué ocurre explícitamente en los textos de *Lagar*, lo que nos permitirá deducir la actitud en que el hablante se relaciona con su quehacer poético. En esta presentación se seleccionarán sólo algunos casos, los más relevantes, como un modo de probar las actitudes que se reiteran y que permiten la generalización presentada.

1. La razón por la cual se realiza esta tarea surge de la necesidad de *contar*: Así, en "Madre mía" (p. 19), el hablante cuenta a su madre y dice que

era pequeñita  
como la menta o la hierba  
apenas echaba sombra  
sobre las cosas apenas.

A continuación, como volviendo de un desvarío, se pregunta:

*¿A quién se la estoy contando  
desde la Tierra extranjera?  
A las mañanas la digo  
para que se le parezcan  
y en la ruta interminable  
voy contándosela a la Tierra.<sup>7</sup>*

En "La que camina" (p. 87):

Aquellos que la amaron no la encuentran  
el que la vio *la cuenta* por fábula  
(...)

<sup>7</sup>El uso de cursivas es de la autora del artículo.

yo que *la cuento* ignoro su camino  
y su semblante de soles quemados  
no sé si la sombrean pino o cedro  
ni en qué lengua ella *mienta* a los extraños  
(...)  
y cuando me la pienso,  
y le voy sin descanso *recitando*  
*la letanía de todos los nombres*  
que me aprendí como ella vagabunda;

En "Patrias" (p.172):

Hay dos puntos en la Tierra  
son Montegrande y el Mayab  
(...)  
Hay dos estrellas caídas  
*nos las contaron* por muertas  
en cada piedra de umbral.  
El canto que les ardía  
nunca dejó de llamar.

En "Una piadosa" (p. 86), la mujer que va a visitar al hombre del faro dice:

Por el hombre que *va a contarme*  
lo terrestre y lo divino

Y, por último, en "Mujer de prisionero" (p.77):

si lo hemos *de contar como una fábula*  
cuando nos haga responder su Dueño

La necesidad de contar es algo dado, algo con que se nace: "esta solitaria greca/ que me dieron en naciendo" ("Ultimo árbol"). Es algo recibido para ser entregado. En la etapa de formación ese don no podía cumplirse en la interioridad del ser, estaba orientado a un tú y por medio del oficio debía desplegarse adecuadamente para ello.

En *Lagar* la palabra es "solitaria greca", es decir, marca que produce un vivir en soledad; es, además, culpa, algo imposible de silenciar y algo de lo cual el hablante no puede liberarse:

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

("Encargo a Blanca", p. 15)

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

Tengo que desprenderla de mi lengua,  
 hallar un agujero de castores  
 o sepultarla con cal y mortero.

(“Una palabra”, p. 53)

Necesita silenciar esa palabra, cortarse, rebanarse de ella:

no quiero darle, no, mi pobre boca

El poema “La que camina” (p. 82) es un texto de enorme importancia para observar las características de la palabra emitida: la palabra es única, ha sido recogida por el hablante, es todo lo que tuvo y tiene posibilidad de anular la temporalidad. El “yo” no quiso aprender otras, ella es su alimento, es la única que “le dieron en naciendo”, pero es una palabra que los demás no entienden, palabra de vida y palabra de muerte:

*esa sola palabra ha recogido*  
*y de ella vive y de la misma muere*  
*Igual palabra, igual, es la que dice*  
*y es todo lo que tuvo y lo que lleva*  
*y por esa sola sílaba de fuego*  
 ella puede vivir hasta que quiera  
*Otras palabras aprender no quiso*  
 y la que lleva es su propio sustento  
 a más sola que va más la repite  
 pero no se la entienden sus caminos.

¿Cómo si es tan pequeña la alimenta?  
 ¿y cómo si es tan leve la sostiene  
 y cómo si es la misma no la rinde  
 y a dónde va con ella hasta la muerte?  
 No le den soledad porque la mude,  
*ni la palabra le den, que no responde*  
*ninguna más le dieron, en naciendo*  
 y como es su gemela no la deja.

¿Por qué la madre no le dio sino ésta?  
 ¿Y por qué cuando queda silenciosa  
*muda no está, que sigue balbuceándola?*  
 (...)

el que la vio la cuenta por fábula  
y su lengua olvidó todos los nombres  
y sólo en su oración dice el del Único  
(...)

