

El epíteto en *Desolación*, de Gabriela Mistral

Rodolfo Oroz

Después de señalar las formas gramaticales que exhibe la építesis en la obra "Desolación", de Gabriela Mistral, el autor analiza el epíteto como elemento constitutivo de las imágenes, insistiendo particularmente en las cromáticas, olfativas, auditivas y algunas sinestesias. Por último, el presente ensayo examina el epíteto en su función de medio intensivo de la expresión poética y demuestra que esa obra de la laureada poetisa chilena se presenta a través de los diversos recursos estilísticos que ofrece el uso de los epítetos, como un auténtico producto del modernismo hispanoamericano.

Siendo el epíteto, como se ha recalcado en muchas ocasiones, uno de los más relevantes índices estilísticos de expresividad subjetiva, es evidente su importancia para caracterizar, particularmente, el estilo de un poeta lírico¹.

En este breve ensayo intentaremos descubrir el valor estilístico que el epíteto posee en la obra primeriza de Gabriela Mistral y determinar, a la vez, hasta donde sea posible, los elementos tradicionales que puedan hallarse en ella, así como los rasgos propios que la singularicen. Del mismo modo, nos interesa precisar el tributo que nuestra autora paga a tendencias literarias de la época, en cuanto a la építesis, y ver cómo se evidencia a través de ésta su actitud imaginativa o afectiva frente al mundo que la rodea.

¹ GONZALO SOBEJANO, *El epíteto en la lírica española*. Madrid, 1956, p. 165.

Nota: Hay varias razones que justifican nuestro proceder de tratar esta colección de poesías de Gabriela Mistral separada del resto de su obra poética. Desde luego, *Desolación* representa, sin duda alguna, la verdadera cumbre de su creación espontánea —si de espontaneidad se puede hablar en el caso de nuestra poetisa— o, por lo menos, la manifestación más natural y directa de sus sentimientos líricos y luego, porque es la obra que, a pesar de ciertos defectos formales, ha afianzado para siempre su renombre en el campo de la literatura. Además, *Desolación* muestra ya las líneas fundamentales de sus medios estilísticos y, en particular, del uso de los epítetos.

En sus libros posteriores (Ternura, Tala, Lagar) se echa mucho de menos la encantadora sencillez y claridad de su primera obra, pues sus versos se vuelven después cada vez más herméticos y menos comprensibles. Aun D. Julio Saavedra, gran admirador de nuestra autora, confiesa: “En justicia, no debería hablarse . . . , del estilo de la Mistral, sino de los estilos o lenguajes. Uno es llano, sobrio, cristalino, verdaderamente clásico, y lo ha empleado aún después del año 34 . . . En este modo clásico, la palabra de Gabriela fluye fácil, cantarina y nutritiva, como agua de reguera campestre; en el otro, el “raro”, mariposea junto con el pensamiento; va, vuelve, se detiene, brinca, enbrolla con adjetivos y comparaciones, deslumbra con chispazos verbales, hallazgos o inventos que enceguecen como la luz del oxígeno”².

Es opinión bastante generalizada, considerar la primera obra de Gabriela, en su contenido esencial, como la expresión de una vivencia verdadera, la efusión lírica producida por el peso insoportable de un profundo dolor, el resultado de un amor malogrado que arrojó su vida por caminos no deseados.

En sus versos se refleja un alma atormentada, gravemente herida. Pero el drama amoroso mismo no surge con nitidez de ellos, por lo menos, no para el lector común, pues los poemas no lo desarrollan en una secuencia precisa. Tanto es así que críticos como, por ejemplo, Augusto Iglesias, estiman que “el romance amoroso de la Mistral es sólo un nuevo caso —entre los numerosos que existen en la historia literaria— de una *ensoñación convertida en realidad poemática*”³.

También a D. Hernán Díaz Arrieta le causa duda la importancia que pueda haber tenido para Gabriela y su poesía el supuesto idilio, al cual suele aludirse⁴.

² GABRIELA MISTRAL, *Poesías Completas*. Recopilación por Margaret Bates, Madrid, 1958. Prólogo, p. 98.

³ AUGUSTO IGLESIAS, *Gabriela Mistral y el Modernismo en Chile*. Santiago, 1950, p. 233.

⁴ ALONE (Hernán Díaz Arrieta), *Interpretación de Gabriela Mistral*, en “Anales de la Universidad de Chile” N° 106 (1957), p. 17.

A. LAS FORMAS GRAMATICALES DEL EPÍTETO

No hemos querido adoptar una definición de epíteto limitado al adjetivo morfológicamente tal, porque nos veríamos en la necesidad de renunciar a numerosas otras formas gramaticales usadas en función de adjetivo que, con frecuencia, aparecen en la obra de Gabriela Mistral y que caracterizan, particularmente, su voluntad de expresión poética.

Un análisis de las diversas formas de este recurso estético nos permitirá precisar no sólo algunos rasgos del estilo de nuestra autora, sino también descubrir un posible influjo de tendencias coetáneas sobre su expresión lírica.

1. *El adjetivo*

Gabriela Mistral utiliza en *Desolación* como epíteto ⁵, preferentemente el adjetivo calificativo atributivo, aunque algunos equivalentes no le quedan mucho en zaga.

Con respecto a esta clase de adjetivos no es ocioso mencionar el problema de la colocación del epíteto.

Si la anteposición de él respecto del sustantivo al que se adjunta, denota subjetividad o afectividad, y la posposición, en cambio, actitud lógica y objetividad, debiera predominar, en la poesía lírica de Gabriela, el tipo primero; pero ocurre que en *Desolación* prevalece notoriamente, como en el modernista español Juan Ramón Jiménez, la posposición del adjetivo, la que acentúa lo distintivo, diferenciador, vale decir, la percepción intelectual de los rasgos calificativos.

La anteposición se halla en ⁶:

- 35 *suelto* botón
- 61 *dócil* caramillo
- 93 *suave* harina
- 143 *amargo* corazón
- etc.

También los adjetivos de color se anteponen pocas veces:

⁵ Sobre el epíteto en Gabriela Mistral, véase también: CORA SANTANDREU, *Aspectos del estilo en la poesía de Gabriela Mistral*. En "Anales de la Universidad de Chile", N^o 106 (1957), p. 152.

⁶ Los números que van delante de las citas se refieren a las páginas de las *Poesías Completas* de Gabriela Mistral, Recopilación por Margaret Bates, Madrid, Aguilar, 1958.

- 75 *brunas* manos
 146 *azul* llama
 117 *negro* racimo
 151 *rojos* frutos
 204 *verde* campo

Frente a estos casos, sin embargo, tenemos ejemplos mucho más numerosos en que el epíteto va pospuesto, lo que demuestra que, en este punto, Gabriela se aparta decididamente de las prácticas impresionistas, las cuales suele aplicar de buenas ganas en otras ocasiones:

- 76 resina *suave*
 120 nicho *helado*
 136 llama *cálida*
 103 nieves *calladas*
 112 noche *ciega*
 171 nubes *vaporosas*
 175 fuegos *brilladores*
 etc.

La posposición de epítetos de color, por otra parte, ocurre en:

- 15 saya *azul*
 38 resplandor *cárdeno*
 58 pies *blancos*
 89 llano *verde*
 96 lino *blanco*
 108 pan *rubio*
 118 suspiro *azul*
 133 éxtasis *negro*
 etc.

Este proceder sintáctico hace resaltar en mayor grado la matización o diferenciación de la vivencia y no subraya tanto el rasgo señalado como cualidad del sustantivo al cual se refiere.

En varias ocasiones, nuestra poetisa se vale de la multiplicación adjetival para evidenciar la complejidad de sensaciones. Hay más de 70 casos de esta índole en *Desolación*:

- 37 con sus ímpetus *laxos* y *marchitos*
 58 A mi puerta *desnuda* y *fría*

- 83 la sandalia *rota* y *enrojecida*
 139 su corazón *dulce* y *atormentado*
 182 Esta agua *medrosa* y *triste*
 173 su oro *divino* y *tardo*
 etc.

Antepuestos al sustantivo encontramos los epítetos, por ejemplo en:

- 74 cuánta *generosa* y *fresca* *merced*
 125 su *ardida* y *muerta* *amapola*
 98 un vaso de *humilde* y *simple* *arcilla*
 141 Este *largo* y *fatigante* *descender*

A veces se antepone un adjetivo y se pospone el otro:

- 136 mi *inolvidable* *canción atribulada*
 42 su *ancho* caño *sacador*
 42 el *vasto* yermo *abrasador*
 87 tu *inerte* mano *torpe*
 etc.

La triple adjetivación, en cambio, aparece raras veces en *Desolación*:

- 143 lágrima *lenta*, *salobre* y *fría*
 165 un árbol *blanco*, *roto* y *mordido de llagas*

Los teóricos opinan, sin embargo, que la multiplicación de epítetos es sólo en pocos casos un medio eficaz para reforzar una impresión y que, por el contrario, tiene a menudo por resultado la atenuación del efecto por distraer y luego debilitar o anular la atención.

En el caso de los poetas modernistas —como Gabriela Mistral— en cambio, se recurre a este procedimiento para poner de relieve con mayor fuerza la complejidad de la vivencia.

Son escasísimas las adjetivaciones de tradición clásica en la obra primeriza de nuestra autora. De ellas podrían citarse casos como:

- 54 robles fuertes
 126 follaje trémulo
 181 verde campo

No hemos encontrado reminiscencias del gran cordobés en la epítetis de *Desolación*.

Adjetivos epítetos característicos de la época neoclásica no se advierten tampoco de una manera que merezca mención especial.

