

## ESTÉTICA DE LA PERFECTIBILIDAD EN GABRIELA MISTRAL

*Luis Vargas Saavedra*  
Pontificia Universidad Católica de Chile

Habiendo ya transcrito la secuencia de borradores del poema ‘Cordillera’, de *Tala*, prosigo ahora comentando los cambios efectuados por Gabriela Mistral en su proceso de acrisolamiento de la versión definitiva.

Trataré de comprobar la hipótesis siguiente: *Gabriela Mistral corregiría la primera versión dándole más ritmo, eufonía, laconismo y estructura. Para ello procedería a tachar, agregar y reubicar palabras, versos o estrofas, apoyándose en la coherencia interna que el poema iría suscitando.*

El método de comprobación evaluará los efectos sonoros, rítmicos y conceptuales que tales revisiones hayan producido. Es obvio que si el patrón métrico no fue cumplido en un verso, ya sea por exceso o por carencia silábica, su encajadura consistirá en otorgarle el requerido número de sílabas. Asimismo, es evidente que ante una opción de palabras, se haya preferido la más eficaz; pero lo que no es unánime es en qué consista tal eficacia o ineficacia. De manera que estas comprobaciones incurrirán en subjetivas interpretaciones que dependen de una lectura personal. Imposible eliminarse eliminándola.

A las estrofas *definitivas* de “Cordillera” en *Tala*, que tienen a veces otra secuencia que las de los borradores, las cito con *enumeración en romano*, de modo de que se pueda apreciar la reordenación definitiva hecha por Gabriela Mistral.

### PRIMERA ESTROFA

#### PRIMERA VERSIÓN

- 1 Cordillera de los Andes
- 2 madre yacente y madre que anda  
/misterio/ / espaldar/ de doce metales
- 3 (la) carne
- 4 que nos aúpa / dora de nuestra/ las entrañas

Recibido: 14.04.2006

Aprobado: 07.09.2006

5 que/de niña me enloquecía  
 6 enloquece cuando se tiene/alucina  
 7 pero que mata si nos falta  
 y que ahora ausente me mata  
 8 hallazgo de los primogénitos  
 9 Mama Ocllo y Manco Cápac  
 10 tremendo amor de que nacimos  
 /enorme/larga/  
 /cuerpo de fe/  
 cuerno  
 nube de fe  
 fe confusa/lanzada/  
 11 casa de luces de la esperanza

Esta primera estrofa puede ser considerada *desencadenante de la secuencia del poema*. Sería el envión emocional que provoca la sucesiva búsqueda de la clarificación de los conceptos líricos que se estaba verbalizando y, al mismo tiempo, la consolidación del patrón rítmico y silábico.

Se constata en las dos versiones previas a la definitiva, la persistencia del epíteto inicial:

Cordillera de los Andes  
 madre yacente y madre que anda.

Se empieza, se provoca el poema desde esa salutación a la madre cordillera, estática y móvil, cuya confrontación de rasgos contrarios (“yacente y andante”) será expresada en construcciones bimembres.

Luego se desarrolla la “crianza” o *el efecto de la madre en sus hijos* (el “nos aúpa” declara un vasto nosotros, aún indefinido en cuanto a raza y tiempo). Esa madre es tan poderosa, tan genética, que produce las entrañas mismas de sus criaturas, que por ello no podrán vivir sin ella. Al introducir las figuras míticas de Mama Ocllo y Manco Cápac, la estrofa cobra ambientación incásica, definiendo así la raza de la comunidad que la voz del poema conjura y representa inicialmente.

Los tanteos que van probando su eficacia: “/misterio/ espaldar/ de doce metales/(la) carne/”/carne que dan doce metales/” son eliminados para concentrarse en la imagen de las entrañas. Se deduce que al comparar el efecto de *carne* versus *entrañas*, y al sopesar lo que podríamos llamar el viso geológico y hasta mineral de los “doce metales,” frente al viso humano de las “entrañas” (con doble valencia de entraña física y entraña emocional), la poeta ha preferido lo más expresivo, cálido y humano.

La persistencia de los versos “hallazgo de los primogénitos/Mama Ocllo y Manco Cápac”, demuestra que su sentido es válido y valioso para la poeta, constituyendo una imagen definitiva. Conste que sintetiza y transforma todo un mito fundacional: en vez del hallazgo del sitio para fundar el Cuzco, el hallazgo de la madre por sus primeros hijos, la herencia de la filiación<sup>1</sup>.

En cuanto al simultáneo acogimiento de un canon métrico, oscila entre el octosílabo y el eneasílabo:

|                                |         |
|--------------------------------|---------|
| Cordillera de los Andes        | 8       |
| madre yacente y madre que anda | 9       |
| espaldar de doce metales       | 9       |
| que nos aupa las entrañas      | 8       |
| enloquece cuando se tiene      | 9, etc. |

La versión final ha labrado una cadencia eneasilábica con dos octosílabos y rima asonante en **a a**. Me parece que los octosílabos no son fallas sino deliberados efectos de variedad, evitando la monotonía:

|  |                           |
|--|---------------------------|
| <i>Cordillera de los Andes</i>         | 8, acento en la 3ª        |
| <i>Madre yacente y Madre que anda,</i> | 9, acento en la 4ª        |
| <i>que de niños nos enloquece</i>      | 9, acento en la 3ª        |
| <i>y hace morir cuando nos falta,</i>  | 9, acento en la 4ª        |
| <i>que en los metales y el amianto</i> | 9, acento en la 4ª        |
| <i>nos aupaste las entrañas;</i>       | 8, acento en la 3ª        |
| <i>hallazgo de los primogénitos,</i>   | 9 (10-1), acento en la 2ª |
| <i>de Mama Ocllo y de Manco Cápac,</i> | 9, acento en la 3ª        |
| <i>tremendo amor y alzado cuerno</i>   | 9, acento en la 4ª        |
| <i>del hidromiel de la esperanza</i>   | 9, acento en la 4ª        |

<sup>1</sup> El sol creó una pareja: Manco Cápac el varón y Mama Ocllo, su esposa y hermana; les entregó un bastón de oro ordenándoles fundar un reino con culto al sol. El bastón de oro podría ser hundido en el lugar ideal para la fundación del Imperio. Decidieron separarse, marchando Manco Cápac al norte y Mama Ocllo al sur del valle. Después de un largo recorrido, el cetro se hundió en el cerro Huanacauri. Manco Cápac mandó a los que estaban con él instalarse en la parte alta del valle, que se llamó Hanan Cuzco; y Mama Ocllo colocó a los suyos en la parte baja o Hurin Cuzco. Ambos ayudaron a mejorar el lugar; enseñaron a los hombres que allí vivían a trabajar la tierra y a construir canales. A las mujeres, Mama Ocllo les enseñó a coser, cocinar y hacer telares.

Se puede deducir que las estrofas siguientes continuarán esa métrica en nueve sílabas, fluctuando el acento rítmico en la 3ª o en la 4ª sílabas. La rima se ha determinado en asonancia de vocales **a a**, con acento en la 8ª o en la 7ª sílabas. Al recitarse, el poema se musicaliza en una salmodia de ritmos y acentos reiterados, cobrando efecto de romance y de oración: romance deslizado de octosílabo a eneasílabo; oración inca a la Cordillera. Ya la variación del romance soslaya la presencia de una índole cultural no plenamente española; el idioma del poema es el castellano de los conquistadores, su métrica se basa en la española más popular, pero ya hemos encontrado que la persona del poema, su voz es la de una comunidad inca. Por lo cual sentimos que allí se expresa alguien que pertenece a lo inca y a lo español. Ya hallaremos elementos culturales, alusiones literarias y religiosas, que incorporan lo occidental y lo europeo, dándole al poema una complejidad y amplitud insólitas. No solo los indios son de la Madre, también sus hijos mestizos y sus padres blancos. Y para mejor retratar a la Cordillera se aprovecharán las referencias y alusiones no americanas que la compendien. Todo un vanguardismo estético-étnico, *sui generis*.

