

LA FORMA ACUCIOSA (ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LOS RECADOS DE GABRIELA MISTRAL)

Pablo Catalán

Université Charles de Gaulle - Lille III

Se intenta aquí realizar algunas entradas a la obra *Recados* de Gabriela Mistral a partir de la consideración del marcado sentimiento de extranjería que experimentaba la poetisa y de la tendencia general de su obra a una escritura de la brevedad. El libro es pues un modo de conocer las cosas y de conocernos en ellas, de descubrirnos; es una carta de tono privado y carta de interés público que habla de las cosas del mundo estructurándolas con una presencia lírica organizadora de la realidad.

Here we try to make some entries to Gabriela Mistral's work *Recados* (*Messages*) by considering the strong feeling of foreignness the poetess experienced and her work general tendency towards a writing of the brevity. The book is a way of knowing things and knowing ourselves in them, of discovering ourselves; it is a private tone letter and a public interest letter that talks about things of the world structuring them with an organizing lyric presence of reality.

A muchos nos habrá ocurrido algo parecido a lo que cuenta Fernando Alegría en *Genio y Figura de Gabriela Mistral*¹. Cuando llegamos a nuestro mundo nos encontramos con la imagen imponente de la Maestra. Nos enseñaron a respetarla y a cantar unas rondas infantiles que repetíamos sin comprender, unas oraciones que ya no resonaban en nuestros espíritus, unas historias de suicidas, de penas y desolaciones que ya no encontraban el favor de nuestra sensibilidad y de las cuales, con el paso de los años, nos fuimos alejando. Terminamos por desprendernos de las imágenes un tanto estereotipadas a que nos remitía el nombre de la Mistral. Este fenómeno ocurre casi de seguro con todos los escritores y artistas: nos encontramos con un nombre y después, poco a poco, tenemos que elaborar otro para al fin lograr encontrarle la cara verdadera. El nombre del escritor espera que nos aprendamos y descubramos su verdad. Difícil resulta afirmar tajantemente si dimos o no con la verdadera cara y si al decir Gabriela Mistral estamos nombrando a la verdadera que otros también nombran como tal.

1 Alegría, Fernando. *Genio y figura de Gabriela Mistral*. Buenos Aires: Universitaria, 1966.

Estamos siempre en búsqueda de la figura adecuada al modelo, la que sea expresión del original, la que nos remita quizás al origen. Desde los textos vamos hacia esa figura, y no al revés. Sin restarle importancia a la biografía, al vivir cotidiano del escritor, nos percatamos de que lo que cuenta es la huella que nos dejó en sus textos, huella de su relación con el mundo en el tiempo histórico que fue el suyo. En el trabajo crítico, como en el trabajo creador, también se trata de tentativas para decir la 'cosa', para descifrar la forma en que ha cuajado lo objetivo y lo subjetivo, el objeto que se dice y la figura siempre extraña de quien lo dice.

Aceptemos como supuesto inicial que la lectura y relectura de los textos han acabado por darnos otra figura de la poetisa y reactivar toda su fuerza y su vigencia. El nombre la convoca, pero no tenemos la certeza de que sea la figura verdadera. Pero ¿qué importa, finalmente, si sabemos que esa figura estará siempre haciéndose y deshaciéndose y rehaciéndose según cual sea el momento histórico de nuestra indagación?

Para comenzar, dos puntos merecen destacarse. Primero, el sentimiento de extranjería de la poetisa. Segundo, la tendencia general de la obra mistraliana a una escritura de la brevedad.

