

Walter Hoefler*

LA “ELEGÍA A GABRIELA MISTRAL” DE ENRIQUE LIHN: UNA ELEGÍA METAPOÉTICA

(LIHN, 1963: 26-28)¹

“No fue una santa, no fue un ángel. Fue, aun en medio
de la gloria del mundo, una mujer que nos confió lo

* Universidad de La Serena.

¹ Hemos podido confrontar tres versiones (LIHN, 1957:105), (LIHN, 1963:26-28) y (LIHN, 1967: 227-228). La primera y la tercera coinciden en dos aspectos ostensibles: Se acotan como “Fragmento”. Es posible que Lihn estimara alguna ampliación futura o redujera una versión anterior, de ahí que le diera este sello reductivo y provisional. La segunda convergencia es la numeración estrófica. Estimamos sí que la versión definitiva debería ser la contenida en La pieza oscura, dada su condición de libro. Las correcciones respecto de las otras son menores: de puntuación en la primera estrofa, tendiente a darle continuidad a la enunciación y a destacar algún verso como “Dirán que está en la Gloria”. La modificación más significativa es que se agrega un verso en la sexta estrofa: “ y el maíz tiene ojos que ella mira y la miran/innumerablemente como a madre gigante”. Se proponía así subrayar esta maternidad adoptiva asumida por Gabriela Mistral, como madre de América y madre de poetas, con un sentido mesiánico y a partir de una espera o expectativa de las culturas mesoamericanas. El maíz como materia originaria incluso del hombre americano según la mitología quiché encarna así la expectativa de éste. Sus hijos la adoptan de ahí la extraña denominación “madre gigante”.

Al suprimirse la correlación numérica estrófica, común a la primera y tercera versión, se genera un sentido de simultaneísmo o de valor no jerarquizado para cada estrofa, lo que se condice mejor con la interpretación nuestra y quizás con el afán de Lihn de generar estrofas como elegías autosuficiente y al mismo tiempo interdependientes.

que veía con tal intensidad de pasión que no podía sino excitar la nuestra, y ahora ella nos ve en torno suyo sin otra cosa que ese mismo corazón amante que alguna vez, cuando hemos sido despojados de todo, nos define.” (Oyarzún, 1967: 80-81)²

En los últimos tiempos se ha acumulado una larga lista de trabajos que han propuesto condiciones o presupuestos para una relectura, revisión o recanonización de la obra mistraliana, y que comenzara aparentemente con un desmitificador articulillo de Enrique Lafourcade (Lafourcade, 1974: 5).

Pienso que esta reposición de la lectura estaba ya anunciada en el texto arriba citado de Luis Oyarzún y por el poema de Enrique Lihn que estamos proponiendo, y que Lihn utiliza como soporte de una lectura crítica.

Como Vallejo Lihn es un poeta eminentemente elegíaco, y si en primer lugar pareciera tratarse de una actitud individualista conforme a cierta interpretación superficial de sus temas iniciales recurrentes: el solipsismo y el narcisismo, descubrimos muy pronto que su idea de la muerte reposa también sobre una solidaridad colegal³, un interés por el destino del poeta y por el destino y función de la poesía y que nos lleva a entender su sentido de la muerte en un sentido amplio como muerte de la cultura, de cierta cultura o también

² La cita forma parte del discurso que en nombre de los intelectuales chilenos pronunció Luis Oyarzún para despedir sus restos el 21 de enero de 1957. Es un balance de cara a la muerte de la poetisa.

³ El español, dadas sus variantes acepcionales y de uso, no nos permite una caracterización precisa de esta elegía. Entre la opción por colegial (usado en Chile para denominar el nivel escolar infantil) y colegal (término ni usado ni recogido en el diccionario oficial) preferimos una tercera vía: metapoética, presumiendo que aquí hay una solidaridad, una suerte de interacción ideológica, un traspaso simbólico testamentario y un intento de acercamiento comprensivo y crítico.

como agotamiento de la poesía, esto que, hilvanando términos del propio Lihn, hemos llamado contrapoesía, “poesía escéptica de sí misma”, una formulación que le permitió sortear la barrera puesta a la poesía chilena por la antipoesía de Nicanor Parra, respecto de quien no pueda decirse que Lihn fue un mero epígono. En relación a Gabriela Mistral es obviamente interesante la fecha de gestación y las constelaciones ideológicas personales que allí se oponen. Como se sabe Gabriela Mistral murió en 1957. De un largo exilio, y salvo una breve estadía anterior, retorna ya difunta, consagrada como coartada oficialista que la denomina Santa Gabriela, maestra de América o de Chile, y a pesar o aún en contra de su religiosidad compleja si no herética o sincrética, consagrada como modelo de la poetisa católica o cristiana, próxima a su santificación: “la divina Gabriela”.