### PRIMERA ESTROFA

#### SEGUNDA VERSIÓN

- 1 Cordillera de los Andes
- 2 Madre yacente y Madre que anda  
/carne que dan doce metales/  
/batida de/
- 3 que en amiantos y que en metales  
/y que aúpa nuestras entrañas/  
/aupadora de nuestras entrañas/
- 4 nos aúpas/todas/nuestra/s/ entraña/s/
- 5 que dos niños nos enloquece
- 6 y nos mata cuando nos falta,
- 7 hallazgo de los primogénitos
- 8 Mama Ocllo y Manco Cápac
- 9 tremendo amor/ confusa fe/ alzado cuerno  
/en la luz de miel de la/
- 10 del hidromiel de la Esperanza

Ahí se ven variaciones en torno al aupamiento o alzada de las entrañas, una idea que interesa y gusta a la poeta. Un efecto religioso que, dentro del mundo que va conjurando el poema, podríamos interpretar como la ofrenda de criaturas que la Cordillera Madre aúpa hacia el Sol Padre. Aunque el poema nunca lo esboce o sugiera,

hay en esta actitud de la Madre Cordillera, una semejanza con la Madre de Dios, la Virgen María del cristianismo, intercesora y mediatrix de sus creyentes.

Muy propio del léxico de Gabriela Mistral es ese verbo “aupar”<sup>2</sup> (de “jaúpa!”), levantar, subir, ensalzar) que acaso sea un elquinismo arcaico y por ello, querido y rural. La poderosa alusión a elevamiento, contiene matices espirituales. Pensemos en el litúrgico “sursum corda” que equivale a un “aupad el corazón”. Como en el caso de la palabra “entrañas”, se favorece una expresiva polivalencia.

La idea lírica de lo alzado fluye hacia la imagen de un alzado *cuerno*, otra palabra polisémica: cuerno de trompeta, cuerno *de ciervo*, cuerno hueco *para beber* – el hidromiel de la Esperanza. Antes, en la primera versión, aparecía la fe, la confusa fe, que después se tornaba esperanza, dándole optimismo al salmo. Decir “confusa fe” parece, además, peyorativo, y no calza con la fervorosa índole de los indios, que la voz representa. Por lo tanto, *lógica poética interna*: los elementos mismos van eliminando incongruencias, inconsistencias, inferioridades, para consolidar sus propias jerarquías, crescendos y rangos.

#### VERSIÓN DEFINITIVA

Cordillera de los Andes  
 Madre yacente y Madre que anda,  
 que de niños nos enloquece  
 y hace morir cuando nos falta,  
 que en los metales y el amianto  
 nos aupaste las entrañas;  
 hallazgo de los primogénitos,  
 de Mama Ocllo y de Manco Cápac,  
 tremendo amor y alzado cuerno  
 del hidromiel de la esperanza.

#### SEGUNDA ESTROFA

##### PRIMERA VERSION

- 1 Madre nuestra, largo resuello
- 2 esfera nuestra galopeada,
- 3 corredora de meridianos,

<sup>2</sup> Juan Valera lo usa en *Juanita la Larga*, 1896, p. 342.

4    piedra Mazzepa que no se cansa,  
 5    con la Tierra fija y errante  
 6    en ti misma camino y marcha.  
 7    Aprendamos tu soldadura  
 8    Madre Raquel no quebrantada  
 9    pecho de sayas  
 10   Madre viva que estuvo muerta  
 11   (quemó) entregó muertas las mañanas,  
 12   ofendida de negaciones (vendida al  
 13   bárbaro)vejada (en sus flancos)  
 14   flanco vendido, raíz vejada,  
 15   Convocadora de dispersos,  
 16   (cuernos de Dios)  
 17   astas de fe, caridad de aguas  
 18   creemos, creemos, creemos  
 19   (en gesticulada)  
 20   a la solar y subterránea  
       (arribo nuestro, descanso nuestro,  
       tendida Patria, arribo nuestro  
 21   Arca jadeada (de la) Alianza!

La versión definitiva de este preliminar descarta tantos componentes estupendos que aquí considero que la ha empobrecido. Aquí vibra de visiones, de hallazgos, de genialidades que iré comentando. La Cordillera es matizada en una cascada de imágenes: “Madre nuestra, largo resuello/esfera nuestra galopeada,/corredora de meridianos,/Madre Raquel no quebrantada/pecho de sayas/Madre viva que estuvo muerta/(quemó) entregó muertas las mañanas,/ofendida de negaciones (vendida al bárbaro)vejada (en sus flancos)/flanco vendido,/raíz vejada,/Convocadora de dispersos,/”

Aparece la ofensa de la Conquista, la vejación que se choca con lo inquebrantable de su maternidad racial y que vuelve a chocarse con su dación de mañanas “muertas.” Sin embargo, vendida y vejada, es capaz de ser, de emanar su esencia: “Convocadora de dispersos”. Y de convocarlos, desde México al Estrecho, hacia los topes de Dios –tachó la linda imagen “cuernos de Dios,” que espejea al Aconcagua ya sentido como astas de alto ciervo. El drama de esta Madre, vendida y vejada, es equiparado al de Raquel, estéril y fértil.

En esta estrofa, la Cordillera es la Omega de los indios: “Arribo nuestro, descanso nuestro, tendida Patria”. Dios mismo.

## VERSIÓN PRELIMINAR de la estrofa II

- 1 Jadeadora de ti misma
- 2 esfera nuestra galopada;
- 3 corredora de meridianos
- 4 Piedra Mazzepa <sic><sup>3</sup> que no se cansa,
- 5 Atlanta / de Uno / que va perseguida
- 6 y es su camino y es su marcha
- 7 y nos lleva/n/do contra su pecho/pecho con pecho
- 8 a lo madre y lo marejada,
- 9 al cumplimiento de Destino,
- 10 a la cita con la Alianza
- 11 nuestra bienaventuranza

La saga espacial ahora se recalca sintetizando a la Cordillera en una secuencia de epítetos: “Jadeadora de ti misma/esfera nuestra galopada/corredora de meridianos/Piedra Mazzepa que no se cansa,/Atalanta/de Uno/que va perseguida/y es su camino y es su marcha”. Con la misma imaginación con que va a transfigurar (en otra versión, más adelante) a la Cordillera en Sulamita, ahora la vemos volverla Mazzepa<sup>4</sup>, el pobre condenado a morir de hambre y sed, atado encima de un potro salvaje que cabalga y cabalga por la estepa ucraniana. Y la vemos transfigurada en Atalanta<sup>5</sup>. Dos vívidas asociaciones a la imagen de carrera urgida. Además, los dos ríos del Norte (que en nota al pie de página de la primera edición de *Tala*, hecha en Buenos Aires por la Editorial Losada en 1946, son precisados como El Cauca<sup>6</sup> y El

<sup>3</sup> Las transcripciones de este apellido ucraniano lo dan con doble zeta o con doble pe, Gabriela Mistral lo da con ambas.

<sup>4</sup> Iván Mazzepa (1669-1673), controvertido héroe polaco que en su juventud habría sido atado al dorso de un potro salvaje, por haber seducido a la esposa de un noble. El animal cabalgó de Polonia a Ucrania, donde Mazzepa fue socorrido por campesinos. Este leyenda hizo vibrar a los románticos que escribieron y compusieron sus Mazeppas: Lord Byron en 1818, Tchaikovsky en 1883, Pushkin en 1829, Hugo en 1829 y Liszt en 1851. El verso de Byron: “And onward, onward, onward...”, da toda la dinámica que Gabriela Mistral traspasa a su Cordillera.