En lo que se refiere a la extranjería, son harto conocidos algunos acontecimientos, como aquel de la expulsión de la escuela, que pueden aportar luz para comprender ese sentimiento de extranjería y la solidaridad de la poetisa con todos los perseguidos. Se puede hablar también de un agudo sentimiento de lejanía, de pérdida. Se da en el extrañamiento mistraliano, junto con la pérdida, la revelación de un espacio de visión y de reapropiación del mundo. Roque Esteban Scarpa explica esto de la siguiente manera:

Gabriela, enviada a colaborar en el proceso de chilenizar Magallanes, puesta en el fiel entre el mundo del que venía y el opuesto al que llegaba, es ejemplar a este respecto. Se magallanizó, de lo cual fue tomando conciencia con los años. La ayuda le vino de la acuidad de su visión insobornable. [...] La lejanía, la soledad, la lucha, le hicieron comprender y admirar valores sustantivos en un mundo distinto, auténtico, en ebullición por búsqueda de equidad y posibilidades parejas de realización.²

Nos inspiraremos en la observación de Scarpa para formular una especie de módulo de la actitud poética de la Mistral. Este módulo sería: a) El destierro y el sentimiento de extranjería; b) La apertura de un espacio de extrañamiento: la acuidad de la visión como capacidad de recuperar el mundo; c) Recuperación del mundo: esta recuperación hay que entenderla como recuperación del pasado (arraigo en lo personal) y a la vez recuperación del presente (arraigo en el presente y preocupación por la actualidad); d) Los puntos anteriores cuajan en la escritura de una voz que, sea en verso, sea en prosa, se autodenomina la 'contadora' o la 'cuenta-mundo'.

2 Scarpa Roque, Esteban. *La desterrada en su patria (Gabriela Mistral en Magallanes: 1918-1920)*. Santiago: Nascimento, 1977, p. 37.

En cuanto al segundo punto, el de la brevedad, es evidente que el asunto es de un incuestionable relativismo. Y este relativismo vale tanto para el juicio acerca de la menor o mayor extensión de un texto como para el juicio de valor, y tanto es así que quizás el juicio de valor favorable acorta la extensión objetiva del texto. Pero eso es ya otro problema y no lo trataremos aquí.

En lo que concierne al problema de la brevedad, habrá que decir entonces, en primer lugar, que breve se opone a extenso (...): tratándose de escritura, una forma breve es la que ocupa poco papel, una forma extensa la que llena muchas páginas... Es a esto a lo que se refiere Gabriela cuando, juzgando la obra de Ercilla, habla del 'apelmazado *bouquin*' de Alonso de Ercilla, que pesa unos quintales de octavas tan generosas como imposibles de leer en este tiempo [...] 'El bueno de Ercilla trabajó con sudores en esa loa nutrida de trescientas páginas'.³ Mas la crítica no es solamente un ataque contra lo extenso en favor de lo breve. La brevedad, y más aún cuando se suma a la falta de esfuerzo, es criticable también. En *Pedro Prado, escritor chileno* (junio de 1932) Gabriela escribe:

El pequeño poema en prosa, del que hemos usado y abusado tanto en nuestra América, por el gusto perezoso que tenemos de escribir corto y sin sujeción a ritmo, se muere antes que los otros géneros que hemos cultivado; es complacencia de un momento y olvido inmediatamente.⁴

Se expresa en estos juicios una clara conciencia de la forma breve y de los peligros que puede entrañar. Se debe destacar la preocupación mistraliana por una forma de escritura que logre una perfecta adecuación o, para decirlo con palabras que la Mistral aplica al poeta Manuel Magallanes Moure (abril de 1927), se debe alcanzar una 'honestidad absoluta en la forma como en el fondo; una verdad en el sentimiento que convence'.⁵

Estos juicios de la Mistral reflejan su propio ideal poético. En su escritura se recoge el mundo. Recogimiento tanto del objeto como del sujeto. A propósito de Magallanes Moure escribe estas palabras perfectamente aplicables a ella misma: 'Objetivo y subjetivo, único modo de ser criatura completa en el verso'.⁶

Resulta difícil estudiar el problema de la forma breve si se lo considera exclusivamente desde el punto de vista cuantitativo. Reconocemos una forma larga o corta desde el primer vistazo; y esto puede parecer suficiente para decidir y clasificar. Si se mira la obra de la Mistral, sin compararla con otras en lo que a la brevedad se refiere, es evidente que hay poemas cortos, cortísimos, y otros que se pueden considerar largos. Lo mismo ocurre con la prosa, sean *Recados*, *Elogios* o *Estampas*.