Este poema pertenece a la sección "Locas mujeres", en el cual el acto de enunciación se distancia de lo dicho por medio del uso de la tercera persona, pero ese "ello" es claramente un desdoblamiento del propio hablante. Ciclo unido a la más terrible experiencia personal de la autora, la muerte del hijo adoptivo, hecho que el hablante no puede asumir y desplegar desde la primera persona..., pero múltiples claves evidencian el desdoblamiento. Así en "La granjera" (p. 75): "Viento y arcángel de su nombre" (Viento Mistral y arcángel Gabriel).

La mujer protagonista de este ciclo está inmersa en la tragedia. Su decir es incomprensible y desvariado.

*Habla sólo la lengua de su alma  
con los que cruzan ninguna  
(...)  
cuando dice: "pino de Alepo"  
no dice árbol que dice un niño  
y cuando dice "regato"  
y "espejo de oro" dice lo mismo*

("Una mujer", p. 87)

En *Lagar* el origen del don de contar y cantar no presenta las múltiples especificaciones que lo caracterizaran en el período de formación.<sup>8</sup> Así, por ejemplo, el canto que surge como reiteración del de la naturaleza es escaso: "El maizal canta en el viento... su rumor es alabanza" ("Canción del maizal", p. 107). Canta el "alción dorado" ("Mañana", p. 178), el día ("Duerme, duerme, niño cristiano", p. 155), el viento pampero ("Ronda argentina", p. 153). Mi cordillera tiene un grito vivo ("Noche", p. 180). La palma con sus "cuatro lenguas vivas" ("Amapola californiana", p. 98). El caso más significativo se produce en "Emigrada judía" (p. 170), texto en que se postula al ritmo como punto de partida de la escritura mistraliana: "y el Rhin que me enseñó a cantar".

Reflexionando Gabriela acerca de este problema del ritmo, dice: "En algunas ocasiones he escrito siguiendo un ritmo recogido de un caño que iba por la calle, lado a lado conmigo, o siguiendo los ruidos de la naturaleza, que todos ellos se me funden en una especie de canción de cuna".<sup>9</sup>

<sup>8</sup>Ver artículo de la autora en *Revista Chilena de Literatura* N° 29.

<sup>9</sup>Mistral, Gabriela: "Cómo escribo". *Páginas en prosa*. 2ª edic., Buenos Aires, Kapeluz, 1965, pp. 2-3.

“En mis primeros años, sentía el impulso irresistible de escribir un poema cuando escuchaba el paso de una carreta de heno por las inmediaciones. La monotonía rítmica de los ejes de las ruedas me fascinaba. Y así nació mi primer poema. Yo comprendí entonces, y aún sigo creyéndolo, que la belleza de la poesía... está en el ritmo, y no en el tema, el cual puede ser escogido y expresado a voluntad”.<sup>10</sup>

2. Metatextos en que el hablante escucha el decir de otro. No son muy numerosos, pero sí de gran interés. Así:

El vagabundo que lo cruza  
como fábula me lo cuenta

(“La Desvelada”, p. 66)

en que se reitera la acción de contar, ahora con una inversión de signo: cuenta el otro y no el hablante.

¿quién os dijo de pararme?  
y silabear mi nombre

(“La fugitiva”, p. 73)

y la Tierra - Verónica  
que me lo balbucea

(“La huella”, p. 23)

En el poema “Hospital” (p. 6):

En sus lechos penan los hombres,  
metales blancos bajo su forro,  
y cada uno dice lo mismo  
que yo, en la vaina de su sollozo.

Uno se muere con su mensaje  
(...)  
y mi oído iba a escucharlo  
toda la noche, rostro con rostro  
(...)  
El sordo quiere que vivamos

<sup>10</sup>Homenaje a Gabriela Mistral. Revista Orfeo, Santiago de Chile, Talleres Gráficos de la Universidad Técnica del Estado, 1967, p. 171.

El sordo quiere que vivamos  
todos perdidos, juntos y solos,  
(...)  
aunque suban, del otro canto  
de la noche, cuellos ansiosos  
y me nombren la Desvariada  
el que hace señas y el Niño loco.

El decir del otro y el propio decir en unísono, "uno dice lo mismo que yo". La unidad se produce en el dolor. El instante de la muerte está marcado con su signo trágico a través de la palabra. "Uno se muere con su mensaje", lo que por siempre quedará sin cumplirse, sin ser dicho. Más aún, lo que se tronchó fue la posibilidad de la comunicación máxima: "rostro con rostro". El rostro es lo que más refleja al ser total, por tanto, lo que pudo ocurrir era llegar a la identificación absoluta.