Es difícil pensar que Lihn aceptara esto y que no procurara incurrir en un proceso, al menos lírico, de aproximación y de desmitificación. La elegía fue incluida en *La pieza oscura*, 1963, pero había sido recogida antes en un volumen de homenaje en 1957 (Lihn, 1957: 105)⁴. Lihn era considerado por esas fechas un poeta marxista (Lastra, 1984: 8-15)⁵, pero poéticamente se sentía legatario de una muy amplia tradición: “También nosotros habíamos leído a Kafka, sabía de memoria -en un francés abominable que sólo me atrevía a

⁴ Estamos hablando aproximadamente de un lapso que va desde la muerte de Gabriela Mistral hasta fines de los sesenta.

⁵ Sobre la obra de Lihn no hay una bibliografía exhaustiva, especialmente una recopilación de primeras publicaciones, fechas de publicación de los poemas. Tampoco hay una edición crítica. El “Dossier Enrique Lihn” debido a la diligencia y amistad de Pedro Lastra consigna publicaciones, libros, artículos, notas sobre y del propio Lihn, pero está incompleto, puesto que no recoge el artículo y entrevista que citamos a continuación. Esperamos con ello también contribuir a clarificar y sumar antecedentes y aunque sea para un texto muy acotado.

recitar en estado de embriaguez- poemas de Baudelaire, Rimbaud y Valery. Era igualmente un atento memorizador de Neruda y la Mistral”. (Cuza Male, 1966: 2). Pero respondiendo a la pregunta de cómo conciliaba su marxismo con la dificultad o hermetismo de su poesía contestaba: “-Me preguntan continuamente en qué sentido mi poesía es marxista. En ciertos casos subyace a esta pregunta otra: ¿cómo puede conciliarse mi poética más o menos compleja, subjetivista, cargada incluso de alusiones al Viejo y al Nuevo Testamento, alejada de la tribuna política, con la poética del realismo socialista, órgano de difusión de los valores revolucionarios, destinados al consumo popular? Nadie quiere ver a la poesía convertida en maestra de escuela o de ceremonia o empleada para todo servicio de ninguna ideología, de ningún régimen. Tampoco la quieren los marxistas que no yerran en la comprensión del fenómeno de creación artística como forma de una libertad última que debe ser continuamente reclamada, símbolo de esa instancia libertaria que se confunde con el hombre mismo y fuente de los nuevos valores que una cultura produce al desarrollarse normalmente.” (Dorfman, 1966: 35).

Hipotéticamente este poema sería un puente entre el cristianismo heterodoxo de Gabriela Mistral y el marxismo específico de Enrique Lihn. Ambas corrientes ideológicas estaban en contradicción, con lo cual no queremos decir que hoy ya no lo estén, pero hubo una modificación radical de los escenarios políticos, así como una reubicación de ambos autores. En el caso de Gabriela Mistral por vía de su recepción. Así en la Cuba todavía socialista se publica un volumen antológico con prólogo de Eliseo Diego (Mistral, 1967), poeta cercano a Cintio Vitier, a Lezama Lima, pertenecientes a la línea agonista de la poesía, al igual que Unamuno, Vallejo

o la propia Mistral, representantes paradigmáticos de esta línea. Al mismo tiempo se produjo otro reencuentro después que la Junta Militar chilena procurara oficializarla, debiendo destacarse sus adhesiones tempranas a Sandino y su ojeriza al imperio de las botas, cuestión que el poema de Lihn pareciera anticipar. No hay que olvidar que este poema se escribe durante el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo, un anterior dictador que borra esa imagen haciéndose elegir democráticamente en 1952 y que levantara la prohibición decretada por González Videla contra el Partido Comunista. La publicación se produce en el gobierno de Jorge Alessandri (1958-1964), un año antes de la elección de Eduardo Frei (1964-1970) por quien se presumía sentía grandes simpatías políticas Gabriela Mistral, al menos creemos que ella habría apoyado irrestrictamente gran parte del programa relativo al mundo campesino. En el caso de Lihn la reubicación es de otro tipo, no la redistribución del poeta por otros, sino un más o menos leve o acusado distanciamiento respecto de posiciones que tienen que ver con su relación, aunque él firmó la carta a Padilla, con la Revolución cubana, desde su consagración como premio Casa de las Américas, 1965, hasta cierto distanciamiento crítico de la Unidad Popular en Chile y de la propia revolución cubana, pero sin que esto significara una deserción.