<sup>5</sup> Heroína griega que fue amamantada por una osa. Venció a los centauros, hirió al jabalí de Calidón y luchó con Peleo. Concedió su mano a Hipómenes, nieto de Poseidón, porque la venció en la carrera.

<sup>6</sup> Cauca, río de Colombia, el más importante de los afluentes del Magdalena. Navegable. Longitud 1.350 km.

Magdalena<sup>7</sup>) se vuelven Dioscuros, es decir Castor y Pólux<sup>8</sup>. Así se les da rango de gemelos y de estrellas. Guían e influyen.

La versión definitiva (que ya he citado) condensa las imágenes, eliminando a Mazzepe y Atalanta, e introduciendo un sitio caribeño, el mar Sargaso<sup>9</sup>; de esta manera la estrofa definitiva se concentra en lo espacial, en el recorrido de la Cordillera, sin exaltarla con epítetos. Así el hincapié se concentra en el periplo de la Cordillera más que en ella misma, por ahora.

#### CUARTA ESTROFA

##### PRIMERA VERSIÓN

- 1 Madre Inca, pecho cruzado /cuerpo
- 2 del camino del Inca Huayna
- 3 veteados de ingenierías
- 4 y de la tropa de los llamas
- 5 de hebra/s/ de indio, de /hebra/ humo de quena
- 6 /y/ de mi/s /sueños/ jadeo que la marcha/n
- 7 alucinada de rumores
- 8 travesadora con cascadas
- 9 de galopes y cascadas
- 10 en tus carnes vivas oyendo
- 11 al hormiguero y la vizcacha
- 12 /oyendo al puma ayuntamiento/
- 13 /y a las cobras su latigazo/ / su silbada/
- 14 y escuchando su propia nupcia
- 15 en tumbo y tumbo de las lavas
- 16 vamos porque tú vas

<sup>7</sup> Magdalena río de Colombia, de la vertiente del Caribe; 1.550 km de longitud y 260.000 km<sup>2</sup> de cuenca. Navegable en gran parte de su recorrido. Importante arteria comercial. En su valle viven las partes más agrícolas de la población colombiana.

Nace en los Andes, en el Páramo de las Papas; en un antiguo brazo del delta se ha construido el canal del Dique, que permite la navegación hasta Cartagena.

<sup>8</sup> Hijos de Zeus y de Leda, hermanos de Helena y Clitemnestra, conocidos como los Dioscuros. Zeus los inmortalizó haciéndoles formar la constelación de los Gemelos (Géminis).

<sup>9</sup> sargazo m. Nombre común de diversas especies de algas marinas de los géneros *Sargassum* y *Fucus*. Forman praderas marinas entre las Azores y América (mar de los Sargazos) que cubren una superficie de unos 4 millones de km<sup>2</sup>.



- 17 Madre de los cielos despeñada  
18 (sobresalto de olor errante)

Hay en esta primera versión, ya con neta perspectiva inca, un cuadro de extraordinaria riqueza visual y auditiva, un abarcamiento “a vuelo de cóndor” sobre cuanto sucede en la cordillera: tránsito de viajeros, rumores de galopes y cascadas, ruidos animales y hasta el tumbo de las lavas. Así se ve, se siente, se empatiza con una cordillera vitalísima, diosa por derecho propio, que escucha, y se escucha, que sabe cuanto en ella, y sobre ella, sucede. En la segunda versión, este panorama fantástico es morigerado; incluso yo diría que es empobrecido, en aras de la condensación. Echaré de menos dos versos vívidos: “alucinada de rumores/ travesadora con cascadas”.

(Una breve digresión: opino que la diferencia entre la prosa y el verso de Gabriela Mistral radica en la severa exigencia de condensación, la cual reduce ideas y sacrifica “las alegorías lujosas”, en los poemas, en tanto que las consiente y comparte en la prosa, por ello más suntuosa y barroca).

Mejoras efectuadas: “cuerpo cruzado”, es intensificado en “cuerpo rayado”, y luego “veteado”, por puentes, animales e indios. Y una imagen preciosa: “humo de quena”, que equivale a canto vuelto visible en humo exhalándose de la flauta.

Por vez primera, *la voz deja lo plural y se vuelve singular*: “y de mi sueño, jadeo que la marcha”. Su sueño vetea el cuerpo de la Madre Inca. Y ese sueño participa del jadeo de cuanta criatura viaja sobre el cuerpo de la Madre. Su sueño, como ese humo de quena, adquiere visibilidad, volviendo concreto lo inmaterial: acción muy del gusto de la poeta por lo gráfico y por lo sensorial, y que es ejercido a lo largo de todo el poema. Recordemos cuánto le ha alabado a José Martí esta misma capacidad<sup>10</sup>. En ese rango visual y su dinamismo está otro verso eliminado: “y a las cobras su latigazo/su silbada/”.

#### SEGUNDA VERSIÓN

- 1 Madre/Inca/ India, cuerpo rayado
- 2 del camino del Inca Huayna,
- 3 veteado de ingenierías
- 4 y de tropel de alpaca y llama
- 5 de hebra de indio, de humo de quena

<sup>10</sup> “Versos sencillos, estudio de Gabriela Mistral, Publicaciones de la Secretaría de Educación, Dirección de Cultura, La Habana, 1939.

- 6 de mi/ jadear/ jadeo que la/ trepa/ marcha  
 /Alucinada de Zodíaco  
 y de sol/-es/ blanco alucinada/  
 7 en tus carnes vivas/ oyendo/ sintiendo/ el hormigueo  
 8 las tapires y las vizcachas  
 9 y tus nupcias de fuego oyendo  
 10 en tumbo y tumbo de la lava!

Aquí aparece el Zodíaco, primera alusión a la cosmovisión occidental y que en otros poemas suyos<sup>11</sup> significa una fuerza, un poderío desde lo alto. Ha sucedido, además, un giro de eje: ahora es la voz de esa persona, femenina pero aún anónima, la que esgrime la estrofa, contando que es su jadeo el que trepa y marcha “/Alucinada de Zodíaco/ y de sol/-es/ blanco alucinada/”. Y ahora es esa mujer la que oye y siente el desposorio de la Madre Inca con el fuego, con las lavas que podríamos imaginar sean la sangre del sol.

Aparece un giro muy propio de la poeta, la repetición de una palabra: “Alucinada de Zodíaco, y de sol (soles) alucinada”. Doblemente alucinada en una obvia reiteración enfática y sonora. Hallaremos más empleos de lo mismo, matizados como rima interna.

#### VERSIÓN DEFINITIVA

*Viboreas de las señales  
 del camino del Inca Huayna,  
 veteada de ingenierías  
 y tropeles de alpaca y llama,  
 de la hebra del indio atónito  
 y del ¡ay! de la quena mágica.  
 Donde son valles, son dulzuras;  
 donde repechas das el ansia;  
 donde azurea el altiplano  
 es la anchura de la alabanza.*

Excepto por el verso “de la hebra del indio atónito”, que tiene 8 sílabas, la estrofa es eneasilábica, con las mismas fluctuaciones de acento rítmico de la primera estrofa definitiva (en la 3ª o 4ª sílabas).

<sup>11</sup> “Dos canciones del Zodíaco”, en *Ternura*; “Constelaciones”, en *Poema de Chile*.

Esta versión ha concentrado a las previas, sacrificando varias imágenes preciosas. Y se ha inserto un pobre sucedáneo del “humo de la quena”, el “¡ay! de la quena mágica”. Además, la estrofa ha adquirido cuatro versos finales, que destacan los efectos de la Madre Inca sobre sus incas, los exactos efectos físicos de sus repechos y valles. Teniendo delante lo eliminado, sopesándolo con la forma final, se constata un anhelo de estructuración rítmica, a costa de las imágenes que han sido descartadas. ¿Razones? Supongamos que por un acendramiento del amor filial a la Madre, recalcando para ello los vínculos humanos.