### 3. Metatextos referidos al decir del hablante.

Son los que configuran el corpus más extenso. El hablante es singular o plural. Estos textos deben ser analizados desde la perspectiva de la intención de la enunciación. Entre las actitudes pragmáticas se reiteran las de ordenar, pedir y aseverar. Así, actitud de orden y aseveración en el poema inicial del libro: "La otra" (p.9).

Cruzando yo les digo  
-Buscad por las quebradas  
y haced con las arcillas  
otra águila abrasada.

Si no podéis, entonces  
¡ay! olvidadla  
yo la maté. Vosotras  
también matadla.

Promesa de acción futura, con leve marca de amenaza:

Y yo iré entonces voceándolo  
con un pregón que van a oírme.

("Ayudadores", p.29)

Actitud de súplica:

Denme el agua fina, les dije  
y la miel

yo les hablaba como a madres  
y el corazón se me fundía.

(“Hallazgo del palmar”, p. 15)

y a desaprender tu amor  
que era la sola lengua mía  
(...)  
Denme ahora las palabras  
que no me dio la nodriza

(“La abandonada”, p. 57)

Aseveración y súplica son reiteradas largamente en el poema “Canto que amabas” (p. 123).

Actitud de acción de gracias:

Gracias del pan, de la sal  
(...)  
y la noche “hablada”  
La garganta más no dice  
por acuchillada  
no ven la puerta los ojos  
cegados de lágrimas.

(“Despedida”, p. 169)

El texto pone de manifiesto el extraordinario valor que se le otorga al hablar en esa notable imagen de la noche “hablada”. Muchos otros ejemplos podrían traerse para ratificar la conciencia presente del acto de habla. Destaco sólo uno por la sencillez y seguridad con que la conciencia estructurante afirma el valor del quehacer propio:

Como creo la *estrofa verdadera*  
en que dejo correr mi sangre viva  
pongo mi corazón a que reciba  
la sangre inmensa de la primavera

(“Poda del almendro”, p. 113)

El poema nace de un adentro (corazón) que es capaz de recibir en sí toda la vida cósmica simbolizada en la primavera. La calificación retórica de “estrofa” no había sido usada por la Mistral desde el poema “Envío”, de *Desolación*, poema en que se encuentran las afirmaciones más notables en relación al

consistir del canto poético. Uso el término canto poético, porque es el modo cómo la autora se refiere al poema para diferenciarlo del canto en general.<sup>11</sup>

#### 4. El silencio y otros modos de comunicación.

En los textos mistralianos se configura una situación puente entre habla y silencio, situación que surge del tránsito del hablante ante un mundo que podríamos denominar del lado de acá y un mundo trascendente del más allá.

En "La dichosa" (p.68) se inscribe la situación de volver desde otra forma de existir que en este texto es denominada por la palabra "Universo", con mayúscula:

El Universo trocamos  
por un muro y un coloquio.

Ambitos de realidad para el hombre que están separados por un muro. El coloquio es posible en el acá; por tanto, en el ámbito trascendente reinaría el silencio. La mayúscula y la palabra "muro" imprimen a la forma verbal "trocar" el carácter de haber cambiado una realidad limitada por un estar en lo finito. Sin embargo, en el estar en lo finito es posible el diálogo. "La desasida" (p. 64) constituye un texto paralelo de esta misma situación:

Y yo decía como ebria  
¡Patria mía, Patria, la Patria!  
*Pude no volver* y he vuelto  
De nuevo hay *muro* a mi espalda  
Y *he de oír* y *responder*.

Se reitera el muro, el haber trocado y el coloquio: oír y responder... la situación finita se despliega en la expresión "he de".

Una actitud diferente se configura en el poema "El regreso" (p. 135), en la cual la vida es sueño, el hombre vive en el equívoco de creer real lo que acontece en el mundo transitorio: "Desnudos volveremos a nuestro Dueño, (...) Pero nunca fuimos soltados (...) soñamos madres y hermanos", etc. La consecuencia de esta situación en el lenguaje es que

*Creímos cantar*, rendirnos  
y después *seguir el canto*;  
(...)

<sup>11</sup>En relación a esta terminología véase el artículo de la autora, ya citado, en la *Revista Chilena de Literatura* N° 26.