Son estos sin duda los presupuestos para una lectura que toma en cuenta las diferencias ideológicas entre ambos poetas como una barrera que el poema debe exponer o respecto de la cual debe transar. Pero más allá se plantean también algunos presupuestos respecto de las afinidades entre ambos poetas: a) El tema del alma; b) La opción entre el poema largo y el poema breve y la unidad del primero; c) Cierta afinidad

estrófica y métrica como factor de adhesión y d) La perspectiva del sujeto como sostén del elemento elegíaco. Por una parte la idea de la muerte y la exposición y confrontación en el poema de dos visiones de mundo aparentemente antagónicas, la valoración cultural que Lihn hace de la Mistral y la consolación como función terapéutica en relación al duelo y como pretexto para su rescate cultural.

EL TEMA DEL ALMA.

Se hace necesario inicialmente distinguir entre la acepción teológica y la lírica. En el primer caso funciona como lo opuesto al cuerpo, como lo espiritual opuesto a lo físico, como lo rescatable del hombre, aquello que lo vincula con la divinidad. En la lírica el término alma se utiliza más a menudo como tropos o sinónimo de la individualidad, del sujeto, de la subjetividad del poeta, como la parte intransferiblemente individual o personal (Concha, 1967: 51-52), lo que no excluye que ambas acepciones suelen circular en los textos contaminadas o entreveradas.

En Lihn la palabra está dispuesta en ambos sentidos: alienta tanto la tematización de lo trascendental o de lo metafísico, pero se usa también como metáfora de la relación estética forma y contenido: “En cambio cuando releo uno de mis trabajos logrados, cuando *quiero que mi alma encuentre su cuerpo* como el personaje de los *Antipoemas*, ese cuerpo es para mí ante todo, por unos momentos de plenitud, el cuerpo verbal –iba a decir astral– que me brotara por la boca.” (Loyola, 1966 :3). En rigor el alma no es una entidad previa al cuerpo, un vínculo mítico con las instancias divinas, sino un producto de la educación, un producto moldeado, instaurado:

“Pero no es el cuerpo el que quiere imponerse sino esta cosa agonizante: el alma de la que te espolvorearon en la cuna y que te fue inoculada, mezclada a tu bolo alimenticio, transmitida en las clases de catecismo, arrojada a la cara con el aliento de cada una de tus santas mujeres esta especie de gas que se te enseñó a retener” (Lihn, 1969:11)

Es esta un alma pervertida, pero en contra de las expectativas, no por los riesgos de lo mundano o los pecados del mundo, encauzada como una acusación dirigida contra los propios detentores de la fe y sus instituciones.

En Gabriela Mistral, no se precisa la naturaleza del alma, pero tampoco es un factor claramente acotado o separado, ni es tampoco la mera subjetividad intransferible, sino también lo trascendente en el amor y casi consubstancial a la corporalidad:

¡“El que duerme, rotas las sienas,
era mi alma y no lo salvé!

Recurro a la descripción de Luis Oyarzún: “Mas no es propiamente una penetración en la materia la que realiza Gabriela Mistral en estos versos sino un ahondamiento en la experiencia humana de las cosas físicas. El hombre está vinculado a la materialidad de las cosas y su vida allí es cantada como un juego entre el alma y el mundo, que se compenetran sin confundirse, enlazados y tiernos” (Oyarzún, 1957: 12). Pero alentemos también la confusión, el alma suele ser a menudo sinónimo, sino efectivo y etimológico, de uso, del espíritu, de esa función o atributo que agrega sentido al mundo, que lo modifica, lo resignifica, lo recompone o interpreta.

En ninguno de ambos autores hay una delimitación acepcional clara de la palabra, en Lihn cargada de una connotación negativa y transgrediendo en Gabriela Mistral la acotación entre cristiana y católica. Precisamente la mayoría de los críticos opta por rangos binarios para caracterizarla. (Ostria, 1989 : 88-90). Tampoco es un mero relevo de la subjetividad como se da en el primer Neruda: “mi alma no se contenta con haberla perdido” (Neruda, 1974: 98) proyectada todavía con el sesgo modernista.

POEMA LARGO Y POEMA BREVE.