### QUINTA ESTROFA

#### PRIMERA VERSIÓN

- 1 Sulamita/salvaje y nuestra/ tendida en soles
- 2 /que maceran en // macerada de/ boldo y salvias/
- 3 caja de aromas  
en los valles/
- 4 vaho de aromas en laderas/  
  
/en la luz nuestra alucinada/  
/y en las laderas/  
/golpes de olor sobre las ráfagas/
- 5 cajas de /olor/ aromas en las valladas
- 6 bajan de ti, vienen cantando
- 7 como de nupcias consumadas
- 8 leñadores de la caoba  
/y / /tumbadores de /araucarias
- 9 del ----- y la ----<sup>12</sup>
- 10 y al Dios/ vamos / de América subimos  
por tus laderas/
- 11 Buscas al cielo/
- 12 Bestia arcangélica que buscas
- 13 /el/ el cielo/s/ a /cuerno/ en grito y en lanzada  
/el camino te lo sabemos/  
lo aprendimos en las infancias  
/te aprendimos el gesto lo aprendimos en las infancias

<sup>12</sup> Recurso típico, de dejar el espacio abierto para ser llenado cuando encuentre las palabras adecuadas.

/te aprendimos el gesto lo aprendimos  
 el gesto duro el gesto brusco tierno terco de nosotros  
 14 lo beben nuestras infancias  
 te aprendemos en las infancias  
 15 en y el camino respondemos  
 16 y el Dios que llama en cuerno y alma  
 17 por tus laderas aupadas  
 18 el camino con el jadeo/  
 19 lo aprendimos en las infancias.

La rima asonante guiará la construcción de la versión subsiguiente.

Segunda referencia no inca: la bíblica Sulamita, la Esposa en *El Cantar de los cantares*, de Salomón. Audacia de sincretismo erótico, vincular a la máxima Amada de la tradición judeo-cristiana, con la Cordillera. Notar que de Madre de los incas ha pasado a Sulamita de David. Además, “tendida en soles por los demiurgos” (alma universal, principio activo del mundo, según los gnósticos), sumando así a Biblia, Gnosis y Platón. No hay, pues, un estricto prurito indígena o indigenista. Quien allí se expresa pertenece a toda la cultura del mundo, acepta hitos de todas las religiones y así matiza el himno con elementos universales. Por cierto que el efecto es de un sincretismo original que no rechaza lo que sea iluminador, todo lo que permita mejor retratar la compleja índole de la Madre Cordillera. Podemos inferir que la autora deberá equilibrar tales heterogéneos componentes para lograr el efecto que busca. ¿Cuál? Deberemos leer todas las versiones y dejar que el sentido del himno se nos imprima.

De tres núcleos consta la estrofa: en el primero, la Sulamita exhala aromas y de ella bajan cantando los leñadores que la han desposado; en el segundo, la Sulamita se transforma en “Bestia arcangélica”, buscadora de Dios, extraña imagen que parece una locura; y en el tercer núcleo se expresa lo que los indios han aprendido de la Cordillera: su rumbo a lo divino.

#### SEGUNDA VERSIÓN

1 Sulamita/ tendida en soles// de/ por los demiurgos  
 2 /y/ en acres hierbas macerada  
 3 punzando a hombres y a venados  
 4 con gencianas, boldos, y salvias  
 5 bajan de lo alto, bajan cantando  
 6 como de nupcias consumadas,  
 7 leñadores de la caoba;  
 8 de (x) ocotes y de araucarias

- 9 y mis siete años/los ampararon/te cruzaron  
 /se los cruzaron en tus faldeos  
 /en espinales de/  
 en los anillos de/  
 10 en los anillos de tus faldas

Esta versión ha eliminado a la Bestia arcangélica y ha introducido un recuerdo personal, fantasioso por lo panamericano. Quien habla recuerda sus “siete años”, en relación a los leñadores de caoba antillana, ocote mexicano y araucaria chilena, que bajan cantando, como recién casados de la cordillera. ¿Dónde estaba a los siete años, para poder ver y escuchar a los leñadores de la América? Fantasía poética, a lo Walt Whitman. Pero es ya de anticipar que esa disgresión personal, que se desprende del tema central que es la cordillera misma, será tarjada, obedeciendo al prurito de consistencia temática. Queda así planteada la oscilación entre una voz singular y una voz comunitaria, un yo o un nosotros. Las correcciones irán ajustando el amplio efecto final deseado por Gabriela Mistral: la congregación de los indios dispersos. No estamos ante una plegaria simple que sea una alocución directa a la deidad, desechando protagonismos, y ya hemos visto el vaivén de enfoque a la Cordillera, considerándola o en sí misma (epítetos) o en su acción (verbos) y efectos (indios).

#### VERSIÓN DEFINITIVA

Extendida como una amante  
 y en los soles reverberada,  
 punzas al indio y al venado  
 con el jengibre y con la salvia;  
 en las carnes vivas te oyes  
 lento hormiguero, sorda vizcacha; = 10  
 oyes al puma ayuntamiento  
 y a la nevera despeñada,  
 y te escuchas al propio amor  
 en tumbo y tumbo de tu lava...  
 Bajan de ti, bajan cantando,  
 como de nupcias consumadas,  
 tumbadores de las caobas  
 y rompedores de araucarias.

El eneasílabo es rotundo (solo una excepción) y la rima, consistente; de modo que las transformaciones han logrado el ritmo escogido, que va, a su vez, escogiendo las palabras de cada verso; así la sonoridad del poema suscita al poema y le engasta las imágenes o ideas líricas.

Borrador que no dio origen a una estrofa final:

- 1 Cordillera de adoratorios
- 2 para las noches estrelladas
- 3 madre chibcha/que nos cuajara/
- 4 que a Dios vería
- 5 X<sup>13</sup> a medio trance de plegaria
  
- 6 Madre/carne pórvido /Madre/carne amianto
- 7 /muslos de hierro/  
pecho de cobre/banda de/leche de plata
- 8 /al mirarte niebla que vuela
- 9 y al tocarte costado de arca
- 10 en sus gemas (sus) los (100) 7 arcángeles
- 11 y en los metales sus Ramayanas.
- 10 /sustentando/olas de generaciones
- 11 probar entre los hijos  
/para ser/ dando a tocar  
/puesta delante de los que/  
/para prueba/ de eternidades
  
- 12 Subes lenta del agua antártica
- 13 Hago sonámbula mis rutas

Esta versión no ha sido corregida a una forma ulterior. Contiene otra riquísima visión de surtidos elementos religiosos: Ramayanas<sup>14</sup> y Arcángeles (100 ó 7) más una variedad de minerales que expresan la riqueza divino-geológica personificada en la Madre (carne pórvido, carne amianto, muslos de hierro, pecho de cobre, leche de plata) exaltándola como entidad beatífica que ha visto a Dios y es capaz de sustentar olas de generaciones.

<sup>13</sup> Con una X se señala o imperfección a retocar o verso trasladable. En todo caso es un recordatorio de revisión ulterior.

<sup>14</sup> Ramayana. Epopeya nacional de la India, escrita en sánscrito. La componen alrededor de 24.000 versos pareados. Se atribuye a Valmiki y suele fecharse hacia el s. -III. La forma predomina sobre la trama, y abunda el adorno poético. El argumento lo constituye la historia de Rama.

Nueva variante: ahora la Madre es chibcha<sup>15</sup>. Así, la Cordillera va asumiendo su longitud, desde el Estrecho (de Magallanes) a Colombia.

Aparece el concepto de cordillera = “arca”, que más adelante cuajará en “Arca de la Alianza”, otra inaudita fusión de lo judío con lo indio, transformando a la cordillera en *sancto sanctorum*, depósito de los mandamientos y alimentos dados por Dios. La idea principal del poema vuelve a pronunciarse: la bienaventurada cordillera guía a su gente hacia la deidad.