El póstumo *Poema de Chile* es un largo *Recado*. En el prólogo de Jaime Quezada se citan estas palabras de Palma Guillén: 'Tiene escrito un *Recado de Chile*, verdadero poema de más de cien mil versos, que exigiría un libro para él solo y que algún día se publicará'.⁷

3 Mistral, Gabriela. *Recados contando a Chile*. Selección, prólogo y notas de Alfonso Escudero. Santiago: Del Pacífico, 1957, p. 82

4 *Ibíd.*, p. 95.

5 *Ibíd.*, p. 33.

6 *Ibíd.*, p. 33.

7 Mistral, Gabriela. *Poema de Chile* (1967). Prólogo de Jaime Quezada. Santiago: Lord Cochrane, 1985, p. 10.

El libro consta de setenta y siete poemas de versos octosílabos, y se lo puede entonces juzgar largo. Pero no lo será tanto si se lo compara con *La Araucana* o con *Canto general*. Además los poemas que componen el *Poema de Chile* no son nunca muy extensos. Los hay de apenas seis versos, como 'Valparaíso', o de dieciséis, como el poema 'Alamedas'. Pero hay otros que no son tan breves, como por ejemplo 'Chinchilla' con setenta y un versos, o 'Copihues' con ochenta y seis. Cabe recordar que la chinchilla y el copihue son también temas tratados en *Recados* en prosa. En *Recados contando a Chile*⁸ el *Recado sobre el copihue chileno* ocupa cuatro páginas y el *Recado sobre la Chinchilla andina*, cinco páginas y media, in-8°. Así entonces, y sea lo que fuere, es posible afirmar que la escritura mistraliana manifiesta una tendencia al recogimiento, una necesidad de concentración que conduce necesariamente a una forma más bien breve. Se puede aplicar a la Mistral lo que decía ella de su compatriota Eduardo Barrios en 1925: 'Una especie de franciscanismo artístico. En la frase, breve siempre, se recoge el paisaje o un estado de alma íntegra y ardientemente'.⁹

Entre lo que llamamos el módulo de escritura mistraliana y la necesaria depuración en el recogimiento del mundo hay una profunda trabazón, una raigambre única, puesto que si por un lado la extranjería abre el espacio de una visión gracias a la cual el poeta se apropia la actualidad del mundo — '*He andado mucha tierra y estimado como pocos los pueblos extraños*', —por otro lado esa visión se alimenta del pasado— '*Pero escribiendo, o viviendo, las imágenes nuevas me nacen siempre sobre el subsuelo de la infancia*'¹⁰, y busca expresarse en una escritura cuidadosa, exacta, pero siempre vehemente. Esta escritura cuaja en lo que llamamos la forma acuciosa y es la manifestación, más o menos patente según los textos, del fuerte deseo de decir o contar el mundo, de mostrarlo y criticarlo, de recriminarlo y corregirlo. Si, como lo dice en la *Carta a Chela Reyes* (abril de 1940), '*el mundo está enfermo de sequedad, de miseria y de cálculo*'¹¹, el objetivo es entonces recuperar la imagen de un mundo perdido para volver a dar al mundo actual la sensibilidad que ha de permitir vivirlo en su pleno esplendor.

La obra en prosa de la Mistral es abundante y en general se trata de textos destinados a la publicación en periódicos. Los estudiosos se han encargado de ir recogiendo esta producción dispersa y la han organizado y clasificado. En 1957 el Padre Alfonso Escudero publica una selección de textos en prosa bajo el título *Recados contando a Chile*. José Pereira Rodríguez publica en 1962, en la colección *Grandes obras de la literatura universal*, una breve selección con el título de *Páginas en Prosa de Gabriela Mistral*. Editorial Porrúa publica en 1967 *Lecturas para mujeres*, libro en el cual la prosa ocupa una parte considerable. Luis Vargas Saavedra publica *La prosa religiosa de Gabriela Mistral* (1978). Roque Esteban Scarpa seleccionó y prologó una serie de *Elogios y estampas* publicada con el título de *Elogio de las cosas de la tierra* (1979). Gastón Von Dem Bussche publica en 1983 *Reino. Gabriela Mistral (Poesía dispersa inédita, en verso y prosa)*.