En el ámbito hispanoamericano no hay una preocupación monográfica ostensible, salvo que se hubieren estudiado algunos autores en particular y alguna mención relativa al interés de Octavio Paz por plantearlo, pero no hay reflexiones formales, estructurales, generales, ni tampoco algunas de caracterización ideológica como si lo ha habido en el ámbito sajón o germano (Höllerer y Krolow, 1977) respecto del poema largo o extenso. Esta elegía no es comparable con *Alturas de Macchu Pichu*, *El estrecho dudoso* de Cardenal o *Taberna* de Dalton, poemas de extensión superior a los 200 versos, teniendo una algo superior a 50, no tan frecuente, cercana a los textos de Gabriela Mistral que recoge Silva Castro. (Silva Castro, 1957: 195-249). Tiene una extensión similar al resto de los poemas de *La pieza oscura*. La longitud se corresponde con la extensión e intensidad del asunto, pero no se puede descartar que implique una suerte de adhesión numerológica-estadística. El poema largo tiende a tener un rango épico, a desplegar mundo en sentido amplio, de ahí que se lo subentienda como abierto, en oposición a una mayor inclinación a lo cerrado o hermético del poema breve,

aspectos que solían asimilarse a opciones políticas: el poema breve como conservador, el poema largo como progresista.

Tanto en Lihn como en Gabriela Mistral el poema responde a la emisión oral, al habla, a cierto sentido de plática en ella, de recitación teatralizada en él. Este rango oral es extensivo, por ello sirve también de explicación parcial. Así caracteriza un testigo, aunque algo inclinado también a la mofa irónica, la oralidad lihneana:

“El estilo recitativo de Enrique Lihn –favorito de las abandonadas a los 36 años– era más patético y, a medida que avanzaba el texto, su mesura inicial cedía paso a un ritmo elegíaco y obsesionante que, en ondas sucesivas, comenzaba a cubrir toda la sala y envolvía los ánimos y representaciones en un movimiento circularmente alucinado. La voz se descorría desde una actuación algo retórica de la palabra hasta las profundidades de una revelación ilusoria. Desaparecía la opacidad semántica de las palabras y, desde la red de sus combinaciones, sólo se percibía el ritmo que sostenía sus imágenes, suspendidas en un vacío que, por otra parte, ellas mismas postulaban como lo único existente.” (Schopf, 1983: 17)

Lihn postulaba la poesía como canto, como oralización, el texto como partitura de recitación y conforme a esta cordenada debemos entender la estructura externa del texto. También Jorge Elliott, su primer escoliasta, subrayaba este acento: “La gran magia de la poesía de Enrique Lihn reside para mí, su lector, no tanto en “la música de sus ideas”, como en el murmullo subterráneo, subjetivo, subsexo, subansia que la recorre.” (Lihn, 1963 : 10). También Gabriela Mistral insistía en el origen glotal, la garganta como centro y origen de la poesía:

“Yo tengo una palabra en la garganta y no la suelto, y no me libro de ella aunque me empuje su empellón de sangre.”
(Mistral, 1967: 225)

AFINIDADES FORMALES Y GENÉRICAS.

Las afinidades formales y sus frecuencias son manifestaciones de la adhesión personal y de cierta solidaridad poética. Así el predominio de los dodecasílabos, heptasílabos y alejandrinos entre estos versos lihneanos no es de por sí una ratificación, puesto que en ella predominan los octosílabos y endecasílabos, pero si presumimos un compromiso medio, puesto que los metros asumidos por Lihn tampoco son los recurrentes en él. Su alternancia favorece cierta andadura prosaria, así como ciertas coincidencias léxicas y ciertos afanes temáticos conforman antes una posible afinidad.

Al no disponerse de una edición crítica de este poema, la graficación distribucional padece por la ambigüedad generada a partir de la paginación, no pudiendo establecerse claramente la estructuración externa. Convengamos que el poema se compone de siete estrofas de 12, 11, 3+9, 12, 7+5, 12 y 12 versos. Excepción en la cadena de doce es la de once, pero que sí se enlaza anafóricamente: “Dirán que...” que abre y cierra ambas estrofas. La separación parcial de tres y nueve es superada por la reiteración léxica: “palabras” en el comienzo de ambas, trenzándose un diálogo como si el segundo fragmento eneaversal respondiera al triversal. Así esta estrofa se escinde en dos, aislándose marcadamente respecto de las otras. La cuarta y la quinta también están ligadas por una reiteración anafórica: “No me muevo de aquí”, pero que se da en la cuarta estrofa en el tercer verso y en la quinta ya en el primero. Pero además habría que señalar que la

quinta también se escinde en dos partes de siete y de cinco versos, debido probablemente a la paginación. La sexta y la séptima aunque no tienen un vínculo retórico o métrico están ligadas por la apertura conjuntiva: “Y no ha nacido...” que las vincula sintácticamente. Las anáforas y estas parciales reiteraciones paralelísticas operan como engranajes interestróficos; además de la reiteración métrica, predomina el dodecasílabo; de una irregular frecuencia asonántica: –os, –o, – –a y menos frecuente –e, constituyen los factores de una parcial simetría métrica. Las cantidades versales por estrofa (12) y las sílabas métricas (12) coinciden aproximadamente, sugiriendo un impensado simbolismo numérico.