En cambio, se observa con claridad la nota romántica en el uso de determinados epítetos mistralianos. De esa índole son, ante todo, adjetivos que expresan tristeza y melancolía. Este estado de ánimo del poeta continúa con visible vigor en el modernismo y está presente también es *Desolación*.

- 23 ceniza *triste*
- 24 mi *triste* corazón
- 73 mi boca *triste*
- 37 esa mirada *mustia*

No están ausentes tampoco algunas adjetivaciones que manifiestan horror y truculencia o sentimiento pasional, tan característico de la actitud romántica:

- 87 el agorero
búho con la *horrible* seda
de su ala
- 93 el nudo *horrible* que en mis días
puso oscuro horror
- 34 besando . . . el pecho *purulento*

Ostensiblemente romántica es también la inclinación a lo vago, indeterminado; de ahí, adjetivos como *confuso*, *pálido*, *suave*, *trémulo*, *tembloroso*, *sutil*, con claros antecedentes becquerianos:

- 64 las *confusas* palabras
- 78 llego, huérfana, tu zona por señales
confusas, rastreando,
- 79 en el aire *sutil*
- 117 cuenco *tibio* de panal
- 17 la mujer, *trémula*, abrió la puerta
- 22 *suave* perfil
- 212 las comadres *trémulas*
- 44 su resina *suave*
- 65 tierra *pálida*
- 12 su *leve* mejilla

Y, por otra parte, epítetos que ponen de relieve lo misterioso y fantástico denotan también rasgos típicamente románticos; tales como *extraño*, *recóndito*, *invisible*:

- 84 hacia un ancla *invisible* las manos orientas
 134 E *invisible* avalancha de neveras
 28 miedo *extraño* en mis venas mora
 36 por maldición *extraña*
 99 por los seres *extraños*
 133 y a una *extraña*,
 sigilosa señal
 81 hondor *recóndito*
 134 regazo *recóndito*

Todos estos epítetos revelan en nuestra autora una auténtica reacción sentimental; no es un romanticismo que queda en la superficie, que pretende lograr una mera calificación realista, sino que evidencia una verdadera actitud afectiva.

De estirpe romántica son, además, epítetos adjetivales con un complemento que precisa el contenido cualitativo:

- 46 tus labios
 pálidos de anhelo
 104 con la boca *quemante de rencor*

Otros casos similares son más bien de tradición clásica, tales como:

- 33 Libros . . .
 vivos en su silencio, ardientes en su calma

Los modernistas dieron particular auge al uso de adjetivos post-verbales, sobre todo en *-ante*, *-iente* (*-ente*). Gabriela Mistral no pudo sustraerse de esta tendencia. Sin embargo, en *Desolación* no llega al extremo de crear nuevos derivados de esta especie, como lo hizo, por ejemplo, Julio Herrera y Reissig. El único adjetivo no usual de esta clase sería tal vez *muriente*. Anotamos los siguientes casos:

- 35 labios anhelantes
 42 tremolante llama
 63 quemante raudal
 92 gajo vergonzante
 96 gorjeantes rizos
 104 boca quemante
 104 carne sollozante
 135 leños frescos y fragantes

- 141 fatigante descender
 15 abril ardiente
 35 voz doliente
 38 Dios doliente
 44 beso ardiente
 128 aire ardiente
 97 rosal ardiente
 102 éxtasis ardiente
 165 ardiente rosa
 93 pétalos nacientes
 100 capullo naciente
 131 alameda muriente
 190 estrellas hirvientes
 106 preces fervientes
 118 verso sonriente
 141 Tierra vacente
 199 pez incandescente

No todas estas combinaciones de sustantivo y adjetivo representan una sensación realista, sino que varias de ellas se emplean en sentido figurado. Así acontecía ya en los siglos *xvi* y *xvii* con el adjetivo 'ardiente': *éxtasis ardiente*, *ardiente rosa*, *rosal ardiente*, *abril ardiente*.

2. Locuciones adjetivales

Una de las principales características de la epítesis mistraliana es el abundantísimo uso de complementos nominales en función de adjetivo, introducidos mediante la preposición *de*. La misma predilección se observa en la obra poética de los modernistas Juan Ramón Jiménez, Julio Herrera y Reissig y otros. No se trata de una innovación modernista, pues el mismo procedimiento se empleaba ya en la época del romanticismo para dar mayor precisión al epíteto y, sobre todo, lograr un mayor efecto estético.

Del centenar de casos que hemos contado en *Desolación*, citaremos aquí solamente algunos; en primer lugar aquellos en que el complemento pudo haber sido reemplazado por un adjetivo morfológicamente tal:

- 10 sol de abril
 12 onda de oro

- 16 sienes de infante
- 33 río de fuego
- 34 rojez de infierno
- 37 alameda de otoño
- 51 río de mieles
- 59 alba de diamante
- 172 lunas de milagro
- 81 mansedumbre de madre
- 85 rayo de sol
- 82 señas de astros
- 89 rayo de luna
- 29 timbre de cristal
- 95 remansos de cielo
- 102 labios de anhelo
- 103 ojos de ruego
- 128 noche de dolor

En todos estos casos habría sido posible sustituir los complementos por los adjetivos: *otoñal, abrileno, dorado, infantil, ígneo, infernal, otoñal, meloso, diamantino, maternal, solar, astral, lunar, cristalino, celeste, anheloso, rogativo, doloroso, milagroso*.

Lo propio pudiera decirse de:

- 16 cristal en sosiego
- 32 surco sin fin
- 80 rostro con sangre
- 127 mirto en flor

para los cuales existirían los adjetivos: *sosegado, florido, infinito, ensangrentado*.

Sin embargo, ninguno de éstos habría satisfecho tal vez plenamente, las exigencias estéticas de nuestra autora, por lo que creemos que se trata, en estos casos, realmente de un recurso estilístico necesario.

Parece evidente que Gabriela buscaba, en muchas ocasiones, otras formas menos desgastadas, más insólitas y también más directas o inmediatas, pues estaba consciente de que el lenguaje es indócil, reacio, sobre todo, a la expresión de las experiencias de las cuales arranca la emoción estética. Cree encontrar mayor intensidad expresiva al emplear una clara referencia a un objeto concreto señalado por el sustantivo del complemento: *luna, mar, diamante, cristal, oro, etc.*,

desestimando el adjetivo derivado común. No cabe duda de que frente a un trivial giro como *pecho blanco*, expresiones con un complemento, tales como:

- 15 pecho de azucena
- 34 pecho de paloma
- 60 pecho de nardo

poseen mayor hermosura y también cierta novedad en las sensaciones que suscitan, aproximándolas más al ideal de belleza de los modernistas. Además, en algunas circunstancias, el adjetivo correspondiente difícilmente reflejaría el verdadero estado de ánimo de la poetisa, pues no es idéntica la expresión *dulcedumbre de madre* a *dulcedumbre maternal*, ni *alba de diamante* a *alba diamantina*, etc. La peculiaridad del estado anímico reclama la fuerza expresiva del sustantivo.

En los ejemplos siguientes era imprescindible recurrir al uso de epítetos sustantivales, en atención a la falta de adjetivos adecuados para reproducir las sensaciones peculiares:

- 9 selva de clamores
- 16 follajes de octubre
- 16 parva de enero
- 20 cimera de pleamar
- 37,98 hebra de llanto
- 100 linfas de alegría
- 129 guirnalda de olas
- 171 cabellitos de vilano
- 185 huesito de cereza

Numéricamente sin ninguna significación, pero de cierto interés, es una construcción de abolengo neoclásico, la que consiste en una locución con la preposición *de* seguida de un sustantivo concreto que modifica a un nombre abstracto:

- 67 esta *gavilla*
reacia y fatigada *de mi cuerpo*
- 109 una *fragancia*
exhalando *de mis huesos*

En *Desolación* encontramos también otras estructuras, en las cuales el complemento del epíteto se refiere a un sustantivo concreto como, por ejemplo, en:

- 26 el *musgo* oscuro
 de las *grutas*
 103 la *ceniza* precoz de la *muerte*

Ejemplos de la índole arriba mencionada se hallan en Juan Ramón Jiménez y, con particular frecuencia, en Julio Herrera y Reissig, de modo que será difícil descartar totalmente la idea de que estos maestros hayan servido de modelo a nuestra poetisa.

3. *La oración de relativo*

Otro recurso estilístico bastante frecuente en Gabriela Mistral, así como en Juan Ramón Jiménez, es el reemplazo de un adjetivo atributivo por una *oración de relativo*. Veamos algunos ejemplos de e te orden:

- 80 el cansancio del día *que muere*
 80 y el del alba *que debe venir*
 105 la noche *que dura*
 115 le anticipa los besos *que espera*
 130 nubes *que pasáis*
 140 como un niño *que padece*
 etc.

La conveniencia y hasta la necesidad absoluta de usar la oración adjetiva se manifiesta en los versos siguientes:

- 3 el Pensador se acuerda que es carne *de la huesa*,
 carne *fatal*, delante del destino *desnuda*,
 carne *que odia la muerte*.

La amplitud y riqueza epítetica —*de la huesa, fatal, desnuda*— lleva a Gabriela Mistral a buscar finalmente otro medio expresivo en qué verter su complejo estado anímico, recurriendo, por último, a la oración adjetiva. Esa ampliación de la característica que determina el antecedente requiere, en este caso, la triple repetición del sustantivo *carne*.

Este caso nos muestra a la vez la afortunada combinación de los diversos medios expresivos de la epítesis, unión que evidencia el conjunto intrincado de sensaciones que convergen en el alma de la artista en un determinado momento.