8 Mistral, *Recados*.

9 Mistral, *Recados*. p. 24.

10 *Ibid*, p. 127.

11 *Ibid*, p. 198.

Luis Vargas Saavedra, explica que *'la sintaxis de Gabriela Mistral, para ser bien estudiada, ha de conocerse entera, nos falta un 90% de su obra en prosa'*. Este estudioso señala como rasgo importante de esta prosa la fluidez, *'fluidez que no implica rectitud acelerada. Acepta también el meandro, y las volteretas, es decir, los períodos con ramificaciones y con inversiones, pero que no se atascan. La idea que recuerda otras ideas, la sensación que suscita un sartal de sensaciones'*.¹²

Uno de los estudios más completos sobre la prosa mistraliana es el de Luis de Arrigoitia, *Pensamiento y forma en la prosa de Gabriela Mistral*, tesis presentada en 1963 y publicada en 1989. El autor clasifica y estudia la prosa mistraliana: la actividad periodística de la Mistral; las *Estampas* y los *Elogios*, estudiados en el capítulo sobre el poema en prosa; un minucioso capítulo dedicado al estudio de los *Recados*. Explica que los *Recados* *'en prosa y verso surgen casi simultáneamente'* y que *'a pesar de sus diferencias formales forman un cerrado núcleo en esencia y contenido'*.¹³ Escribe también Arrigoitia:

El *'recado'* es un género de amalgama si se compara con la claridad y diferenciación que antes hemos observado en su periodismo. Sin embargo, responde como ningún otro género a la personalidad abigarrada de Gabriela. Hay en él teoría, información y creación; tiene de sus cartas, discursos, conferencias, poemas en prosa y periodismo. Los intereses y asuntos suelen ser los mismos del resto de su obra: americanismo, pedagogía, poesía, sensibilidad, literatura americana, literatura infantil y folklore.¹⁴

En los *Recados* la poetisa mantiene su función fundamental de *'contadora'*, de *'cuenta-mundo'*. Los *Recados* suplen de alguna manera las cartas, la cantidad de cartas que habría que escribir pero para las cuales no tiene Gabriela el tiempo suficiente. No quiere que se rompa la comunicación. De Arrigoitia cita a la poetisa: *'no quiero renunciar a ser noticiero de los míos'*. Entonces van surgiendo estos textos que tienen algo de la carta privada y algo del artículo público: *"Pido, pues, que se me consienta esta especie de 'carta para muchos' aunque no sea para todo, según las exigencias periodísticas"*. Gabriela sabe que otros ya han empleado este modo de escritura rápida y breve (cita a E. D'Ors, a Alfonso Reyes). Dice: *'Bajo el signo de la brevedad nos estamos poniendo ya varios que no queremos olvidar a los nuestros y que no conseguimos tampoco tener vida libre, y al revés de eso, vamos en derechura para esclavos'*.¹⁵

Ahora bien, ponerse bajo el signo de la brevedad significa en primer lugar una exigencia: limitar, sea en verso sea en prosa, la extensión del texto. Pero esta limitación no significa en ningún caso renunciar ni a la totalidad ni a la densidad de lo que se quiere expresar. Los *Recados* corresponden a un período —entre 1934 y 1945— de madurez y de depurada expresión. La escritura es cuidadosa, diligente, fuerte y vehemente cuando es necesario. Se debe lograr una forma acuciosa en la que vibren

12 Vargas Saavedra, Luis. *Prosa religiosa de Gabriela Mistral*. Santiago: Andrés Bello, 1978, p. 24.

13 De Arrigoitia, Luis. *Pensamiento y forma en la prosa de Gabriela Mistral*. San Juan de Puerto Rico: Universitaria de Puerto Rico, 1989, p. 284.

14 *Ibíd.*, p. 283.