LA PERSPECTIVA DEL SUJETO.

“La elegía a Gabriela Mistral” es un poema dialéctico o dialógico, pero diferente a “La pieza oscura”, el poema póstico y titular del libro y que presumimos posterior a la elegía. Los engarces interestróficos subrayan las afinidades estróficas, en especial de aquellas encadenadas temáticamente, frente a aquellas que se oponen a otras o difieren en sentido de las anteriores. El poema se sostiene sobre un diálogo interestrófico, pero también por una orientación dialógica hacia fuera o hacia adentro. Como si se quisiera esbozar la imagen de Gabriela Mistral no a modo de imagen central o cabal, única, sino como en un proceso, un proceso de interrogación e indagación respecto de algunas instancias: a) la opinión común, generalizada; b) la opinión del poeta; c) la opinión oficial manifestada como ritual o ceremonia oficial; d) la opinión del poeta sólo como lector; e) la opinión de la crítica y, finalmente, f) una suerte de interpretación apoteósica, que es también la consolación elegíaca y una suerte de conclusión

acerca de su lugar definitivo o cierto. El poema expone el proceso de aproximación a la figura cantada como un asedio. Esto tiene algunas consecuencias: la unidad general predomina por sobre la unidad parcial de los conjuntos estróficos; las oposiciones conjuntivas o disyuntivas de unas respecto de las otras. Así las dos primeras son relativamente conjuntivas, pero la tercera las refuta o discute.

También la perspectiva del sujeto se atiene a esta regla. Comienza por ser un sujeto no explícito que enuncia la opinión impersonal, común. Si el sujeto vallejiano era personal, fraternal, y no sólo en su rol gramatical, el de Lihn es cambiante, un factor interaccional consecuente con la longitud del texto y con la índole indagatoria del éste. El yo es un intermediario, mediador lírico en las dos primeras estrofas de la opinión pública generalizada: “Dirán que....” una fórmula alusiva “al que dirán”, soporte de una opinión que oscila entre el cotilleo o copucha y la opinión fundada, un difuso y confuso catastro de opiniones y formas de referirse a la muerte y a la consolación, (los extremos retóricos de la elegía se trivializan) como un collage: “Dirán que se ha dormido para siempre”, una formulación convencionalizada para referirse a la muerte frente a una forma tópica de la consolación: “Dirán que está en la Gloria”.

En otro sentido esa interrogación está orientada hacia los distintos planos de la realidad: hacia el otro, en este caso la poetisa; hacia los otros: público anónimo y connacional; hacia el propio poeta: “No me muevo de aquí”, pero también hacia el lenguaje: “Palabras, sí. Pero algo suena en ellas”. Es el caso de la tercera estrofa que tiene una cesura interna, conformándose dos unidades de tres y nueve versos. Interrogación a la tierra y respuesta de ésta. “Son palabras,

palabras”. No dice, “son” sólo “palabras”, pero la palabra no dubitativa, no como calco o afirmación falsificada, sino como asentimiento, identidad con el lenguaje figurado de la tierra. La tierra habla a través de ella, palabras inmediatas, eso que dio en llamarse misticismo material. Pero también es legítima la transferencia de un poeta a otro: de la tierra a Mistral, de Mistral a Lihn se estatuye como una verdad:

Palabras, sí. Pero algo suena en ellas como en verso mío un verso suyo de vivo y cierto y creo y se abre al cielo.

Epifanía del poeta que se hace portavoz, heredero, involuntario quizás, del otro. La estrofa termina con un retorno al tiempo, pero al tiempo calendario ritualizado por los vagos atributos de los ritos rurales o animales:

Enero corre incrédulo, apegado a sus días
hombre y buey a la vez, perro salvaje...

Comprimidos aquí: una referencia al mes de la muerte de la poetisa: 10 de enero de 1957; asimilación de tiempo y persona, ella como persona que encarna al tiempo; luego hombre y buey, éstos símbolos en Chile del trabajo rural esforzado, pero también registro de una unidad de trabajo, la armonía laboral entre animal y hombre que rompe luego ese “perro salvaje”, una ténue alusión a la irrupción de la amenaza y el peligro.