El recurso de una subordinación podría estimarse tal vez justificado también en:

- 6 llanto *que limpia y refresca*
 100 el hierro que *taladra* tiene un gusto frío

En este último verso, sobre todo, la oración de adjetivo expresa de manera más insistente y por eso también más violenta el dolor de una herida desnuda.

4. *Epítetos sustantivos*

La combinación de dos sustantivos en la que uno sirve de epíteto al otro, llamada “metáfora máxima” es un fenómeno corriente ya en la literatura clásica, pero adquiere mayor significación en la poesía modernista. Aunque Gabriela haga algún uso de esta metáfora, no se puede decir que esta figura tenga la trascendencia que posee en las obras de sus grandes modelos: Julio Herrera y Reissig y J. R. Jiménez. Rubén Darío también la utiliza, como la Mistral en *Desolación*, en contadas ocasiones:

- 117 el *agua-niña*
 187 el *agua-rosa*, el *río-miel*

 el *pez-arcángel*
 198 oyendo la *mar-nodriz*
 207 Resinas de *pino-ocote*
 212 mi *niñita estrella*

5. Otra forma de epítesis, abundante también en Julio Herrera y Reissig, es la siguiente:

- 3 león *de flanco herido*
 5 marcas *de vida violenta*
 7 ojos *de turbios cristales*
 23 reino *de extasiado zafir*
 36 carnes *de blancura inmensa*
 42 fuente *de cuenca colmada*
 etc.

6. *La aposición*

De escasa importancia es en *Desolación* la epítesis apositiva. Hay algunos casos en que la autora trata de obtener mayor intensidad expresiva del adjetivo atributivo mediante la anteposición:

- 27 *Pura, pura* la Magdalena
 que amó ingenua en la claridad
 6 *así, floja*
 e impura, la poma de su corazón

O con la posposición del adjetivo, anotamos los siguientes versos:

- 24 *Fatigará* la frente el gajo
 de cabellos, *lacio y sutil*
 91 *este* oficio de lágrimas, *duro*

La separación del sustantivo correspondiente lleva, a veces, a resultados semejantes y aun de mayor fuerza:

- 24 El invierno rodará, *blanco*,
 sobre mi triste corazón
 64 mucho tiempo, *clavadas*,
 como en la muerte, las pupilas
 64 le hablé, *rotas, cortadas*
de plenitud, tribulación y angustia,
 las confusas palabras
 68 *baldías* del hijo, rompo
 mis rodillas desoladas

B. LA FUNCIÓN DEL EPÍTETO EN DESOLACIÓN

Hemos enfocado el problema de la epítesis en *Desolación* de Gabriela Mistral en el sentido de descubrir, hasta dónde nos fuera posible, el valor estilístico que posee el epíteto en su obra lírica primeriza y así poner de manifiesto la nota subjetiva, imaginativa o afectiva de ella.

1. *El epíteto como elemento expresivo de las vivencias*

Por de pronto, nos interesa ver cómo percibe nuestra autora las impresiones del mundo exterior y cómo se evidencian éstas en el empleo de los epítetos.

El mundo circundante concreto, la Tierra, la naturaleza como paisaje, los fenómenos atmosféricos, lo cósmico, ocupan en su primer libro un espacio bastante reducido, desempeñando un papel notoria-

mente subordinado en el conjunto de los principales pensamientos de Gabriela Mistral.

Aunque aparezcan en sus versos con relativa frecuencia la Tierra, el cielo, el sol, la luna y las estrellas, el mar y los ríos, las nubes, el viento y la lluvia, estos elementos, en general, no representan la realidad objetiva, sino que son, como lo demuestran precisamente los epítetos que los caracterizan, el espejo del mundo interior de la vivencia subjetiva de la autora.

Las veces que ella quiere escribir poesía descriptiva, trazar un cuadro de la naturaleza concreta, pinta la realidad sin el menor intento de idealizar la imagen.

Así, el paisaje de la Patagonia lo describe con muchos detalles realistas: es una tierra que no conoce primavera, una región desoladora, inhóspita, con viento, niebla y nieve, donde reina

123 la bruma *espesa, eterna*

Pero la autora no ve las amenidades de la naturaleza; su mirada descubre solamente objetos que causan una impresión dolorosa. Todo es desolador. Estos versos de la Patagonia extraen su fuerza de una experiencia sentimental, de una soledad terriblemente angustiosa que trasciende a nuestra poetisa ⁷.

En medio de la llanura sólo observa

125 un árbol *blanco, roto*
y *mordido de llagas*

La luna con su luz plateada aumenta aún más la sensación desoladora, alargando la sombra del árbol que sufre el influjo aniquilador de ese astro:

125-26 Le dan los plenilunios en el llano
sus más *mortales* platas,
y alargan...
hasta lejos su sombra *desolada*

El sol, en general, recibe sólo raras veces un calificativo especial; a menudo es terrible y de efectos perjudiciales:

⁷ Para una mejor comprensión de muchos poemas mistralianos, es indispensable la consulta de la obra de MARTÍN C. TAYLOR, "*Sensibilidad religiosa de Gabriela Mistral*", Edit. Gredos, Madrid, 1975, 332 págs.

39 el sol *tremendo*

Por otra parte, la montaña que Gabriela describe en un cuadro nocturno presenta rasgos típicamente impresionistas, donde se destacan pasos estrechos con escarpas azules:

134 desfiladeros de tajo *azul*

Otra montaña cubierta de pinares tiene tierra de color de rosa, pero los pinos le dan apariencia oscura y funesta:

143 La montaña tiene
tierra *sonrosada*,
el pinar le puso
su negrura trágica.

En una evocación netamente pictórica de una noche otoñal, en la alameda, la poetisa detalla las circunstancias que motivaron su emoción: el suelo cubierto de escarcha por el frío de la noche, la hace recordar las blancas flores del naranjo:

132 ha blanqueado
el suelo un *azahar de escarcha*

Cuando sus versos respiran cierto optimismo y se llenan de esperanza, el paisaje se ilumina y la poetisa desea estar más cerca de la naturaleza. Entonces, las nubes adquieren transparencia y Gabriela ve cómo la atmósfera forma figuras graciosas que cambian constantemente. El cielo y el campo toman su verdadero color y la tierra e torna suave:

129 nubes *vaporosas*
nubes como tul
llevad palma mía
por el cielo *azul*154 vienen nubes
*en piruetas de cabritos*181 Este *verde* campo es tuyo

Los árboles, a veces, son caracterizados de manera convencional y, en algunos detalles, en forma más expresiva, pero sin apartarse de modelos antiguos:

126 de follaje *trémulo*

Las estaciones del año no siempre reciben los atributos tradicionales. Esto ocurre, por ejemplo, en =

40 su huesa aroma más que esta *acre* primavera

El verano, por otra parte, toma la cualidad cromática del trigo maduro:

43 tanta luz gloriosa de *blondos* estíos

Vemos, pues, que los epítetos que dan el tono fundamental para la descripción del mundo exterior son: *desolado*, *mortal*, *roto*, *tremendo*. El mundo es hostil y amargo. Predomina un estado melancólico en los versos de *Desolación*. Las cualidades más gratas y optimistas las encuentra Gabriela, en esta época de su creación poética, sólo en pocos fenómenos y objetos del mundo concreto. De este modo, el volumen de los epítetos de esta esfera se reduce notablemente. La unión de *acre* con el sustantivo *primavera*, así como *blondo* con *estío*, están lejos de toda tradición. Pero *cielo azul* y *verde campo* son expresiones estereotipadas que se imponen por sí solas, pues los adjetivos designan aquí cualidades que son adherentes a los objetos por naturaleza.

Con mucho mayor frecuencia nuestra autora utiliza varios de los objetos arriba mencionados para exteriorizar mediante la imagen las verdaderas vivencias de su mundo interior. No se contenta con describir simplemente las características de las percepciones, sino que trata también de penetrar en el alma de las cosas, transferirles su propio sentir y estados afectivos. Ella quiere ser tal vez objetiva, ya que, a menudo, comienza la descripción de una escena con caracteres de un realismo impresionista, pero muy pronto ésta se torna insensiblemente en la expresión de su estado anímico del momento, e irrumpe una imagen que nos ofrece una intuición sentimental del mundo. Así, el epíteto en *acre primavera* no acentúa la condición física de la estación, sino que se transparentan a través de él un estado emocional que ésta suscita en su sensibilidad.

Es entonces cuando se personifica la naturaleza inanimada, tomando, a la manera romántica, cualidades y sentimientos humanos. El reino vegetal, los árboles —sus raíces, sus ramas y hojas—, sienten su existencia igual que un ser humano.

En medio de la llanura se halla, como vimos más arriba, un árbol solitario, seco y roto. Sus raíces tantean la tierra a su alrededor en busca de los compañeros que lo rodeaban y que le eran muy queridos. Palpando la hierba sondan el suelo como atormentadas por una tremenda congoja:

125 Sus raíces
los buscan, torturadas,
tanteando por el césped
con una angustia *humana* . . .

Es innegable que el estudio de la Biblia llevó a Gabriela a una profunda simpatía por los personajes bíblicos, la que explica las numerosas alusiones a la Sagrada Escritura en sus poemas.

Las cosas de madera, tales como los árboles, representan, a menudo, metonímicamente, la Cruz. Tales objetos se convierten en símbolos del sufrimiento y dolor de la poetisa⁸.

También el poema "La encina" nos ofrece un ejemplo de personificación, en el cual no está ausente una alusión simbólica a los sufrimientos de Cristo en la Cruz:

55 déjame que te bese en el tronco *llagado*

En otro cuadro en que Gabriela revela aguda y clara sensibilidad plástica y, a la vez, íntima comunicación con la naturaleza, es el en que el espino se nos muestra con sus ramas torcidas y enmarañadas por la aflicción:

127 El espino prende a una roca
en *enloquecida* contorsión.

En este poema ("El espino") está manifiesta la influencia de Job, el personaje central del libro del mismo nombre del Antiguo Testamento. El espino es el producto del "espíritu del yermo":

127 y es el espíritu del yermo,
retorcido de angustia y sol.