### TERCERA ESTROFA

#### PRIMERA VERSION

- 1 Caminas, Madre, sin rodillas
- 2 dura de ímpetu y esperanza  
/caminas con todos nosotros/
- 3 con tus veinte hijos caminas
- 4 en tus faldas acigüeñadas.
- 5 Caminas de noche y de día
- 6 desde el Estrecho a Santa Marta.
- 7 Subes lenta del agua última,
- 8 X/hasta el testuz / del Aconcagua  
/el gozo/  
/a las astas/  
/sueñas la crin/
- 9 cruzas el cingulo de fuego  
/y los/ Dioscuros/ de las aguas/lanzas
- 10 ríos
- 11 y tu zancada/ salta el mar// en el/ del Caribe
- 12 /cayendo/cae a/ salta a/ llega adunas antillanas

Esta vez veamos de inmediato la versión definitiva de la tercera estrofa:

<sup>15</sup> 1 Pueblo mongoloide de raza ándida que ocupa los altiplanos de Colombia.

2 Familia lingüística amerindia que engloba un centenar de lenguas y muchos dialectos.

© Salvat Editores, S.A. 1999

VERSIÓN DEFINITIVA

*Caminas, Madre, sin rodillas,  
dura de ímpetu y confianza;  
con tus siete pueblos caminas  
en tus faldas acigüeñadas;  
caminas la noche y el día,  
desde mi Estrecho a Santa Marta,  
y subes de las aguas últimas  
la cornamenta del Aconcagua.  
Pasas el valle de mis leches,  
amorando la higuera;  
cruzas el cingulo de fuego  
y los ríos Dioscueros lanzas,  
pruebas Sargazos de salmuera  
y descendes alucinada...*

Veintidós versos fueron reducidos a 14. Por lo tanto se han sacrificado bellezas, para lograr una reducción sugerente. El final de esta nueva estrofa, que es un clímax: “al cumplimiento de Destino,/a la cita con la Alianza/ a nuestra bienaventuranza”, bien podría haber dado fin al poema. En cambio, da origen a una oración, que irá pidiéndole a la Cordillera congregar a sus hijos indios.

Volvamos a la reducción de esos 22 versos.

*Tus veinte hijos* se ha precisado a *tus siete pueblos*. El Estrecho es posesión de quien habla: *mi Estrecho* (lo cual declara la australidad de Chile, más allá del Imperio Inca, y da también un breve viso autobiográfico).

Se continúa el dinamismo de la Madre que camina y camina llevando a los suyos. Aun más, se despliega la irrupción de la Cordillera a lo largo del espacio americano, surgiendo desde el Polo sur (“agua última”) hasta el Caribe (“dunas antillanas”), por lo cual el ámbito y la progenie andina, sobrepasan lo inca y abarcan a todos los indígenas que viven junto a la Madre.

La altura del Aconcagua es animalizada (antes hemos tenido mineralizaciones, “carne-pórfido, carne-amianto”) viéndolo como un ciervo (con “tes-tuz” y “astas”) que cruza el Ecuador (“cingulo de fuego”) y llega a Centroamérica (“cingulo de las aguas”).



**DECIMOCUARTA ESTROFA**

## PRIMERA VERSIÓN

- 1 Al fueguino lleva al Caribe,
- 2 piedra mágica /que / / camino/ruta que anda
- 3 /regazo hirviendo de los mitos/
- 4 /cuenta Bochica a los aymaras
- 5 /a hom/ A criaturas de los salares/
- 6 y de los pinos, dales palmas
- 7 para enseñar a Quetzalcóatl
- 8 /y/ acarréanos/del golfo al/ a los Maya/s/
- 9 y en los mesetas cansa-cielos
- 10 donde la luz tiene su hosanna
- 11 según Raquel madre de gentes
- 12 mezclados como vientos y agua
- 13 /hasta que aten falsos nombres
- 14 y quemén sus rencores quémanos todos los /y se llamen/  
/como puñado de la copaiba/
- 15 puñaradas de copaiba
- 16 y suelde el caldo de tus metales
- 17 a los 21 de tus abras
- 18 y lo que juntes sea junto.
- 19 Jerusalem, arribo y Patria
- 20 y el odio loco en tus (volcanes)
- 21 (y un quema(s) en tu/s/ volcanes
- 22 quemas a puños de copaiba

Se continúan las peticiones a la Madre, todas con vistas a una unión ecuménica de todos los indios, fortalecidos en Ella. Así como la Cordillera ha surgido desde el Polo Sur hasta llegar al Caribe, asimismo los fueguinos han de ser llevados (subidos, en la próxima versión) a unirse con los aztecas y los mayas.

La imagen de “piedra Mazzepa” aquí se ha vuelto “piedra mágica, ruta que anda” y “regazo hirviendo de los mitos”. Los epítetos (Bochica<sup>16</sup>, Raquel<sup>17</sup>) que

<sup>16</sup> Bochica, en la mitología de los indios chibchas, héroe enviado por el dios creador Chimichagua para llevar la cultura a los chibchas.

<sup>17</sup> Raquel. Esposa predilecta de Jacob, madre legal de Dan y Neftalí, y natural de José y Benjamín.

surgen del exaltado dinamismo de la Cordillera, serán eliminados acaso por evitar un excesivo sincretismo que llame demasiado la atención sobre su eclecticismo. Dejará a Quetzalcóatl, dándole así una tutela azteca, que se suma al incazgo. Sacará a Bochica (¿ por menos conocido?), disminuyendo así el ecumenismo de estar pidiéndole a la Cordillera que le dé Bochica a los aymaras y Quetzalcóatl<sup>18</sup> a los incas. Reduce, pues, las culturas indias a tres núcleos: inca, maya y azteca.

#### SEGUNDA VERSIÓN

- 1 Al fueguino sube al Caribe
- 2 /niebla/ por tus laderas /y/ espejados/por la ruta de  
Pachacamac/espejos
- 3 a criaturas de salares
- 4 y de pinos, dale las palmas
- 5 /Para enseñar/  
/devolver/
- 6 /(palabra que no descifro)/
- 7 Nos devuelves al Quetzalcóatl
- 8 acarrea/mos a los /maya/s/,  
9 y en las mesetas cansa-cielos
- 10 donde la luz/tiene//clava//entrega// su /hosanna,
- 11 como juncales/ junta/ ata/ los/ pueblos  
como hierbas/ de la/ de sabana

En esta segunda versión se retiene la índole vial de la Cordillera, “ruta que anda”, haciéndola aun más inca: “por la ruta de Pachacamac”<sup>19</sup>. Y, asimismo, se conserva el anhelo de una unificación indígena vía la Cordillera, de modo que aztecas y mayas sean acarreados al Altiplano, el que es sintetizado con una original metáfora humanizante: “mesetas cansa-cielos”.

<sup>18</sup> Quetzalcóatl. Divinidad de varios pueblos mexicanos prehispánicos. Dios del aire, del agua y vivificador de la naturaleza. Se le representaba como una serpiente emplumada.

<sup>19</sup> Debe aludir a Pachacutec Inca Yupanqui (m. 1471). Soberano inca (1438-71), hijo de Viracocha Inca. Sus conquistas extendieron el imperio desde las orillas del lago Titicaca hasta la frontera norte del actual Ecuador. A partir de su época, los pueblos vencidos, obligados a pagar tributo, fueron integrados sólidamente en la comunidad inca.

## TERCERA VERSIÓN

- 1 Al fueguino sube al Caribe
- 2 /niebla/ por tus laderas /y / espejados
- 3 /por la ruta de Pachacamac/
- 4 /espejos/
- 5 a criaturas de salares
- 6 y de pinos, dale las palmas
- 7 /Para enseñar/ devolver/
- 8 nos devuelves al Quetzalcóatl
- 9 acarrea/ndo/mos a los/ maya/s/
- 10 y en las mesetas cansa-cielos

Versión que ya ha reducido versos e imágenes, y que prefigura la final.