La muerte, entendida como saber de dominio público, está apenas insinuada. Se reduce ortográficamente a tres puntos suspensivos: la muerte como dominio público, aludida como particularidad calendaria: “enero”; por un referente de peligro y amenaza: “perro salvaje”; pero en último término su reducción no es verbal, sino elipsis ortográfica como puntos suspensivos, el silencio de la expectativa. Así tendríamos en

las primeras tres estrofas o incluso ya en las dos primeras una elegía con todos sus componentes retóricos de acuerdo a los modelos tradicionales propuestos tanto por Camacho Guizado como por María Rosa Lida (Camacho Guizado, 1969 : 16, 21) es decir consideraciones sobre la muerte, lamento de los sobrevivientes y alabanzas del difunto, o en su reducción extrema: lamentación y consolación. Pero su constitución es en este caso intratextual, una que el poeta elegíaco Lihn presenta como una elegía simulada, paródicamente documental, en fin, como falsa elegía, frente a la cual erige como una transferencia esta epifanía mágica, la revelación del uno: la poetisa muerta, al otro, su continuador elegíaco. La elegía es así también un casi soslayado testamento poético.

Esta elegía se expone entonces como un conflicto entre la falsa elegía conformada por el discurso oficial, la opinión pública generalizada, la ceremonia pública y la palabra verdadera del poeta, la palabra “cierta” del poeta, en tanto afirmación corroborada por la tierra como un dictado natural: “algo suena en ellas”. Las palabras suenan, dicen algo intrincado, son casi como el lenguaje mismo de la tierra:

Son palabras, palabras creo oírle a la tierra que, como siempre tiene la razón, coge y muele su presa en un silencio que desvela a las víboras.

La tierra se identifica además con el tiempo en virtud del reemplazo atributivo: “el tiempo nos dará la razón”, dicho variado y muy difundido que traslada a la historia o al tiempo la decisión o el juicio último sobre las cosas o los hechos. Aquí, de modo retórico, se transfiere a la tierra este atributo. Al mismo tiempo se da cuenta de una lectura del inframundo o del microcosmos natural, críptica modalidad también del *ubi sunt*, el viejo tópico elegíaco. La tierra como metáfora natural

es un molino del lenguaje: “coge y muele” en “un silencio” benigno posiblemente, en oposición al silencio maligno de las víboras, aunque éstas sean también conforme a viejos mitos vínculos con el inframundo a la vez que símbolos de la tentación y del pecado. Se apela en todo caso a una energía natural que liga tierra con tiempo y lenguaje tácitos, concesión por lo demás a la voz enunciante de una credulidad poética antes que una fe religiosa, una credulidad mediante la cual se resiste al embate de lo oficial, en tanto interroga a los propios versos de la poetisa como energía originaria, como fuente de una sabiduría natural, rumor de la tierra, ahora “su” tierra.

La tercera estrofa es a la vez una respuesta a las dos primeras y una respuesta anticipada a la cuarta que expone la ceremonia pública de las exequias, que por oficiales son aquí falsas exequias:

“Y un absurdo solemne se prepara”

Una falsa Gabriela será enterrada, la mistificada y manipulada por el discurso oficial:

“viene en su lugar otra que era apenas su sierva”

Esta ceremonia, concebida como traición que se manifiesta a través de la tópica referencia bíblica a la traición de Judas:

“será sólo una cruz de una pieza dorada
esplendorosa y fría como treinta monedas”

En estas exequias participan por lo demás los colegios y el ejército, instituciones aunque no totalmente aborrecidas por la poetisa, opinión mantenida en reserva, no de su preferencia, la primera por la experiencia traumática de la infancia, referida por (Rodig, 1957: 289) y reiterada por (Thiele, 1958: 246) y

por (Schopf, 1982 : 155) y la segunda por una clara decisión política, mediado así por Lihn:

“Niñas de blanco, en blanco, demasiado inocentes
bostezarán el sol hasta que entre en escena seguido del
ejército su primo, el gran soldado.”

Colegialas manipuladas, pero que al menos oponen su propio aburrimiento como formas de resistencia contra esa manipulación. El sujeto poético se mantiene a distancia, mediante un indicador de localización:

“No me muevo de aquí, no bajo a la ciudad.”