M. C. Taylor destaca el hondo influjo de *Job* sobre Gabriela y sus poesías⁹. Los crepúsculos que presencia en el paisaje de la Pa-

⁸ Cp. M. C. Taylor, *o. c.*, p. 196.

⁹ *o. c.*, pp. 85, 88 v siguientes.

tagonia sugieren en la poetisa sólo pensamientos de infinita tristeza; las puestas del sol le hacen recordar la hora suprema, el fin de la vida y los sufrimientos de Cristo, pues son momentos augustos, amargos y cruentos:

123 miro morir inmensos ocasos *dolorosos*

En el espíritu de Gabriela está siempre presente el dolor que supone el martirio de Cristo y que ella misma tiene que soportar:

116 me han dado esta montaña mágica
y un río y unas tardes trágicas
como Cristo, con qué sangrar

También lo puramente atmosférico la impresiona de igual manera, provocando en ella un bien definido estado emocional: El viento corre en torno de su casa, gemebundo y aullando lastimosamente:

123 El viento hace a mi casa su ronda *de sollozos*
y *de alarido*

El agua de lluvia se identifica poéticamente con la sangre del corazón del cielo, la que baja lentamente a la tierra:

140 El cielo es como un inmenso
corazón que se abre, amargo.
No llueve: es un sangrar *lento*
y *largo*

Según la opinión de Taylor, la imagen alude a Cristo, pero "lo amargo" y el dolor, es lo que experimenta la poetisa¹⁰.

La lluvia personificada en la visión poética, se muestra, a la vez, temerosa y afligida:

140 Esta agua *medrosa* y *triste*

Queda patente en estos versos un movimiento del alma que surge envuelto en una atmósfera de melancolía y tristeza, manifestación de la más pura calidad lírica.

¹⁰ *Ibid.*, p. 206.

La nieve, vista de un modo objetivo, en alguna ocasión, no recibe sino el epíteto estático que le corresponde:

117 Vendrá la nieve. . .
me entregaré a su joya *fría*

Pero, en otros casos, el carácter peculiar de él evidencia la disposición afectiva de la poetisa:

124 Siempre ella [la nieve], *silenciosa*
149 La nieve *muda*

La noche, por su parte, se califica con un epíteto que la representa humanizada:

149 La noche *ciega*

Estos ejemplos de la epítesis en *Desolación*, aunque no muy numerosos, ponen, sin embargo, claramente de relieve el carácter modernista que Gabriela imprime a sus versos al estilo del simbolismo europeo en los comienzos de su creación poética, usando preferentemente elementos reales para una finalidad imaginaria.

Según algunos críticos, la mayor parte de los poemas de un Amor Desesperado, contenidos en *Desolación*, sería producto de la imaginación y no del sentimiento, pues no creen en un frustrado idilio real que hubiera llevado a Gabriela Mistral a la poesía. Sería este el motivo por el cual no se encuentran en su obra primerizas extravagancias que llamen mucho la atención en lo que a epítetos atañe.

Como observa muy bien G. Sobejano, el epíteto propiamente modernista es un "epíteto raro", singular, inhabitual, deslumbrante, de mucho refinamiento, nunca superfluo¹¹. Se halla no sólo en Rubén Darío, Julio Herrera y Reissig, J. R. Jiménez y Gabriela Mistral, sino también en todos los representantes de esta tendencia.

En primera línea, figuran como "epítetos raros", en la mayoría de los autores, adjetivos cultos. Gabriela Mistral, sin embargo, hace sólo un uso discreto de ellos.

Esta medida la aleja, en verdad, algo de los demás modernistas y de su programa. Aunque Gabriela no puede competir con las creaciones rubenianas en cuanto a belleza y novedad de los cultismos, citaremos, no obstante, algunos que ocurren en *Desolación*:

¹¹ G. SOBEJANO, o. c., p. 420 y siguientes.

- 13 *absorta* mirada
 16 mendiga *grávida*
 55 leño *heroico*
 91 Boca *atribulada* y *convulsa*
 95 alboradas *vírgenes*
 95 lunas *plácidas*
 134 bordado *lívido*
 103 madre *grávida*
 104 tarde *mística*
 116 tarde *trágica*
 116 montaña *mágica*
 134 regazo *recóndito*
 143 amor *ávido*

No se puede decir que la mayoría de estos epítetos tenga más interés desde el punto de vista formal y eufónico que de su valor esencial, pues los atributos que se asignan a los sustantivos correspondientes reflejan un determinado estado emocional de nuestra autora, lo que vale igualmente para los llamados “epítetos raros” propiamente tales, como, por ejemplo:

- 20 palabras *caducas*
 35 estrofa *dolorida*
 43 cenizas *dulces*
 78 sendas *tempraneras*
 99 dulce *razón*
 103 ceniza *precoz*
 133 éxtasis *negro*
 190 aire *insensato*

Podrían citarse aquí también algunos casos en los cuales se atribuyen a partes del cuerpo humano cualidades que lógicamente no les corresponden:

- 29 *lírico* corazón
 29 cuello *gemidor*
 45 carne *ciega*

2. *El epíteto como elemento fundamental de la imagen*

Si en estos ejemplos anteriores ya se ponían de manifiesto ciertos rasgos típicamente modernistas en los versos de *Desolación*, esta ten-

dencia literaria se presenta con caracteres más acentuados y evidentes en el uso de los adjetivos referentes a la sensorialidad.

Es el impresionismo el que trata de precisar de manera más exacta posible los diversos matices de todo lo que hace efecto sobre los sentidos de un temperamento sensible —como de un escritor o poeta— colores, sonidos, aromas, etc., recurriendo para ello, preferentemente, al epíteto.

a. EL COLOR (imágenes cromáticas) ¹²

Es un hecho sabido que, entre los impresionistas, el color desempeña un papel primordial como elemento constitutivo de la imagen.

Apropiáronse con notable éxito de este medio como recurso estilístico los modernistas en América de la misma manera que lo hicieron los simbolistas en Europa. Y huelga decir que el factor cromático posee también extraordinaria importancia en la obra de Gabriela Mistral, pero no sólo como una aproximación poética a la realidad circundante, sino también con una función espiritual, transmutando fenómenos meramente sensoriales, elementos impresionistas, en vivencias o disposiciones anímicas.

El color blanco

El valor expresivo del color blanco alcanza, a veces, verdadera fuerza simbólica; pero, en general, no es de notoria preferencia en *Desolación*.

El adjetivo adquiere carácter propio del estilo impresionista al llamarse las nubes blancas metafóricamente

322 ovejas *blancas*

o al designar a un tronco de un árbol despojado de su corteza

125 un árbol seco. . . ,
un árbol blanco

¹² Sobre los colores en la obra de Gabriela Mistral tratan:

RAÚL SILVA CASTRO, *Estudios sobre Gabriela Mistral*, Santiago, 1935, pp. 145-148.

CORA SANTANDREU, *Aspectos del estilo en la poesía de Gabriela Mistral*. En "Anales de la Universidad de Chile" N° 106 (1957), pp. 144-151.

También se da esta cualidad, con anteposición del epíteto, a una rama de árbol desprovista de hojas

86 Al viento otoñal, de un árbol
crujió el *blanqueado* brazo

En este caso, el antropomorfismo revela a la vez el sentimiento simpatizante, la disposición afectiva de la poetisa.

El tierno cuerpecito de un niño le parece tener la blancura de la luz de la luna:

159 *carne*cita *blanca* como
tajada de luna

Del mismo color son naturalmente los pies de la Virgen:

26 Y he venido a vivir mis días
aquí, bajo de tus pies *blancos*

También la cristalina y transparente agua de una vertiente se compara con la luz plateada de la luna:

99 fontana trémula, *blanca* de luna

A menudo, el epíteto desempeña un papel decisivo en la metáfora; así, cuando se dice de la ola:

194 La marea del sueño...
subiendo el mundo viene
en *blanco* animal

donde la alusión a la blanca espuma de la ola aclara de inmediato el sentido figurado de 'animal'.

La llanura del extremo sur de Chile, cubierta de nieve, no puede llevar otro epíteto cromático que el tradicional:

123 la llanura *blanca*

Esta atmósfera invernal caracterizada por el color blanco nos lleva fácilmente al mundo interior de la autora. Profunda melancolía se transparenta en el verso siguiente:

24 El invierno rodará, *blanco*
sobre mi triste corazón

Más evidente todavía se muestra en "El ruego" la introversión simbolista, al humanizarse la naturaleza:

101 el monte ...
llorará por los párpados *blancos* de sus neveras¹³

Alterna con este adjetivo, el part. pas. en función de adjetivo, *nevado*:

323 Ovejas del vellón *nevado*

A veces, Gabriela se vale de ligeros matices del color blanco, usando formas derivadas:

167 El mundo ...
se me va volviendo
vaho *blanquecino*

Cuando nos pinta en forma de una estampa impresionista el cuadro del establo de Belén, tal como lo crea la imaginación visual de nuestra poetisa, donde las bestias exhalan su aliento a la cara de la Virgen, dice:

184 Y la Virgen, entre cuernos
y resuellos *blanquecinos*

En varias ocasiones, Gabriela evita el calificativo 'blanco', reemplazándolo por un complemento nominal, en el que figura el sustantivo cuya cualidad inherente es de significado similar:

132 Aunque va a llegar la noche
y estoy sola, y ha blanqueado
el suelo un azahar *de escarcha*

Como símbolo de pureza, el blanco aparece representado por la delicada flor de la azucena o del nardo:

82 Malas manos tomaron tu vida desde el día
en que, a una señal de astros, dejara su plantel
nevado de azucenas

¹³ Sobre el simbolismo de estos versos, cp. M. C. Taylor, *o.c.*, p. 95.