## VERSIÓN PRELIMINAR de la estrofa III

- 1 Cose lagos y cose ríos
- 2 junta laderas acainadas<sup>20</sup>
- 3 /con tus vientos y tus relumbres/
- 4 con las cuchillas de tu viento
- 5 lábranos/ ident/ unas las gargantas
- 6 /y bájanos facciones/
- 7 y devástanos hasta la hora
- 8 de vernos a tu semejanza
- 9 /yo/ - -
- 10 /dueño de - -
- 11 subes, lenta del agua antártica
- 12 pasas verdes ríos dioscuros
- 13 del Magdalena con el Cauca,
- 14 /llegas al mar, y otra zancada/ /saltas/
- 15 /te sumes en el mar Caribe/
- 16 y saltas a duna antillana

<sup>20</sup> Subrayados en el manuscrito.

Aquí están netos los dos ríos y su mitologización; después preferirá clarificarlos con una nota. Hay una preciosa y recia imagen: la costura de lo suelto, la Cordillera cosiendo a sus miembros, y entre ellos, las laderas “acainadas”, que como Caín, han huido. En esta versión no aparece la llamada a congregarse atando a los lejanos, sino el énfasis dinámico de la Cordillera que alcanza hasta las Antillas.

#### DECIMOCUARTA ESTROFA

##### VERSIÓN DEFINITIVA

*Al fueguino sube al Caribe  
por tus punas espejeadas;  
a criaturas de salares  
y de pinar lleva a las palmas.  
Nos devuelves al Quetzalcóatl  
acarreándonos al maya,  
y en las mesetas cansa-cielos  
donde es la luz transfigurada,  
braceadora, ata a tus pueblos  
como juncas de sabana.*

Esta versión define, estructura y calibra mejor cuanto ha estado bosquejando. El balbuceo de “/niebla/ por tus laderas /y/ espejeados/ por la ruta de Pachacamac”, se acrisola en “por tus punas espejeadas”; las tres sílabas de “pinar” se vuelven las dos de “pinar”, para ajustarse a las nueve sílabas escogidas para cada verso del poema.

Y “donde la luz/tiene//clava entrega//su /hosanna”, se precisa “donde es la luz transfigurada”, escamoteando la alusión judeocristiana del “hosana”, y produciéndose, además, una especie de reverberación conceptual con la palabra inicial del verso siguiente: “braceadora”. La luz es transfigurada y la Cordillera es braceadora, tan contigua, que ambas son y se dan sus atributos.

La visualización de la unidad de los indios se expresa en la imagen de un atado vegetal o en la densidad de los juncas de sabana, tallo junto a tallo. En la versión que apareciera en *El Mercurio*, el 13 de diciembre de 1936, dos años antes de *Tala*, la imagen era aun mejor: “ata tus pueblos/como las cepas de mis viñas, y el nudo negro de las algas”.

**SEXTA ESTROFA**

## PRIMERA VERSIÓN

- 1 Extraña madre que nos dieron
- 2 /dura verdad y pura fábula/
- 3 /larga//loca/
- 4 /verdad trenzada con su fábula/
- 5 /o lo soñamos o eres nuestra/
- 6 pero eres nuestro
- 7 /nos fuiste nuestra/
- 8 /de eternidades acordada/
- 9 Por las noches nos acordamos/
- 10 /C/ ciervo negro que vio San Jorge,
- 11 de cornamenta aureolado.
- 12 Por las noches nos acordamos
- 13 de bestia negra y plateada,
- 14 leona que era nuestra madre
- 15 y de que nos amamantaba

**SEXTA ESTROFA**

## VERSIÓN DEFINITIVA

*Aleluya por el tenerte  
 para cosecha de las fábulas,  
 alto ciervo que vio San Jorge  
 de cornamenta aureolada,  
 y el fantasma del Viracocha,  
 vaho de niebla y vaho de habla.  
 C/c  
 de bestia negra y plateada,  
 leona que era nuestra madre  
 y de pie nos amamantaba!*

Gabriela Mistral confunde a San Jorge con San Huberto, el hijo del Duque de Aquitania, nacido en el año 650 en Bélgica. Un Viernes Santo andaba de cacería y de repente se le cruzó un venado al que siguieron sus perros. Todo el bosque se silenció en un silencio pasmoso y Huberto halló a sus perros, echados sobre la hojarasca, contemplando a un precioso ciervo en cuya cornamenta brillaba una cruz. Conmovido decidió la paz en vez de la cacería, la cruz en vez del mundo, renunció al ducado

de Borgoña, entró en la abadía de Stavelot y llegó a ser obispo de Maestrich y de Lieja. Murió el 30 de mayo del 727. Es el patrono de los cazadores.

En la imaginación de Gabriela Mistral, la leyenda quedó adscrita a San Jorge y así, cuando en 1931 cuenta su visita a la Estatua de la Libertad en Nueva York, comentando los siete rayos de la corona, escribe: “De algo católico me acuerdo, sin embargo en relación con los siete punzones de agave metálico: del ciervo santo de San Jorge, en cuyos cuernos hay un proyecto de esta aureola divino-hostil.”<sup>21</sup>

De la siguiente versión, del segundo borrador hay una versión final, vuelta estrofa XV, en la primera publicación del poema aparecida en *El Mercurio*, el domingo 13 de diciembre de 1936:

- 1 Raquel hebrea, madre de gentes
- 2 que mira el sol crucificada
- 3 suelde el caldo de tus metales
- 4 /a/ los 20 pueblos de tus abras
- 5 cose tus ríos vagabundos
- 6 /junta/ y tus laderas acainadas
- 7 /rostros/ las facciones de nuestra/ o //rostros/ carne
- 8 Se/ labra/ a tu semejanza  
/a tu sola/  
/constríñes/  
/aja y lava a tu/  
/vuelve a hacer/  
/se labren a tu/
- 9 y lo junto/ otra vez nos sea/ sea de nuevo
- 10 Jerusalem, tendida Patria.

#### DECIMOQUINTA ESTROFA, versión de 1936

Cordillera, vieja Raquel,  
de su ansia crucificada:  
las facciones de nuestra carne  
talla a tu sola semejanza  
suelda el caldo de tus abras,

<sup>21</sup> *Gabriela anda por el mundo*. Roque Esteban Scarpa (comp.). Santiago: Editorial Andrés Bello, 1978.

cose tus ríos vagabundos,  
 tus vertientes acainadas  
 y te llamemos en letanía:  
 Alta-Ciudad, Torres Doradas,  
 Pascual arribo de tu gente,  
 Arca tendida de la alianza.

VERSIÓN DEFINITIVA, en *Tala*, de 1938

*Suelde el caldo de tus metales  
 los pueblos rotos de tus abras;  
 cose tus ríos vagabundos,  
 tus vertientes acainadas.  
 ¡puño de hielo, palma de fuego,  
 a hielo y fuego purifícanos!  
 Te llamamos en aleluya  
 y en letanía arrebatada:  
 ¡Especie eterna y suspendida,  
 Alta – ciudad – Torres – doradas,  
 Pascual Arribo de tu gente,  
 Arca tendida de la Alianza!*

Fueron eliminados los primeros cuatro versos, con la alusión a Raquel. Me parece mejor la versión de 1936, más concisa, agolpada y rítmica. Pero, hay que considerar que da un final menos “sinfónico”, menos eufórico que el de la versión de *Tala*.