Establece claramente su voluntad de no querer participar en el juego, persiste en estar con la verdadera, no con la falsa que van a enterrar:

“No me muevo de aquí donde está ella en su libro, en su
voz que le leemos toda una noche de cerrada vigilia

Esa quinta estrofa no asume probablemente toda la poesía mistraliana sino precisamente aquella que Luis Oyarzún reconocía como la más entrañable cuando llamaba la atención sobre el carácter litúrgico profano de poemas como “Pan”, “Sal” y “Agua” de *Tala*, 1938 (Oyarzún, 1967: 52) y que dan cuenta de su afinidad con los “Cantos materiales” nerudianos y sobre quien escribiera ella un agudísimo “Recado” (Mistral, 1957: 165-168). Esa cita anterior además reimpone el *ubi sunt* tópico, pero aquí como respuesta, no como retórica interrogación. El poeta está o estará siempre en sus textos: “en su voz, en su libro que le leemos”.

Podría decirse que cada estrofa es una elegía *in nuce*, pero no siempre la verdadera, a veces la falsa elegía. Esta es así una elegía en busca de la elegía, en busca del canto o de lo

cantado, o si se quiere del significado real de lo cantado, necesariamente un proceso de acercamiento y distanciamiento, un proceso de identidad en el canto a la vez que de desmitificación.

Si bien decíamos que los nexos interestróficos, la frecuencia estrófica y las medidas métricas recurrentes contribuyen a la coherencia y consolidación tanto particular como general del texto, hay también un tema recurrente y que habla de una experiencia milenaria, antigua:

“Su madre se le ofrece nuevamente en la jarra
En que le bebe el rostro con el suyo mil años.”

Esta es aquí una ampliación macrocósmica de la transferencia biológica, del traspaso de la leche maternal como experiencia transferida preservando su raíz mito-bíblica. Sara como la madre primaria, pero también indoamericana. Mil años tienen más o menos las culturas mesoamericanas, aunque tampoco puede excluirse la connotación milenarista, fechación mágica relativa al juicio de las postrimerías y a la espera de un mesías y en la que se entrecruzan aquí la experiencia indoamericana y la longevidad testamentaria:

“Mil años esperaron que naciera, sus hijos.”

Lihn, poeta poco dado a las mistificaciones, se ha atrevido aquí a entregarnos una variante matriarcal del mesías, encarnado en la voz terrenal de la poetisa o ¿qué son esos hijos que la esperan? Habitantes de América que esperaban a alguien que le prestara su voz a la tierra, le diera nombre a las cosas innominadas.

“La vida innominada no vive en nuestra vida y cuando es justa como lo es su palabra parece que las cosas sólo existen para corroborarla desde lejos”

Lectura a su modo también de la cita de Oyarzún (Oyarzún, 1967: 80-81).

Y en la sexta estrofa tenemos una nueva respuesta variante de la interrogativa modalidad tópica elegíaca del *¿ubi sunt?* señalando que ella es cifra y símbolo contenida en el corazón de América a manera de un conglomerado discursivo, montaje de mito fundacional, cosmogonía, observación crítica, epifanía y profecía. La última, la estrofa de cierre es y debe ser ya conforme a los componentes clásicos de la elegía la consolación, pero es de nuevo también enunciación reiterada de la muerte, reflexión sobre ésta:

“cuerpo sólo es ahora que se encarna en la tierra”

Reduccionismo químico y simbólico lihneano, la poetisa no canta a la tierra, sino la tierra, se hace una con ella, por eso mismo también consolación y también porque el canto le ha dado la sobrevida necesaria, esa, que “nos impide llamarla ausente” y que culminara antes en estos versos tantas veces citados, una apoteosis de la poesía y de la variante mistraliana del canto:

“Por mi parte yo nada le deseo, buscó su dicha allí donde encontró su dicha: el canto, cuando es bello, cura el dolor que mienta y le sobra belleza para el dolor más ancho.”

La eficacia métrica y rítmica de estos versos, su eficacia moral, estética y poética nos impide ver en ellos una mera admiración crédula o una nueva mistificación de la poetisa.

Diez años más tarde Lihn ratificaría el legado mistraliano, pero también la distancia crítica no le impediría ver lo ya no válido:

“ni la identificación romántico-panteísta y materialista con la naturaleza, tal como se dio en el Neruda de las Residencias en la tierra, ni la identificación mística en el alma de América, tal como se da en Gabriela Mistral, constituyen opciones atrayentes desde el punto de vista de la vida y de la poesía a nuestra generación.” (Lihn, 1971: 251)

En su valoración positiva, y aunque el párrafo siguiente precede cronológicamente al anterior, y seguramente atendiendo al aporte situado en una perspectiva histórica ratificaría la validez de ese aporte, aunque ya no fuera válido para su propia generación:

“Es el caso de Gabriela Mistral, que es una poeta aislada en el contexto de la literatura chilena. En ella se magnifican una serie de cualidades de la gran poesía latinoamericana de todos los tiempos, su actitud neorromántica, relacionada con el descubrimiento de la naturaleza y con la penetración a través del lenguaje, o con la creación de un lenguaje capaz de develar esta naturaleza y este ser americano, culminó en una especie de cosmogonía basada en reminiscencias literarias, evocaciones mitológicas, creencias cristianas y religiosas o supersticiones aborígenes.” (Lihn, 1971: 250)

BIBLIOGRAFÍA

- Camacho Guizado, Eduardo. (1969) *La elegía funeral española*, Madrid, Gredos, 21.
- Concha, Jaime. (1967) “El tema del alma en Rubén Darío” en *Diez estudios sobre Rubén Darío*, Zig Zag, 50-69.

- Cuza Male, Belkis. (1966) “Enrique Lihn y la poesía” en *El Siglo*, Santiago de Chile, 28 de agosto (entrevista reproducida de Granma).
- Dorfman, Ariel. (1966) “Lihn en la pieza oscura” en *Ercilla* 1613 (Santiago de Chile) 4 de mayo, pág. 35.
- Elliot, Jorge. (1963) “Palabras preliminares” en Enrique Lihn, *La pieza oscura*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 10.
- Höllerer, Walter. (1977) “Thesen zum langen Gedicht” en *Was alles hat Platz in einem Gedicht: Aufsätze zur deutschen Lyrik seit 1965*, München, Hanser, 7-9.
- Krolow, Karl. (1977) “Das Problem des langen und kurzen Gedichts-heute” en *Was alles hat Platz in einem Gedicht*, München, Hanser, 10-28.
- Lafourcade, Enrique. (1974) “Brevísima relación de la destrucción de Gabriela Mistral” en *Las Últimas Noticias*, 11 de mayo, p. 5.
- Lastra, Pedro. (1984) “Dossier Enrique Lihn” en *Lar* 4-5 (Madrid), mayo, 2-19.
- Lihn, Enrique. (1957) “Elegía a Gabriela Mistral” en *Anales de la Universidad de Chile*, 106 (Santiago de Chile), Segundo trimestre, 105.
- Lihn, Enrique. (1963) *La pieza oscura*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 26-28.
- Lihn, Enrique. (1967) “Elegía a Gabriela Mistral” en *Antología General de Gabriela Mistral*, Orfeo 23-27 (Santiago de Chile), 227-228.

- Lihn, Enrique. (1969) *Escrito en Cuba*, México, Edic- Era, 11.
- Lihn, Enrique. (1971) “Momentos esenciales de la poesía chilena” en *Panorama actual de la literatura latinoamericana*, Caracas, Editorial Fundamentos, 251.
- Loyola, Hernán. (1966) “Conversando con Enrique Lihn” en *El Siglo* (Santiago de Chile), 20 de febrero.
- Mistral, Gabriela. (1957) *Recados contando a Chile*, Santiago de Chile, Editorial del Pacífico.
- Mistral, Gabriela. (1967) *Poesías*, La Habana, Casa de las Américas. Prólogo y selección de Eliseo Diego.
- Neruda, Pablo. (1974) *Poesía I*, Bilbao, Noguer.
- Ostria, Mauricio. (1989)” “Un ala color fuego y otra color ceniza”: sobre el dualismo en el discurso poético mistraliano” en *Acta Literaria* 14 (Concepción), 87-94.
- Oyarzún, Luis. (1957) “Gabriela Mistral en su poesía” en *Anales de la Universidad de Chile*, 106 (Santiago de Chile), Segundo trimestre, 11-14.
- Oyarzún, Luis. (1967) *Temas de la cultura chilena*, Santiago de Chile, 52, 80-81.
- Rodig, Laura. (1957) “Presencia de Gabriela Mistral” en *Anales de la Universidad de Chile*, 106 (Santiago de Chile) Segundo trimestre, 282-292.

- Schopf, Federico. (1982) "Reconocimiento de Gabriela Mistral" en *Eco* 248 (Bogotá), 155.
- Schopf, Federico. (1983) "Las huellas digitales de Trilce y algunos vasos comunicantes" en *Lar* 1 (Madrid), Octubre, 17.
- Silva Castro, Raúl. (1957) "Producción de Gabriela Mistral de 1912 a 1918" en *Anales de la Universidad de Chile* 106 (Santiago de Chile), Segundo trimestre, 195-249.
- Thiele, Albert. (1958) "Nachwort" en *Gabriela Mistral, Gedichte*, Darmstadt, u.w.O. Luchterhand, 246.