- 15 el que te apegó un hijo al *pecho de azucena*
 60 no punza
 su *pecho de nardo* mi ansia
 41 El perfil de éxtasis, llama la silueta
 las sienas *de nardo*, l'habla de canción

La palidez de los labios de un niño se designa con la flor del jazmín:

- 175 Sed y hambres no sabía
 su boca *de jazmín*

Finalmente, la blanca flor del naranjo o del limonero sirve para señalar la plateada luz de la luna:

- 76 resbaló en las olas
 la luna *de azahar*

El color azul

Gabriela Mistral muestra honda simpatía por el color azul. Como valor simbólico es de signo positivo, pues presta a su existencia una atmósfera particularmente propicia para el ensueño y las quimeras, proporcionando contento y paz a su alma agitada.

Es el color del cielo; por eso se dirige a las leves nubes con el siguiente ruego:

- 129 Nubes vaporosas
 llevad l'alma mía
 por el cielo *azul*

Evitando este calificativo, con el fin de dar a la imagen un valor cromático más adecuado a su sentimiento doloroso, la poetisa identifica el color del cielo con el del añil, vale decir, con un color oscuro, entre el azul y el violeta, aludiendo así a las tinieblas que oscurecieron el cielo después de la muerte de Cristo¹⁴:

- 80 El cansancio del cielo *de añil*

¹⁴ Cp. también M. C. Taylor, *o. c.*, p. 220.

Elevado este concepto a la esfera espiritual, o sea referido al lugar donde los bienaventurados gozan la presencia de Dios, el cielo toma el color de una piedra preciosa. Así, al recordar Gabriela al desaparecido Amado Nervo:

23 Acuérdate de mí...
cuando estés en tu reino *de extasiado zafir*

También es el color de ciertos estados atmosféricos que comunican a los objetos un matiz especial, en determinados momentos del día. Nuestra autora ve con visión de realismo impresionista cómo las quebradas de las montañas se tiñen de azul con las sombras crepusculares de la tarde:

134 los desfiladeros
de tajo *azul*

Carece de novedad, al parecer, la indicación del color con referencia a la flor silvestre que cierra sus pétalos al comenzar la noche:

164 Se encogió el suspiro *azul*

Pero este detalle de la sencilla y candorosa descripción del anochecer, en la canción de cuna, de la cual forma parte este verso, revela cierta quietud del alma.

También el humilde origen de una campesina se caracteriza mediante la mención de su falda azul:

15 mujer de saya *azul*

En una ocasión, Gabriela Mistral recurre, a la manera de los simbolistas como J. R. Jiménez, al uso de una piedra preciosa, de color azul verdoso, para exaltar una vivencia síquica, buscando a la vez una forma que atenúa la crudeza de lo material mediante un calificativo que presta suavidad al valor cromático:

97 ¡Oh fuente *de turquesa pálida!*

En general, se puede decir que el color azul es para Gabriela un signo de valor positivo, un símbolo que representa serenidad y tranquilidad de espíritu.

El color rojo

El color rojo desempeña un papel preponderante en el simbolismo cromático del lenguaje poético de Gabriela Mistral. En *Desolación* es el principal recurso estético para expresar pasión, voluptuosidad y lascivia, pero también el dolor que produce una herida viva. En alguna ocasión, es claro indicio de profunda melancolía; pero, por otra parte, designa íntima unión con Cristo.

El estímulo sensorial que la poetisa recibe en la experiencia de la realidad se convierte en elemento de su yo. Ella contempla, por ejemplo, la alameda otoñal y de inmediato el color rojo y amarillo de las hojas de los árboles provocan la transmutación de la imagen realista-impresionista en el espejo de su mundo interior, que siente la realidad como expresión de una melancolía cósmica:

37 Y en esta tarde lenta como una hebra de llanto
por la alameda de oro y *de rojez* yo siento
un Dios de otoño, un Dios sin ardor y sin canto
¡Y lo conozco triste, lleno de desaliento!

La forma de un complemento con alusión a la Divina Comedia de Dante, da al color particular intensidad:

34 por su rojez *de infierno* fantástica atravieso

Violenta pasión revelan los versos dirigidos al presunto amante infiel y ya desaparecido, versos en los cuales el epíteto de color acentúa y define, a la vez, mediante un complemento, la causa de la rojez:

93 ¡Ah! Nunca más tus dos iris cegados
tendrán un rostro descompuesto, *rojo*
de lascivia, en sus vidrios dibujado

Mas, el rojo es también la expresión intensa de sufrimiento, de dolor, no tanto en sentido físico como en el síquico:

35 Los que cual Cristo hicieron la Vía-Dolorosa
apretaron el verso contra su *roja* herida

Los suicidas llevan lacras difíciles o imposibles de borrar, y la poetisa pregunta:

85 ¿No hay agua que los lave de sus estigmas *rojos*?

Diferentes clases de epítetos muestran los diversos matices del rojo que utiliza Gabriela en varias circunstancias, sobre todo, adjetivos propiamente tales, así como sustantivos adjetivados (*colorado, angriento, carmesí, escarlata, rubí, sangre*).

Con particular énfasis, insiste la poetisa en el intenso rojo de la rosa, tal como suele hacerlo también Rubén Darío:

169 La rosa *colorada*
cogida ayer;
165 Miraste la *ardiente*
rosa *carmesí*

donde el adjetivo *ardiente* con el sentido de ‘color de fuego’, o simplemente ‘rojo’, realza aún más el valor cromático.

Las obras poéticas que expresan un profundo dolor tienen para ella el color de un rojo subido, como el de ciertas rosas:

35 ¡todo libro es purpúreo como *sangrienta* rosa

La misma imagen se repite en sus versos de desesperación y éxtasis, cuando exclama que nada va a tener razón de ser para ella, después de sufrir la inmensa desilusión que le deparó el destino:

65 ¡Qué va a tener razón de ser ahora
para mis ojos en la tierra pálida!
¡ni las rosas *sangrientas*
ni las nieves calladas!

versos, en los cuales la antítesis entre el rojo de la rosa y la blancura de la nieve aumenta aún más la fuerza expresiva. La imagen de la sangre reemplaza, a menudo, el concepto del color rojo:

80 Yo en mis versos el rostro *con sangre*
como Tú sobre el paño, le di . . .

Los arreboles de la puesta del sol se designan también con la palabra ‘sangre’:

133 Que la tarde quebró un vaso de *sangre*
sobre el ocaso

70 y en cualquier país las tardes
con *sangre* serán mis llagas

Esos crepúsculos ensangrentados descubren las heridas vivas de la autora, pero al mismo tiempo recuerdan los momentos de tortura de Cristo crucificado. Y los “rojos frutos” que van entre la carga, son símbolos del sacrificio y del martirio¹⁵.

112 Entre la carga de los *rojos* frutos

En sustitución de este adjetivo, dice Gabriela, en un “Nocturno”, con referencia a la uva:

79 Te acordaste del fruto en febrero,
al llagarse su pulpa *rubí*

y agrega, metonímicamente:

Te acordaste del negro racimo,
y lo diste al lagar *carmesí*

El uso del color rojo en forma de un adjetivo verbal (*encendido, enrojecido, ensangrentado, ardido*), cuyo antecedente es un sustantivo empleado, en general, metafóricamente, deja ver cómo, en varias ocasiones, un fenómeno externo, sensóreo, sirve para descubrir un aspecto de la vida interior, de un estado emocional de la autora:

32 creo en mi corazón, el que yo exprimo
para teñir el lienzo de la vida
de rojez o palor, y que le ha hecho
veste *encendida*

En su poema a la maestra rural leemos:

51 Por sobre la sandalia rosa y *enrojecida*
era ella la insigne flor de su santidad

Y con alusión a la puesta del sol:

¹⁵ Cp. M. C. Taylor, o. c. p. 232.

- 86 El sol fue desmenuzando
su *ardida* y muerta amapola

Al describir el atardecer en la montaña, no halla otro recurso más expresivo que el de una imagen en la cual el color de la sangre da el tono principal; y trátase de la sangre que mana de su propio corazón. Así, su yo se disuelve y se funde con la misma naturaleza. Imaginación y mundo aparecen compenetrados y encuentran por igual su expresión:

- 136 Hay un corazón en donde moja
la tarde aquella cima *ensangrentada*

Un pedazo de musgo que nace de la hendedura de un tronco seco parece espesa sangre que brota de una herida, causando profundo dolor en la poetisa:

- 125 ¡Y sube de la herida un purpurino
musgo, como una estrofa *ensangrentada*

Se ve, en este caso, cómo una visión impresionista se transforma de inmediato en manifestación de un estado anímico de la artista, en el cual predominan un intenso sufrimiento, un agudo dolor y una gran tristeza.

Las poesías de *Desolación* se hallan impregnadas de la sangre de su autora, tal como quedó grabada la faz de Cristo en el lienzo de Verónica¹⁶.

De manera netamente impresionista, pero con un color algo más suave, pinta la montaña en los siguientes versos:

- 143 La montaña tiene
tierra *sonrosada*;

(Así era el alma
alcor *sonrosado*)

donde se advierte en cuán estrecha unión se enlazan en Gabriela las impresiones de la realidad del mundo exterior con las vivencias de su íntimo ser.

¹⁶ Cp. M. C. Taylor, *o. c.*, p. 184.