#### BORRADOR DE ESTROFA ELIMINADA

- 1 Te tengo aun si no te tengo,
- 2 empolladora de mi infancia,
- 3 estampadura de mi pecho,  
    /máscara caupolicana/  
    /facciones/
- 4 en grecas caupolicanas
- 5 nacida pytia, conociéndonos
- 6 los destinos, como Casandra,
- 7 en fuga de cumbres jadeantes
- 8 contadora de la matanza
- 9 carta de estrago / reina de befa / /

- 10 innumerable/ y de despojo  
 11 y suelto vaho de sus lágrimas  
 12 vaho de todas sus viejas lágrimas/  
 de sus propias  
 13 Vamos subiendo al reencuentro  
 14 de las leches de nuestra infancia  
 15 en tu saya de nieve eterna  
 16 /donde ardes y donde llamas/  
 /te llaman extasiada/  
 17 además de nuestras virtudes  
 18 astas de fe, caridad de aguas

Quizás la causa de su eliminación esté en la alusión a sí misma que efectúa la voz: “empolladora de mi infancia, estampadura de mi pecho,” aunque después se retome el sentido plural en “las leches de nuestra infancia”. Y también acaso haya sido eliminada por los matices conflictivos que se le da a la derrota mapuche. Fluctúa entre máscara caupolicana que ella lleva o que lleva la Madre, facciones de Madre que da las facciones del héroe indio de la resistencia mapuche contra el español, y que se explaya en las imágenes griegas de pitia, sacerdotisa oracular de Apolo en Delfos, y de Casandra, la nunca creída profeta en época de Aquiles. De modo que aquí la Cordillera sabía el desgraciado destino indio, su derrota, pero fue incapaz de impedirlo, y por eso llora. Toda una trágica mitología *sui generis* con sincretismo greco-andino.

#### NOVENA ESTROFA

##### BORRADOR

- 1 Vuelven los tiempos como cóndores  
 2 y /les oímos/ se les oye la arribada,  
 3 a la meseta de los Cuzcos,  
 4 /que es la peana/ de la Gracia  
 /donde es la cita/  
 que es la peana  
 /cita madura/  
 5 Silbaste el silbo de la Débora  
 6 /a las/ sobre la gente/s/ / de/ cara de ámbar,  
 7 y el mensaje desenrollamos  
 8 de tu lomo de salamandra,  
 9 vieja India, / palabra lenta/ / boca tarda/ /



dejo secreto/  
 10 /y/ / con/ / la pytia/  
 11 que tiene / al/ / el/dios por bocanada

Veamos en detalle las evoluciones del verso “vieja India, boca tarda/ que tiene dios por bocanada”: ahí no aparece el mensaje que anuncia el destino, por lo cual ensaya: “augur india, que los destinos/ exhalas en tu bocanada” (versión dos) y finalmente: “y de tus tajos recogemos/ nuestro destino en bocanada”. Se aprecia el acierto expresivo de sintetizar el concepto principal: mensaje del destino futuro.

#### VERSIÓN DEFINITIVA

*Vuelven los tiempos en sordo río  
 y se les oye la arribada  
 a la meseta de los Cuzcos  
 que es la peana de la gracia.  
 Silbaste el silbo subterráneo  
 a la gente color del ámbar;  
 te desatamos el mensaje  
 enrollado de salamandra;  
 y de tus tajos recogemos  
 nuestro destino en bocanada*

Se ha opacado el primer verso que en el borrador era poderoso: “Vuelven los tiempos como cóndores”. Se ha optimizado la imagen “gente cara de ámbar” al ampliarla a “gente color del ámbar”. Se ha eliminado la presencia de Débora, otra profetisa, que rigió a Israel en tiempo de los Jueces. Por ella, los hebreos se libraron del rey cananeo Jabín. Acá, la Cordillera-Débora dio en vano, a lo Cansandra, su silbido de alarma y advertencia. En el borrador queda claro que el mensaje estaba enrollado en el lomo de salamandra de la Cordillera (salamandra en sentido medieval, de animal fantástico que no puede ser quemado). La versión final es algo ambigua en esto, pues dice “te desatamos el mensaje/enrollado de salamandra”, donde el segundo verso es una adjetivación respecto del mensaje (falta una coma después de “enrollado”), que así se vuelve un ente fantástico.

Para atenuar la torpeza o sordera india de no haber entendido el mensaje de la Cordillera, se aduce su indianidad de “vieja India, / palabra lenta, boca tarda, dejo secreto”, más su helenidad de “pytia” (sic) desoída.

Descartando esas consideraciones mítico-históricas, lo que ahora dice o comparte la Cordillera es una exaltación del destino indio, que la voz del poema recoge, es decir, entiende, asume y obra.

**ONCENA ESTROFA****BORRADOR**

- 1 Suben en cintas/rehechos/ nuestros coros,
- 2 anillos rotos de la danza,
- 3 suben fieles a las mesetas
- 4 de la señal viracochana,
- 5 por el camino de los chasquis
- 6 /que/ respunteados/ de lumbraradas/ de sus llamas
- 7 Otra vez son adoratorios
- 8 /que/ jaloneándote/ por tus faldas/ las faldas
- 9 y/ humaredas/ espirales que se columpian
- 10 de la mirra y la copaiba
- 11 /y es/

**VERSIÓN DEFINITIVA**

*Otra vez suben nuestros coros  
y el roto anillo de la danza  
por caminos que eran de chasquis  
y en respunte de llamaradas.  
Son otra vez adoratorios  
jaloneando la montaña,  
¡balsámica y embalsamada!*

Si los coros ya suben es que están rehechos, por lo tanto el adjetivo sobra. “Anillos rotos de la danza” acentúa la segunda sílaba. El buen oído rítmico de Gabriela Mistral, que ha ido tamboreando sobre la tercera o la cuarta sílaba, lo corrige en: “y el roto anillo de la danza”. En cuanto a “la señal viracochana”, la señal dada por Viracocha<sup>22</sup>, preferirá que todo emane de la Cordillera misma.

La ceremonia de adoración de la Sagrada Madre Cordillera se realiza en una liturgia andina, con mirra de Arabia y copaiba de la América tropical. Las cumbres son adoratorios y la adorada queda gozosamente embalsamada y los indios balsamizados, en un mutuo convivio. La versión final hace silábicamente rítmico el columpiar de los inciensos: acentúa en la cuarta sílaba los versos

<sup>22</sup> Viracocha. Dios creador panandino, que en el imperio inca tomó rasgos de ser supremo y héroe civilizador. Creó los cielos y la Tierra, el Sol y la Luna, y modeló en arcilla a los antecesores de los hombres actuales.

*y la espiral en que columpian  
mirra-copal, mirra-copaiba,  
¡para tu gozo y nuestro gozo,*

Más aun, logra ese magistral columpiar de “mirra-copal, mirra-copaiba” que se refuerza en el de las palabras *balsámica* y *embalsamada*, que van y vienen de la una a la otra, dándose matices de significado. Acentuando allí la segunda sílaba, logra un cambio que nos entrega realzado ese juego de sutil rima interna, en base a la raíz *balsam*. Es el mismo énfasis rítmico que columpian los últimos versos de la estrofa II, de la versión definitiva, cuando dice, acentuando la tercera sílaba en tres versos en los que resuena una aliteración rítmica: pe, pe; ma, ma; ma, pe:

*“y nos lleva, pecho con pecho,  
a lo madre y marejada,  
a maná blanco y peán rojo”.*

Destaquemos la clara preferencia y consecuencia de la bíblica estructura bimembre, en la versión final: “tremendo amor y alzado cuerno”, “donde son valles, son dulzuras”, “lento hormiguero, sorda vizcacha”, “como beduino o ismaelita”, “puño de hielo, palma de fuego”. Ya trabajaba lo bimembre en las versiones preliminares: “carne pórvido, carne amianto, muslos de hierro, pecho de cobre”, “al mirarte niebla que vuela, y al tocarte costado de arca”, “jadeadora de ti misma, esfera nuestra galopada”, “flanco vendido, raíz vejada”, “astas de fe, caridad de aguas”, “a la solar y subterránea”, etc.