15 *Ibíd.*, p. 285.

claramente la información, la comunicación, la sensibilidad, la presencia del objeto del cual se habla y la presencia de la que habla. En los *Recados* es fundamental el carácter lírico del texto, la presencia del Yo-hablante que, desde su arraigo en el mundo, dice y cuenta el acontecer del mundo, o expresa la simple presencia de algún ser particular; de un Yo que expresa también la interioridad de su conciencia abierta hacia sí misma del mismo modo que está abierta hacia el mundo.

En *Tala* (1938) Gabriela Mistral pone una nota explicativa sobre los *Recados*:

Las cartas que van para muy lejos y que se escriben cada tres o cinco años, suelen aventar lo demasiado temporal - la semana, el año - y lo demasiado menudo - el natalicio, el año nuevo, el cambio de casa -. Y cuando, además, se las escribe sobre el rescoldo de una poesía, sintiendo todavía en el aire el revoloteo de un ritmo sólo a medias roto y algunas rimas de esas que llamé entrometidas, en tal caso, la carta se vuelve esta cosa juguetona, tirada aquí y allá por el verso y por la prosa que se la disputan.¹⁶

El *Recado* es entonces como una carta en que se habla de asuntos temporales, de acontecimientos de la vida común. Estas cartas se escriben de vez en cuando (muchas tuvieron una periodicidad quincenal) para un destinatario lejano, un destinatario privado y a la vez público. En lo que se refiere a la forma, el *Recado*, 'sobre el rescoldo de la poesía', es un mestizaje de prosa de simple comunicación, de información, de crítica, y de poesía. En el *Recado* siguen palpitando un ritmo a medias roto y algunas rimas de esas que Gabriela llama entrometidas. La carta se convierte en 'esa cosa juguetona, tirada aquí y allá por el verso y por la prosa que se la disputan'¹⁷. El *Recado*, una forma entre poesía y prosa: poesía por el arraigo en la honda sensibilidad del Yo organizador del discurso; y prosa porque se entrega al mundo, se propone decir el mundo según la prosa del mundo.

En la segunda parte de la Nota citada, Gabriela se refiere al destinatario. Este, en principio una persona, parece tener la cara oculta: 'Un paisaje de huertos o de caña o de cafetal, tapa de un golpe la cara del amigo al que sonreíamos...' ¹⁸. Pierde su cara de persona porque queda recubierto por la persona-país, la persona-nacional que 'se pone delante del destinatario y a trechos lo desplaza'¹⁹. El 'paisaje' tapa la cara del amigo, un cerro cubre la casa por cuya puerta va a entrar el manojo de noticias. El paisaje parece desplegar en primer lugar el ámbito de las cosas del mundo, todas esas cosas que imperiosamente hay que decir. En segundo lugar el *Recado* es 'un manojo de noticias'. En el tercer párrafo de la Nota Gabriela explica, primero que no es una novedad esta forma de escritura; segundo, que ella los publica, en el caso de *Tala*, pero fuera del libro. El *Recado* es considerado como una forma un tanto plebeya, tercerona según Gabriela; tercero, dice que publica estos *Recados* porque en ellos va su tono más propio y frecuente, el 'dejo rural en el que he vivido y en el que me voy a morir' ²⁰.

16 Mistral, Gabriela. *Tala*. Buenos Aires: Losada, 1972, p. 160.

17 *Ibid*, p. 160.

18 *Ibid*, p. 161.

19 *Ibid*, p. 161.

20 *Ibid*, p. 161.

El *Recado* es entonces un mestizo de poesía y prosa, una forma híbrida que nombra y cuenta las cosas del mundo, habla de los hombres y de sus quehaceres revela la presencia del hombre en el mundo, su naturaleza y su cultura; da noticias e informaciones objetivas y subjetivas. Es una forma acuciosa, diligente, movida por vehementemente deseo; es breve y veloz; y su duración es incalculable.