El color rosa

Por otra parte, el color de rosa se usa en *Desolación* tal como se halla también preferentemente en la poesía de Rubén Darío, es decir, ante todo, para la descripción de partes del cuerpo humano y, en particular, del femenino. Al atribuir cualidades humanas a una encina que se le presenta como una mujer, dice:

- 54 Pasta de nardos suaves, pasta de robles fuertes,
le amasaron la carne *rosa* del corazón
17 el niño... buscó el pezón *de rosa*

Tradicionalmente el color de rosa es la expresión de una actitud optimista frente a la vida; es un valor positivo. Así también en Gabriela Mistral, cuando dice, en los "Sonetos de la Muerte":

- 82 y el alma dirá al cuerpo que no quiere seguir
arrastrando su masa por la *rosada* vía,
por donde van los hombres, contentos de vivir...

Y aludiendo al amado desaparecido, concluye el tercer "Soneto de la Muerte" con el corazón atribulado:

- 83 Se detuvo la barca *rosa* de su vivir

El color violeta

El color violeta o morado tiene, por de pronto, un valor totalmente negativo en los poemas de *Desolación*, y aparece, en general, en la exteriorización de estados de profunda depresión, de tristeza, desempeñando, a menudo, un importante papel en relación con la muerte. Al recordar al amante a quien ella, en los buenos tiempos, salía a encontrar al sendero y, luego, dándose cuenta de que no vendría, recapacita diciendo a sí misma:

- 87 Me olvidé de que te hicieron
sordo para mi clamor;
me olvidé de tu silencio
y de tu *cárdeno* albor

donde la posición antitética de 'cárdeno' hace resaltar más la palidez cadavérica del difunto.

Este mismo epíteto en unión con un nombre abstracto subraya el valor anímico de la expresión, en plena conformidad con los procedimientos simbolistas de un J. R. Jiménez. Descubre Gabriela su dolor por la ausencia del amado, al exclamar:

95 ¡Oh, no! Volverlo a ver, no importa dónde,

bajo una luna plácida o un *cárdeno* horror!

J. Herrera y Reissig habla de un *horror negro*¹⁷.

En las palabras "Al oído de Cristo" dice que a las pobres gentes muertas les parece que:

6 en tu sudar sangre, tu último temblor
y el resplandor *cárdeno* del Calvario entero, . . .
hay exageración
y plebeyo gusto;

donde la posposición del epíteto refuerza, particularmente, el valor cromático en su función simbólica.

La misma cualidad negativa encierra el adjetivo *lívido*.

En una alegoría la poetisa dirige la palabra a un barco que representa a Cristo¹⁸, y declara:

112 Entre la carga de los rojos frutos

y los viajeros llenos de esperanza
llevas mi carne *lívida*

Ese color amoratado de la carne es la vigorosa expresión simbólica del intenso dolor que sufre un ser profundamente herido.

El uso de este epíteto es siempre metafórico. Así, en los versos dedicados a la memoria del poeta Joselín Robles, en los cuales el adjetivo se une a un nombre abstracto, elevando la situación a la esfera anímica:

¹⁷ Cp. Y. PINO SAAVEDRA, *La poesía de Julio Herrera y Reissig*. Sus temas y su estilo. Santiago, 1932, p. 76.

¹⁸ Cp. M. C. Taylor, *o. c.*, p. 202.

30 hinchas el dócil caramillo
 ¡sin el temblor incontenible
 que yo tengo al balbucear
 la invariable pregunta *lívica*
 con que araña la oscuridad!

O, cuando describe la montaña de noche:

134 La esmaltadura de la nieve . . .

sobre el osario inmenso de la noche,
 finge un bordado *lívico* de huesos.

Luego, cuando interroga, ¿Cómo quedan, Señor, durmiendo los suicidas?, desea que se le responda también a la pregunta que la inquieta mucho:

85 ¿Angosto cerco *lívico* se aprieta en torno suyo?

Está claro que, en este caso, el epíteto es factor fundamental para dar a conocer un estado de honda melancolía.

El color amarillo

El color amarillo es para Gabriela Mistral el símbolo del envejecer, de lo caduco, de lo que está próximo a morir.

Alude a las hojas secas de la época de otoño, diciendo:

37 la alameda profunda de vejez *amarilla*,
 154 la alameda
 con sus dedos *amarillos*

Pero es también la expresión de un estado de alma que revela hastío o tedio de vivir, a causa de un inmenso dolor:

79 y he bajado, *amarillos*, mis párpados
 por no ver más Enero ni Abril.

Con leve matiz diferenciador dice de manera realista:

35 Nobles libros antiguos, de hojas *amarillentas*

En todo este empleo del color, Gabriela no se distingue de sus modelos modernistas Rubén Darío y J. R. Jiménez, pues a veces elude

el uso del adjetivo 'amarillo' o algún derivado de él, reemplazándolo por *rubio*, *blondo*, *color de miel*, *oro* y *dorado*. Así habla de:

43 *blondos* estíos

con referencia evidente al color de las mieses maduras de la época de verano. En seguida recuerda el:

108 pan *rubio*

empleando un adjetivo muy del gusto de Rubén Darío.

En las canciones del Zodíaco, pone en boca de Taurus las palabras:

176 A veces soy lechoso,
a veces color *miel*

Pero con mayor frecuencia usa, igual que Juan Ramón Jiménez el brillante metal precioso, el oro, para señalar el color amarillo:

37 Y en esta tarde . . .
por la alameda de *oro* y de rojez yo siento
un Dios de otoño,

También su terruño natal es

124 tierra *de oro*

El trigo maduro se caracteriza del mismo modo:

12 Y en la onda *de oro* la Ruth moabita
viene, espigando, a encontrar su destino

Una ligera matización expresa el derivado en el siguiente pasaje:

345 Se alcen los brazos que con luz heriste
en un temblor *dorado* de colmenas

El color negro

El color negro posee en *Desolación*, como en la poesía lírica en general, un valor francamente negativo, sirviendo para exteriorizar

un estado de profunda depresión, de tristeza, estando, a menudo, asociado al concepto de desgracia y muerte.

La vida, que depara desengaños y causa, a veces, grandes heridas, origina en nuestra poetisa un estado emocional que no oculta la honda tristeza ante una situación penosa:

15 mujer de saya azul . . .
 que . . . sobre mi tierra de ambrosía
 vi abrir su surco *negro* en un abril ardiente

De manera más impresionista, aparece este epíteto en la descripción real de la naturaleza o de objetos concretos:

Con alusión a la uva madura:

79 Te acordaste del *negro* racimo

Luego, en relación con un fenómeno atmosférico:

149 La nube *negra* va cerrando el cielo

Las oscuras pinedas pierden de noche su inmovilidad:

133 los pinares . . .
 dejan su éxtasis *negro*

Es, naturalmente, la noche oscura la que hace que los pinares aparezcan negros y en actitud extática, de modo que, en verdad, el epíteto le corresponde más bien a pinares y no a éxtasis, vale decir, a algo concreto. Pero la reacción mistraliana es distinta en este caso; la impresión sensorial se transmuta de inmediato en una experiencia emocional que se expresa poéticamente mediante el color simbólico. Ejemplos de esta especie hallamos con relativa frecuencia en las poesías de J. Herrera y Reissig, quien aplica al éxtasis los colores de azul, celeste, blanco y verde¹⁹.

En el tercer "Soneto de la Muerte", Gabriela pide que el Señor le devuelva al amado difunto, quejándose de que la barca de su vida hubiera sido empujada por un viento cuya cualidad simbólica presagiaba un acontecimiento trágico, el que causa fuerte resonancia en lo más íntimo de su alma:

¹⁹ Y. PINO SAAVEDRA, o. c., p. 79.

83 Su barca empuja un *negro* viento de tempestad

En este caso, 'negro' equivale a 'que trae la muerte', simbología cromática que en el modernismo se remonta ya a Gutiérrez Nájera.

El adjetivo 'negro' pierde también toda referencia a una percepción sensorial en:

142 El pinar al viento
vasto y *negro* ondula
y mece mi pena . . .

La noche oscura se compara con una poza cubierta de una sustancia de color negro:

87 la noche ensanchó su charco
de betún

Para graduar ligeramente el color sirve un derivado verbal:

210 carpintero *ennegrecido*

Un matiz más delicado e indeterminado representa, por otra parte, la unión de dos colores. Así, Gabriela usa la mezcla de negro con azul, al referirse al color de los ojos de un niño mexicano:

206 Me miran con vida eterna
sus ojos *negriazulados*

Esa tendencia a lo vago, a la falta de precisión respecto del matiz cromático, es una característica del impresionismo. La presencia de 'negro' en esta combinación no pretende indicar aquí ningún valor negativo; además, quedaría anulado por el segundo elemento que reclama para sí igual o mayor énfasis. Para expresar el color 'negro u oscuro' se halla en *Desolación* sólo una vez el adjetivo 'bruno':

43 que limpien, que laven, que albeen las *brunas*
manos

El color pardo

De muy escaso uso es en *Desolación* el color moreno o castaño más o menos oscuro y sólo aparece en descripciones de índole realista; la pobre maestra rural

51 Vestía sayas *pardas*

Luego, luciendo sus conocimientos de la fauna chilena, Gabriela menciona el color del pelaje de un roedor que vive en la pampa de la Patagonia:

200 vizcacha *parda*

El color verde

Llama la atención el poco interés que la Mistral muestra por el color verde en esta época de su creación poética. En *Desolación* hemos encontrado sólo tres casos en que se le nombra, y los tres revelan carácter netamente tradicional en la descripción realista del paisaje:

89 el *verde*
pañuelo de los árboles
181 Este *verde* campo es tuyo
241 En el llano *verde*

La diafanidad y el palor

Menos acentuada que en la obra de Juan Ramón Jiménez se observa, en los poemas mistralianos de esta primera época, la inclinación a destacar la transparencia, lo diáfano, lo claro, lo brillante.