#### ESTROFA UTILIZADA SOLO EN PARTE

- 1 Vamos callados/ de llevar/ y secretos  
/en los alientos/
- 2 porque es en lo alto la alabanza,
- 3 a abrazarte, peana nuestra,
- 4 forma querida y recobrada
- 5 /y/ que/ besamos y/ nos conoce al sentirnos
- 6 nos suelta/ las/ leche/s/ de/ la nuestra/ infancia
- 7 /vieja/ Madre/p/ única/ de los tambos/ y otra vez/ que  
extrañamos/  
/que estuvo muerta/
- 8 Arca/ devuelta/ de la alianza  
/tendida/  
tendida  
/ardiendo/

Esta primera versión solo es aprovechada para desarrollar el epíteto “Arca devuelta, Arca de la Alianza”, que pasará al apogeo de la versión final del poema: “*Arca tendida de la Alianza*”. Los tanteos adjetivales (“devuelta, tendida, ardiendo”) para esenciar el poderío de la Cordillera vuelta Arca de la Alianza, se resuelven con el descarte final del concepto de “devuelta”, que es complicado porque implica una historia de ausencia (¿devuelta de dónde, ausente por qué?) que el lector tendría que imaginar por cuenta propia, distrayéndose del brío final del poema. También fue descartado el concepto o imagen de un Arca de la Alianza “ardiendo”, es decir destruyéndose. Al escoger el concepto de “tendida”, se compendia su longitud de Polo a Caribe, ya exaltada, y así se le otorga al Arca de la Alianza una vastedad geográfica y étnica que no poseía el Arca de Israel, que era un tabernáculo portátil, de un pueblo nómada.

No he hallado más versiones preliminares de “Cordillera” en los microfilmes de los manuscritos de Gabriela Mistral. Faltan los borradores de las estrofas VI, VIII, X, XI, que presuponen un denodado proceso de evolución que podemos calcular habrá seguido las mismas pautas que hemos ido soslayando: concentración en el tema mayor, que es la Cordillera, sus rasgos, sus efectos y lo que se le pide; equilibrio entre voz singular y voz plural; discreción en lo sincrético; fino ajuste del eclecticismo judeo-cristiano-indígena; ajuste rítmico y métrico: eneasilabismo acentuado en tercera o cuarta sílaba; estructuras bimembres que reflejan el dinamismo de la cordillera; arquitectura estrófica calibrada en un *crescendo*; efecto mayor de himno o salmo.

La hipótesis que hemos comprobado se torna ahora en su tesis consiguiente: *Gabriela Mistral corrige las primeras versiones dándoles más ritmo, eufonía, lacónismo y estructura. Para ello procede a tachar, agregar, y reubicar palabras, versos o estrofas, apoyándose en la coherencia interna que el poema iría suscitando.*

Dada la cultura de Gabriela Mistral es connatural que sus imágenes provengan de una amplia gama de elementos europeos y orientales; su formación religiosa y literaria, basada en la Biblia, no puede ser abolida en aras de una etnia impostada, que resultaría ficticia. Consciente de su genuino “mestizaje cultural”<sup>23</sup> (como lo llama en una nota de *Ternura*) lo ejerce con una soltura genuina. Su voz es la del poema. Una voz de vasca india, en lo étnico, y una voz de indoeuropea en lo cultural. Con tales atributos asume una función de pitia andina, invocando la unidad de todos los indios, merced a la Madre Cordillera, transfigurada en Arca tendida de la Alianza, y de la

<sup>23</sup> “Soy de los que llevan entrañas, rostro y expresión *conturbados e irregulares*, a causa del injerto, me cuento entre los hijos de esa cosa torcida que se llama una experiencia racial, mejor dicho, *una violencia racial*.”

alianza de las razas dispersas que han de ser atadas, cosidas y purificadas. Toda una visión *sub specie aeternitatis viracochiana*.

En 1915, más de veinte años antes que este poema, Gabriela Mistral escribió una meditación de la Cordillera que se titula “El picacho”<sup>24</sup>, y despliega una visión que podría ser calificada de teosófica, en el sentido de captación de la divinidad cósmica, y de purificación lúcida mediante tal captación. La prosa termina con la siguiente frase: “Picacho soberano, más elocuente que un labio de hombre, que mis ojos no olviden ningún día contemplarte, y que la diaria adoración acabe por hacerme a tu semejanza”. Con ese estilo de religiosidad melosa, un tanto a la manera de Rabindranath Tagore, ya estaba expresando la misma adoración a que nos convida en la década de los 30, con el estilo tremendamente evolucionado del himno “Cordillera”.

El panorama de las versiones que provocan más versiones, y el espectáculo de los manuscritos donde las palabras lidian una batalla de expresividad, ritmo y música, mostrando tanteos, opciones, enmiendas; todo eso derriba la noción de Musa clásica y también romántica: nada del dictado superior al que el poeta transcribe como un mero escriba privilegiado. En vez de inspiración, transpiración. Faena de la escritora que en un estado de imaginación conducida y convidada, despliega, examina y corrige lo que va imaginando con un denuedo acucioso, una perseverancia fervorosa, hasta conseguir que el poema haya agotado al poema. Pues hemos presenciado de qué manera incalculable las palabras en las que se encajan los conceptos o ideas líricas convocan a otras palabras, las ajustan a métrica y se arman en estrofas, encaminadas a un efecto en crescendo, hasta culminar en la última estrofa que es una letanía arrebatada.

Si a este trance de búsquedas y hallazgos se le allegan datos externos y circunstanciales, es decir, la biografía con el dónde y el cuándo de quien escribía, solo se logrará malgastar una irrelevancia, una superfluidad. Porque el poema es, sucede, dentro de sí mismo y por sí mismo. Nosotros al leerlo nos injertamos en él para que su empujón verbal nos lleve en forma semejante a cómo la Cordillera acarrearía a Gabriela Mistral.

¿Y qué opinaba ella misma respecto de su poema? En carta a Eduardo Santos, colombiano, director de *El Tiempo*, de Bogotá, le escribe: “Le envío esos dos poemas que le están dedicados. Los escogí para Ud. por creerlos lo más logrado de mi libro, aunque me di cuenta de que ambos no llevan sino alusiones a Colombia,

<sup>24</sup> Revista *Sucesos*, Valparaíso, 29 de julio, 1915.

llevando en cambio mucho sobre el Perú”<sup>25</sup>. Los dos poemas son los “Sol del trópico” y “Cordillera”.

Gabriela Mistral, en una de las notas finales de *Tala*, lanzaba el siguiente desafío: “Suele echarse de menos, cuando se mira a los monumentos indígenas o la Cordillera, una voz entera que tenga el valor de allegarse a esos materiales formidables”<sup>26</sup>. De su cumplido valor dan fe las versiones trabajadas hasta la definitiva perfección.

#### RESUMEN / ABSTRACT

La estética de la perfectibilidad de Gabriela Mistral se muestra en su selección de palabras e ideas, ritmo, medida silábica y lógica interna en las versiones de “Cordillera” (*Tala*, 1938)

PALABRAS CLAVE: Gabriela Mistral (1889-1957), *Tala* (1938), “Cordillera”, romance, oración inca, estilística, métrica.

#### GABRIELA MISTRAL'S AESTHETICS OF PERFECTIBILITY

*Gabriela Mistral's aesthetics of perfectibility is shown in her choice of words and ideas, rhythm, syllabic length and internal logic in the drafts of “Cordillera” (Tala, 1938).*

KEY WORDS: *Gabriela Mistral (1889-1957), Tala (1938), “Cordillera”, romance, inca prayer, stylistics, metrics.*

Luis Vargas Saavedra  
lvargass@uc.cl

<sup>25</sup> *Gabriela Mistral, su prosa y poesía en Colombia*. Tomo II, compilación y prólogo de Otto Morales Benítez, Colombia, Convenio Andrés Bello, 2002, p. 70.

<sup>26</sup> *Tala*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1946, p. 156.