Nos referiremos ahora, para dar unos simples y breves ejemplos, a la citada selección de textos publicados con el título de *Recados contando a Chile*²¹. En esta selección de cuarenta y cinco *Recados* se habla de literatura chilena, de poetas y novelistas, de la tierra chilena y de su gente; del mito del Caleuche y de la música araucana; de Sarmiento en Aconcagua; de la Alameda chilena; de los símbolos del escudo nacional, el cóndor y el huemul; del mundo rural, de la chinchilla andina y del copihue. Al tratar de estos asuntos la palabra mistraliana cuenta y da cuenta de los acontecimientos culturales del país, expresa su propia preocupación social, su apego a su tierra chilena. Pero al mismo tiempo, gracias a la acuidad de su visión y al trabajo acucioso de su palabra, va descubriendo la trama más profunda de nuestra realidad.

Daremos tres ejemplos. Primero, *Menos cóndor y más huemul* (julio de 1925). En este corto *Recado* la poetisa destruye el mito de la fuerza que se encarna en el cóndor: 'me rompe la emoción, dice, el acordarme de que su gran parábola no tiene más causa que la carroña tendida en una quebrada'²². Reivindica la sensibilidad: 'El huemul quiere decir la sensibilidad de una raza: sentidos finos, inteligencia vigilante, gracia. Y todo esto es defensa, espolones invisibles, pero eficaces del espíritu'²³. La aguda visión cala en la actualidad histórica del país en esos años: 'Algunos héroes nacionales pertenecen a lo que llamaríamos el orden del cóndor; el huemul tiene, paralelamente, los suyos, y el momento es bueno para destacar éstos'²⁴.

En el segundo ejemplo nos referiremos a dos aspectos, la visión de la tierra y la visión del hombre. En cuanto a su tierra chilena, Gabriela escribe en 1939:

Podría decirse que hay tres órdenes de relieve en Chile: un orden mítico, que correspondería al desierto de la sal, porque mito parece en su absoluto; un orden romántico, en la zona confusa y retorcida de los valles transversales y en la de los archipiélagos del sur; y al centro, el orden clásico del Valle Central. O si se quiere, nuestro territorio sería una jarra, sostenida por dos asas serviciales y absurdas a la vez: la Pampa Salitrera y los archipiélagos australes: el asa que arde y el asa que hiela²⁵

En cuanto al hombre, a la trama de su ser, Gabriela se expresa sin duda de manera penetrante y sin tapujos. En *Música Araucana* (abril de 1932) alude al mestizaje y habla de alguien que 'lleva, hasta en sus fotografías retocadas, unos indudables huesos

21 Mistral, Gabriela. *Recados*.

22 *Ibíd*, p. 14.

23 *Ibíd*, p. 15.

24 *Ibíd*, p. 16.

25 *Ibíd*, p. 186.

indios, un desorden visible de facciones españolas y aborígenes...²⁶. [...] 'El mestizaje criollo había de ser igual o peor que la casta ibera hacia la raza materna, y de maternidad ennoblecedora de él mismo, a quien alabar siempre en los discursos embusteros de las fiestas, pero a la que evitar dejar subsistente y entera'²⁷. En el *Recado sobre Pablo Neruda* (abril de 1936) dice:

Las facultades opuestas y los rumbos contrastados en la criatura americana se explican siempre por el mestizaje; aquí anda como en cualquier cosa un hecho de sangre. Neruda se estima blanco puro, al igual que el mestizo común que, por su cultura europea, olvida fabulosamente su doble manadero²⁸

Y en el *Recado sobre el Maestro Juan Francisco González* (junio de 1944):

El color morocho subido le vendría de los muchos soles y resolanas recibidos o de la vieja curtadura andaluza árabe de sus sangres. El aguileño de su rostro pedaleaba entre lo mozárabe, lo judío y lo indígena; pero le faltaba para lo último la grosura del hueso²⁹.

Basta con estas citas para mostrar un aspecto de la profunda visión y de la acuciosa escritura que organiza en torno a un tema, con economía y precisión, una serie de elementos reveladores del hombre, de la sociedad y del mundo.