La disposición natural, el estado de ánimo en general de Gabriela en esos años, está lejos de mostrar una actitud optimista frente a la vida. Para la poetisa, el mundo es hostil y amargo; todo acontecer lleva preferentemente un signo negativo. Raras veces se hallan epítetos que dicen relación con la luz y la claridad:

6 el que tú lloraras

no cuaja en sus ojos dos lágrimas *claras*

Con mayor fuerza de expresión exalta el claro brillo la mención del 'oro':

98 en vaso *de oro ardiente*

Lo realmente diáfano, lo claro y puro en sentido simbólico, lo sub-

raya nuestra autora dos veces mediante el empleo del nombre de la piedra preciosa más brillante:

- 59 ¡Y en el alba *de diamante*
16 e interroga la fuente de seno *de diamante*

Por lo demás, Gabriela Mistral muestra particular predilección por un determinado matiz cromático suave, por un color algo desvaído, bajo y como disipado y de valor manifiestamente negativo, al usar el adjetivo 'pálido'. Con clara alusión a S. Juan 20, 27, dice:

- 89 Como a Tomás el Cristo,
me hunde la mano *pálida*
. . . dentro
de su herida mojada

En el "Elogio a la canción" hallamos el siguiente ejemplo:

- 46 entre sus labios,
pálidos de anhelo

Y en "Extasis" exclama la poetisa:

- 65 ¡Qué va a tener razón de ser ahora
para mis ojos en la tierra *pálida!*

pues tras la pérdida de su amado, hasta la tierra carece de color. Y, en idéntico estado de ánimo, pregunta, dónde lo podrá volver a ver:

- 95 Al margen de ningún sendero *pálido*,
que ciñe el campo . . .?

En tales condiciones, todo, incluso el romántico sendero agreste, lleno de recuerdos de inmensa felicidad, pierde su color atractivo. Como se ve, el valor cromático como reflejo de un estado anímico desempeña un importante papel en su obra.

Una delicada pintura impresionista de una fuente, en cuya cercanía pasó momentos dichosos con su amado, muestra otra vez cómo el sentimiento del amor se funde con una experiencia sentimental de la naturaleza:

- 97 ¡Oh fuente de turquesa *pálida!*

Luego, los barcos que tocan el puerto de Punta Arenas, en el extremo sur de Chile,

124 traen frutos *pálidos*, sin luz de mis huertos

aludiendo con esto último a la soleada región del valle de Elqui, su tierra natal.

Finalmente, pide a los pinos que le borren o adormezcan el recuerdo, ya que es

142 un asesino *pálido*

En todos estos ejemplos, la vibración íntima, la participación anímica de la poetisa en el acontecer del mundo exterior es innegable.

A continuación ofrecemos un cuadro sinóptico de la gama de colores que usa Gabriela Mistral en *Desolación*, para expresar valores cromáticos:

1. Blanco : blanco, de azahar, de azucena, de escarcha, de jazmín, de nardo;
blanquecino;
blanqueado, nevado
2. Azul azul, de turquesa, de zafir
negriazulado
3. Rojo rojo, ardiente, colorado, carmesí, rubí, de infierno, de rojez, de (con) sangre, sangriento;
rojizo;
ardido, encendido, enrojecido, ensangrentado.
4. Rosa rosa, de rosa;
rosado, sonrosado
5. Morado : cárdeno, lívido
6. Amarillo: amarillo, blondo, rubio, miel, de oro;
amarillento
dorado
7. Negro negro, bruno, de betún;
ennegrecido
8. Pardo pardo
9. Verde verde

El rojo y el amarillo se consideran, en general, como representantes o símbolos de una visión optimista de la vida. El azul, en cam-

bio, figura como rasgo característico de lo frío, de la pasividad, de la introversión y quietud.

En *Desolación*, el rojo lleva muy a menudo un signo negativo y, del mismo modo, el amarillo; y son totalmente de esta índole los colores oscuros: el negro, bruno, pardo y amoratado. Los ejemplos citados nos muestran el predominio del color rojo con sus diversos matices, color abundante en las imágenes de la poetisa. Resume el entimiento que le infunden la aflicción y el dolor de la vida, en los versos henchidos de roja sangre:

32 Creo en mi corazón, el que yo exprimo
para teñir el lienzo de la vida
de rojez o palor, y que le ha hecho
veste *encendida*

En varias ocasiones, hemos comprobado, en esta colección de poemas, el afán de la autora de emplear a la manera de los simbolistas europeos, colores matizados que tienden a realzar la emoción o experiencia interior, síquica. La preferencia por un valor cromático negativo, propio de un estado anímico pesimista, imprime a su obra primeriza un sello de honda melancolía, la que está en plena consonancia con todos los acontecimientos trágicos que conmueven su alma en esa época.

El aroma (Imágenes olfativas).

De menor importancia, pero de ninguna manera insignificantes, son para Gabriela las sensaciones olfativas en ésta su primera obra, aspecto que adquiere, sin duda, mayor relieve en la építesis de sus inspiradores formales, Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez.

El suave olor de hojas secas embriaga a nuestra autora:

182 En mis sienas la hojarasca
exhala un perfume *suave*

En general, se trata de olores agradables, pero indeterminados:

135 Tronchad los leños tercos y *fragantes*

Cierta disposición de ánimo se trasluce, evidentemente, en los calificativos empleados en los siguientes casos:

- 34 ¡Poema de Mistral, olor *a surco abierto*
que huele en las mañanas
117 y en el regazo olor *a frutas*
118 y el viento
desprende al valle un aliento *de miel*
101 Va a esparcir en el viento
la palabra el perfume de cien pomos *de olores*
al vaciarse
31 creo en mi corazón, ramo *de aromas*
54 es una encina espléndida de sombra *perfumada*
128 Y como el salmo del leproso,
es de agudo su *intenso* olor

Este último ejemplo, al referirse a las flores del espino, es, sin embargo, muestra de descripción realista.

En algunos casos, un complemento del epíteto precisa mejor la cualidad:

- 66 ahora que no aspira
el olor *de retamas de mi beso*

La función epítetica está representada por un gerundio en el siguiente verso:

- 109 Era como una fragancia
exhalando de mis huesos

El sonido (Imágenes auditivas)

No faltan tampoco testimonios relativos a sensaciones auditivas en los poemas de *Desolación*. El oído de nuestra poetisa no es insensible a los ruidos que llenan la atmósfera en que ella se mueve. Sin embargo, parece que hubiera sido del todo indiferente respecto de lo que atañe al dominio de la música. Una leve alusión puede verse sólo en:

- 59 Llevaba un canto *ligero*
en la boca descuidada.

Pero los sonidos que emite la voz humana no dejan de tener interés para ella. Del poeta Joselín Robles nos dice que:

29 la paloma de los veinte años
tenía cuello *gemidor!*

G. Sobejano agruparía posiblemente este caso entre una especie poco precisa de sinestesias en las cuales se aplica una cualidad ideal a una realidad sensorial. En el presente ejemplo se atribuye al cuello (la garganta) del poeta (cantor) un acento lastimero²⁰.

Y luego agrega:

(Algunos versos eran diáfanos
y daban timbre *de cristal*, . . .)

También en los versos de Amado Nervo le parece oír

35 La misma voz *doliente*

que se escucha desde Job hasta Kempis.
Y la poetisa cree sentir la voz del difunto amado:

97 Llama la voz *clara* e implacable

desde su caja miserable

Gabriela señala, además, ciertos ruidos. Así el crujido o chisporroteo de la madera que se está quemando:

135 pinos *chiporroteadores*

132 rumor de *hojas secas*

Un grito de gran violencia repercute en su alma durante la lectura de la obra de Dante, pues le

34 traspasó los huesos
en su *ancho* alarido

Compara este mundo y esta vida con una morada en que reina el dolor, la vehemencia y la tristeza:

6 l'alma . . .
casa *de* amargura, pasión y *alarido*

²⁰ Cp. o. c. p. 433.

Tiene razón Augusto Iglesias, al decir que “en este ciclo de su obra, la poesía de Gabriela es, en su mayor anchura, el eco de un alarido, de un alarido de joven que tiene desgarrada el alma por el ansia de un amor insatisfecho”²¹.

Un papel bastante importante desempeña el silencio que para los simbolistas y también para Gabriela Mistral no significa quietud absoluta o falta de vida. Vemos el comienzo del poema titulado “Mis libros”:

33 Libros, *callados* libros de las estanterías,
vivos en su silencio, ardientes en su calma

donde hay realmente tres etapas sucesivas de intensificación: callados - vivos - ardientes; en la última se acentúa el sentido emocional. Luego, en la descripción del paisaje austral:

65 nieves *calladas*

En esta región desolada, los muertos contemplan

123 un mar *callado* y yerto

Y finalmente, sintiendo la lluvia lenta como un llanto del cielo, la quietud maravillosa de la naturaleza, sugiere a nuestra poetisa la siguiente imagen:

140 ¡y en el silencio *estupendo*,
este fino llanto amargo
cayendo!

Aquí la lluvia es, no cabe duda, término de referencia para lo triste y desconsolado.

Según hemos visto, en esta primera obra poética de Gabriela, hallamos también, como en la de muchos otros modernistas, abundantes testimonios de su enorme sensibilidad sensorial, los que nos dan cuenta de estímulos de orden térmico, táctil y gustativo. Veamos algunos ejemplos típicos:

²¹ Cp., o. c., p 289.