Y la muerte fue mentira  
 que la *boca silabeaba*;  
 (...)  
*el cantar cuando era el canto,*  
*en la garganta roto nacía,*  
 (...)  
 De la jornada a la jornada  
 jugando a huerta, a ronda, o canto,  
 (...)  
 balbuceando nombres de "patrias"  
 (...)  
 y nos llamaban forasteros

Hay textos de *Lagar* que prefiguran al hablante del *Poema de Chile*, hablante que se instala en un lugar intermedio entre el cielo y la tierra, hablante en viaje hacia lo definitivo, especie de "animita" que tiene que haber pasado por la muerte, pero que aún permanece en un ámbito desde el cual se puede volver a transitar como fantasma en el mundo de los vivos. Lugar en que, en algunos casos, aún es posible el canto y, en otros, sólo el silencio. Así:

Cantaremos a mitad  
 de los cielos y la tierra

("Puertas", p. 165)

le diré bajo, bajito  
 con la voz llena de polvo:  
 - Hermana toma mis ojos  
 (...)  
 deletreando lo no visto  
 nombrando lo adivinado

("El reparto", p.13)

Ven andar un pino de humo  
 me oyen hablar detrás de mi humo

("Luto", p. 46)

Y estoy de muerta, cantando  
 debajo de él, sin saberlo

("Ultimo árbol", p.187)

La instancia final de estar en la muerte se configura en un número importante de textos en relación a silencio. Silencio que en algunos casos se concibe como límite, imposibilidad y, en otros, como perfección.

El silencio es límite en:

Llego, si vengo  
(...)  
con amor y sin palabra

("Encargo a Blanca", p. 15)

A la inversa, el silencio no impide la comunicación plena en

Marchábamos sin palabra,  
la mano dada a la mano  
y hablaban las sangres nuestras  
(...)  
ahora llevo sin hablar  
esa diestra...

("El costado desnudo", p. 41)

Con el corazón los llamo,  
sin gesto, silbo, ni grito  
y el venir es doblarse  
y ser los dos siendo que es ella

("Los dos", p. 49)

El silencio de no usado  
deja oír nuestros latidos  
(...)  
Ya no hablas dándome el soplo,  
mi abedul ensordecido,  
y yo no digo ni pienso  
de bastarme lo que miro.

("Noche de San Juan", p. 52)

Por último, el silencio es perfecto, total, cuando el hombre ha logrado llegar a su ámbito definitivo. Allí las palabras sobran, porque por fin "la eternidad es arribada":

Y seguimos y seguimos  
ni dormidos ni despiertos,  
hacia la cita ignorando  
que ya somos arribados.  
Y el *silencio perfecto*

y de que la carne falta  
 la llamada aún no se oye  
 ni el Llamador da su rostro

(“Aniversario”, p. 4)

que aunque tú no me respondas  
 toda esta noche es palabra:  
 (...)  
 Será esto madre, di,  
 la Eternidad arribada,  
 (...)  
 Y se funden las palabras  
 que me diste y que me dieron  
 en una sola y ferviente:  
 —Gracias, gracias, gracias, gracias!

(“Madre mía”, p. 122)

En esta reflexión acerca de la obra de Gabriela Mistral, he postulado que el libro *Lagar* representa el momento culminante de su creación, que es la obra donde el proceso de búsqueda de la expresión llega a su cumplimiento. Junto a esto, observamos una vuelta a la sencillez, una valoración intensificada del ritmo fónico y semántico, una profunda interiorización y un ahondamiento en la preocupación por el sentido último de la existencia. Los textos de *Poema de Chile* y los que aún permanecen inéditos confirman las afirmaciones anteriores y universalizan esta situación como predominante en los últimos veinte años de escritura de la Mistral.

La perspectiva adoptada en el acercamiento a estos poemas ha sido observar el modo de relacionarse del hablante con su propio quehacer poético. En este recorrido se fueron configurando desde los textos ciertas constantes: La motivación de la escritura aparece atribuida a la necesidad de “contar” los seres del mundo, las situaciones, vivencias, etc... El contar explicita e instala a nivel textual el acto de la recepción. Esa necesidad es algo dado, algo con lo cual se nace.

El poema es, por otra parte, receptáculo del canto de la naturaleza, canto que preexiste al hablante, y también es el ámbito en que se acoge el decir del “otro” aunado con el propio decir.

A continuación se recogen las actividades más recurrentes de la enunciación... la de afirmar, ordenar, profetizar, súplica y acción de gracias.

Por último, al igual que ocurre en los libros del período de formación, se valora el silencio. El silencio surge de dos instancias básicas: de la presencia de la muerte como expectativa cierta para la vida humana y de la nostalgia de

un decir que supere todo límite. Un decir en el cual se haga manifiesto el encuentro con la plenitud de la propia identidad. Y ello ha de ocurrir solamente cuando la temporalidad exorcisada permita el "arribo" de la eternidad.