El tercer ejemplo se refiere al *Recado sobre el copihue chileno* (septiembre de 1943). El tema del copihue se encuentra también en el *Poema de Chile*. No nos es posible hacer ahora un cotejo minucioso de ambos textos. Digamos solamente que la materia y la substancia poética es la misma. En ambos textos se habla del copihue y se trata de decir la relación substancial que el Yo poético ha establecido con la flor. En el *Recado* la escritura es más abierta y discursiva. Se explican los nombres extranjeros que los botánicos han dado a la planta, sea el latino, *Lapageria Rosea*, sea el más familiar de la Emperatriz Josefina Bonaparte: 'Yo me escandalizo de ello tanto como los niños' dice Gabriela. Se consuela poco al pensar que 'Josefina fue una criolla de Martinica'. Después Gabriela reivindica el nombre chileno: 'dentro de Chile se llama copihue...'³⁰. Sigue después un discurso descriptivo e indagador, una búsqueda minuciosa de la flor, una acumulación diligente de datos acerca de cómo la flor vive escondida en los bosques del Sur:

Más perseguida que el huemul, la enredadera ya no se halla en la selva inmediata a los poblados ni a las rutas [...] Echada sobre el flanco del laurel; a veces galardeando desde la copa y cubriéndola, hallará a la muy femenina, cuyo humor es esquivarse y aparecer de pronto³¹.

26 *Ibíd.*, p. 81.

27 *Ibíd.*, p. 83.

28 *Ibíd.*, p. 168.

29 *Ibíd.*, p. 232.

30 *Ibíd.*, p. 224.

31 *Ibíd.*, p. 225.

El texto elabora acuciosas figuras de aproximación o de acoso para llegar a capturar la escondida flor y ofrecerla al lector. Este *Recado*, verdadero paradigma del procedimiento mistraliano, expresa, en el párrafo final, una duda: '*Procuré decir mi copihue indio, y decirlo por regalárselo a quien lea; y me doy cuenta al terminar de la inutilidad del empeño. Nadie da en palabras ni la flor ni la fruta exóticas*'³². Se expresa de este modo la agudeza y la profunda visión mistraliana sobre su propio quehacer poético: escribir bajo el signo de la brevedad para cumplir con las exigencias de información y comunicación, pero también con las exigencias de revelación y entrega del mundo propias de la poesía. El *Recado sobre el copihue chileno* es muestra cabal de esta imperiosa escritura mistraliana. Sin embargo, para la conciencia crítica de la escritora, a pesar de todos los esfuerzos, se abre un espacio de 'extranjería' entre el Yo que ha vivido la experiencia de la fusión de lo objetivo con de lo subjetivo y el destinatario del *Recado*. Si éste logra dar información y comunicar datos y juicios sobre el hombre y su mundo, es incapaz de entregar realmente la plenitud de su objeto. Por eso el *Recado sobre el copihue chileno* es ejemplar y termina de la manera siguiente:

Y como para mí la novedad de cada especie frutal o floral vale tanto como la de un país, y nada menos, digo a quien leyó, que, si desea tener el Copihue chileno, vaya a verlo a Cautín, y no lo compre en las estaciones de ferrocarril sino que llegue hasta el bosque y los desgaje allí mismo con un tirón ansioso. No vaya a creer que supo algo porque leyó dos páginas acuciosas e inútiles de la contadora que hizo este Recado en vano³³

No significa esto ni una derrota ni una simple repetición de las supuestas imposibilidades de toda palabra, de toda escritura, para lograr una cabal comunicación. La primera extranjería nace, sin duda, de nuestra capacidad de hablar, de nuestra necesidad de dar una forma determinada a nuestro 'decir'. Más aguda se hace esa extranjería cuando, bajo el signo de la brevedad, en el *Recado*, mestizo de poesía y prosa, se quiere dar información, a veces teoría; dar la sensibilidad y, más que el sentimiento de la 'cosa', la cosa misma. En el poema "Copihues" de *Poema de Chile*³⁴ el fantasma mistraliano va con el niño, hacia el copihue blanco o rojo. Los octosílabos corren vehementes y minuciosos '*Por lo denso y lo sombrío/ de nuestra Madre la Selva*'. Gabriela debe conducir al niño hasta la presencia de la flor, pues no basta con haber oído hablar de ella: '*Tú te lo sabes contado./ La fiesta, la fiesta es verlo*'³⁵. Las páginas acuciosas del *Recado*, con una andadura más reflexiva, nos conducen, como el jadeante poema, hacia la misma flor, y su brevedad nos deja en la plena dimensión de ese símbolo de la cultura chilena. El *Recado*, forma breve o más o menos breve, cumple así su función múltiple: carta de tono privado y carta de interés público, carta en que se habla de las cosas del mundo y carta en que la que escribe es profunda presencia lírica organizadora de un mundo.

32 *Ibíd*, p. 227.

33 *Ibíd*, p. 227.

34 Mistral, Gabriela. *Poema de Chile*, p. 152.

35 *Ibíd*, p. 152.

El *Recado*, dice Juan A. Rodríguez Pagán, 'es la forma peculiar que adopta su expresión cada vez más llana, más cerca de las formas orales. Es un género intermedio entre la prosa familiar de conversación y el estilo poético...'³⁶. Su objetivo principal es 'redescubrir el mundo americano a los ojos del mundo: la geografía, la raíz indígena, la cultura mestiza o criollo'³⁷. El *Recado*, diremos, es un modo de conocer las cosas y de conocernos en ellas, de descubrirnos. Pero la tarea no es fácil, y por eso, aun cuando la escritura se ciñe al de una forma concisa, el poeta vuelve al interminable trabajo de escribir con la esperanza de, poco a poco, decirlo todo cabalmente. 'Cuenta-mundo' es la fórmula más exacta. Ir hacia el mundo, decirlo y encontrar y revelar a la vez el Yo su propia cara. Decir con brevedad es aquí oficio de poeta; glosar, comentar, es tarea diferente. En el espacio de esta diferencia se pone de manifiesto que la forma breve es tal por el poco espacio que ocupa, es tal por su escasa extensión (...). Pero se manifiesta también que puede ser larga en lo que se refiere a la densidad de lo que en ella se recoge y que el comentario trata de desentrañar. En una charla del año 1947 —'Sobre cuatro sorbos de agua' (1947)³⁸— Gabriela comenta, antes de leerlo públicamente, su poema 'Beber', breve texto de cuarenta y cuatro versos eneasílabos: 'Voy a leer un poema sin transcendencia de tono ni de forma: es un poco de mi vida puesta en cuatro ademanes que son uno solo: el de beber'³⁹. Pero la intrascendencia es sólo aparente. El poema 'cuenta' diversos lugares del mundo: Aconcagua, Puerto Rico, México. Cuenta o dice el mundo. Y al expresar ese encuentro con el agua, con el mundo, se revela, junto con la cara del mundo, la cara de la poetisa. Dos caras inclinadas sobre el agua y al beber 'bebía yo lo que bebía, / que era una cara con mi cara, / y en un relámpago yo supe / carne de Mitla ser mi casta', dice el poema⁴⁰

Para comentar y dilucidar su breve texto Gabriela escribe seis largas páginas. Los *Recados*, como los poemas, aprietan, cada uno según modalidades propias, el núcleo esencial de una experiencia del mundo y, sin más, lo expresan, lo dicen, lo cuentan. Después todo lo demás resulta inevitablemente demasiado largo. Por eso Gabriela en su propio comentario de introducción a su breve texto termina diciendo:

(¡Cuanta habladuría, pacientes compañeros, para leer un solo poema!). Dice algún clásico, que la lengua sobrada fue siempre cosa de mujeres... (La poesía será corta y el comentario fue de leguas!)

36 Rodríguez Pagán, Juan A. *Gabriela Mistral, voz de la América hispánica*. Río Piedras, Puerto Rico, San Juan, 1973, p. 144.

37 *Ibíd.*, p. 53.

38 Mistral, Gabriela. *Reino (Poesía dispersa e inédita, en verso y prosa)*. Recopilación y prólogo de Gastón Von Dem Bussche. Valparaíso, 1983, p. 211.

39 *Ibíd.*, p. 207.

40 Mistral, Gabriela. *Tala*, p. 92.