41	cálido manto	63	quemante raudal
42	yermo abrasador	91	calientes lágrimas
42	boca socarrada	102	éxtasis ardiente
35	pupilas febriles	117	cuenco tibio
94	ceras heladas	117	joya fría
94	duras ceras	54	nardos suaves
35	tierra apretada	190	lino áspero
40	acre primavera	140	llanto amargo
104	lágrima salobre		

Son características para este primer período las impresiones gustativas.

Las sinestesias

La epítesis sinestésica no es un procedimiento estilístico particularmente preferido por Gabriela Mistral en este primer período de su creación poética. En *Desolación*, no se advierte un frecuente uso de este recurso tan característico de Rubén Darío y sus seguidores y también tan notorio en Juan Ramón Jiménez, quienes encuentran en él una adecuada manera de exteriorizar las complejas sensaciones y estados emocionales oscuros o confusos que promueven los estímulos externos.

En algunos casos, Gabriela acude para tal objeto a la combinación de un color simbólico y un fenómeno auditivo:

30 ¡sin el temblor incontenible
que yo tengo al balbucear
la invariable *pregunta lívida*
con que araña la oscuridad!

En rigor, se trata aquí de un nombre abstracto que aparece calificado sensorialmente por un color.

Gran semejanza con los artificios aplicados por los representantes de la "poesía pura", como, por ejemplo, Jorge Guillén, encontramos ya en Gabriela Mistral con respecto al uso de sinestesias que, en el fondo, no son sino percepciones cromáticas de lo abstracto, según lo señala también G. Sobejano²². Lo mismo puede observarse en los versos que citamos a continuación:

²² Cp., *o. c.*, p. 450.

125 ¡Y sube de la herida un purpurino
musgo como una *estrofa ensangrentada!*

O una sensación gustativa que califica algo abstracto:

91 Todo adquiere en mi boca
un *sabor* persistente *de lágrimas*;
el manjar cotidiano, *la trova*
y hasta *la plegaria*.

Otro ejemplo, que evidencia la complejidad de las impresiones sensoriales de nuestra poetisa, ofrece el siguiente pasaje, en el cual la epítesis representa una mezcla de una sensación visual con otra gustativa:

126 le da al pasajero
su atroz blasfemia y su *visión amarga*

El cruce de sensación gustativa y auditiva puede comprobarse en:

35 al llegar la noche estáis conmigo hablando,
junto a la dulce lámpara, con *dulzor de gemidos!*
9 y aun te resta pecho
y *voz de miel*

Y algo similar también en la alusión a la lluvia lenta citada más arriba, concebida como *llanto amargo*, lo que descubre la espiritualización de un fenómeno captado de manera impresionista. Gonzalo Sobejano incluiría probablemente en el grupo de sinestesias aquellos casos, en los cuales Gabriela Mistral aplica adjetivos con notas sensoriales a objetos concretos²³. Trátase principalmente de adjetivos cromáticos en los que el color tiene carácter simbólico. Los hemos citado ya, en parte, al referirnos a los epítetos de color, como por ejemplo:

65 ¡Qué va a tener razón de ser ahora
para mis ojos en la *tierra pálida!*

ya que después de la muerte del amado, la tierra perdió para ella su color atractivo.

²³ Cp., o. c., pp. 431-432.

Otro caso de esta naturaleza, con subjetivación de lo objetivo, ería:

136 Hay algún corazón en donde moja
la tarde aquella cima *ensangrentada*.

La gran abundancia de impresiones o sensaciones simultáneas que uelen experimentar los poetas de enorme sensibilidad como la Mistral, a veces no halla otra salida que la condensación de las vivencias en una breve fórmula, la que puede ser 'lleno de'. Esta ocurre a menudo en *Desolación*, demostrando nuevamente que nuestra Gabriela está, en su poesía juvenil, bajo la influencia de Juan Ramón Jiménez, en cuya obra se halla repetidas veces dicha fórmula²⁴. Veamos algunos casos:

59 ¡Y una pobre mujer tiene
su cara *llena de lágrimas*
66 Vendrá el instante *lleno*
de luz menguada

El encabalgamiento de este verso acentúa notablemente el contraste y la desesperación ante la idea de la muerte.

Otros ejemplos con esta fórmula son:

67 y bajará sobre tu cara *llena*
de ansia mi aliento
77 la frente *de paz llena*
95 ni en noches *llenas*
de temblor
etc.

En estos casos, se da expresión sólo a la abundancia de sentimientos o sensaciones, por lo que se podrían agrupar estos ejemplos tal vez mejor entre los del capítulo siguiente, considerando el uso de dicha fórmula más bien como un medio reforzativo, tal como se puede apreciar en poemas de algunos simbolistas franceses (cp., p. ej., Jean Arthur Rimbaud: *plein de tristesse; plein de + sust. abstr.*).

²⁴ Cp. EMMY NEDDERMANN, *Die symbolistischen Stilelemente im Werke von Juan Ramón Jiménez*, Hamburg, 1935, p. 194.

3. *El epíteto como medio intensificativo de la expresión poética*

El uso de formas hiperbólicas, exageradas hasta el grado máximo, es un procedimiento que corresponde perfectamente al temperamento y los propósitos estéticos de nuestra poetisa y representan un rasgo típico de su estilo. La expresión enfática mediante el reforzativo 'tan', que se encuentra con cierta frecuencia en otros modernistas, se asoma apenas en esta primera colección de poemas mistralianos:

157 no hay rosa entre rosas
tan maravillosa

En cambio, nuestra autora recurre más a menudo al uso de adjetivos de gran poder intensificativo, escogiendo siempre las voces más fuertes para expresar sus emociones.

Gonzalo Sobejano cree ver en el uso de ciertos epítetos de energía los aciertos más nuevos de Rubén Darío, sin negar el evidente influjo de Víctor Hugo en esta propensión²⁵. Pues bien, idéntico juicio podría emitirse al respecto sobre Gabriela Mistral y reforzar con él la afirmación de una real dependencia de nuestra poetisa del vate nicaragüense en relación con determinados procedimientos formales, aunque las coincidencias en el uso de adjetivos de potencia intensificativa no sean numerosas. Ellos son principalmente tres: *vasto*, *violento*, *brutal*.

La voluntad creadora de Gabriela obedece, según creemos, a un persistente deseo de exactitud con respecto a determinados movimientos anímicos, lo cual la empuja a un constante afán de intensificar el tono y muchas veces, por cierto, en forma excesiva. Los adjetivos de mayor energía preferidos por Gabriela Mistral son *inmenso*, *tremendo*, *atroz*, *enorme*, *vivo*²⁶.

Los adjetivos que denotan tamaño o extensión ('inmenso', 'enorme', 'vasto', 'profundo') se relacionan sólo en un grado mínimo con algo material. Para acentuar la idea de dimensión externa, Gabriela no se vale de un calificativo tan trivial como, por ejemplo, *grande*, adjetivo débil, incoloro, inexpressivo, que, en general, no tiene sitio en su lenguaje poético de esa etapa. Sólo dos veces se le encuentra en *Desolación*, pero en ninguno de estos casos con el propósito arri-

²⁵ Cp., o. c., p. 436.

²⁶ M. C. Taylor dice con razón que estos adjetivos se emplean no sólo para describir "la grandeza de Dios sino también la cumbre del dolor, lo absoluto de la muerte y la infinidad de la naturaleza". Véase o c., p. 94.

ba señalado. Para realzar la dimensión externa, ella emplea otros términos: *ancho*, *largo*, *luengo*, *dilatado*, *hondo*, *profundo*:

- 4 *ancha* montaña
- 148 *anchos* abetos
- 61 *hondo* glaciár
- 82 *hondas* huesas
- 69 grutas *profundas*
- 41 cabellera *luenga*
- 42 *vasto* yermo
- 53 *dilatada* brecha
- 84 *largas* heridas

Algunos de estos adjetivos se aplican también figuradamente a sensaciones auditivas o visuales:

- 52 ojos *profundos*
- 34 *ancho* alarido
- 41 *honda* mirada
- 102 *ancho* resplandor

Entre estos calificativos dimensionales vagos, que no expresan ninguna medida precisa, ocupa en los poemas de *Desolación* un lugar de preferencia el adjetivo 'inmenso'. Su uso revela una práctica tradicional, típica del neoclasicismo, viva aún en la época romántica:

- 13 *inmensa* corriente
- 242 estepa *inmensa*
- 115 costas *inmensas*

De esta manera los objetos, aunque empleados, a veces, en sentido figurado, adquieren proporciones inconmensurables. Así, por ejemplo, cuando se compara un coro de niñas con una

- 241 *inmensa* flor

o una rama de árbol con un

- 126 brazo *inmenso*

Con mucha frecuencia, Gabriela aplica calificativo a nombres abstractos

- 17 ternura *inmensa*
 16 congoja *inmensa*
 42 ansia *inmensa*
 36 blancura *inmensa*
 47 *inmenso* amor
 98 mirada *inmensa*

Con idéntico propósito de intensificar la expresión se usa el adjetivo 'enorme':

- 82 pacto *enorme*
 20 verso *enorme*

En otras circunstancias, Gabriela se vale del epíteto 'hondo':

- 43 *honda* virtud
 346 *honda* semejanza

Su tendencia al énfasis, a la expresión de máxima fuerza, se demuestra en el uso de adjetivos como 'atroz', 'tremendo' y 'ardiente':

- 22 mi *atroz* angustia
 126 *atroz* blasfemia
 22 la *tremenda* albura
 113 sal *tremenda*
 44 beso *ardiente*
 97 rosal *ardiente*

Estos adjetivos que denotan una exteriorización pasional violenta son, en general, de índole romántica.

En este grupo de epítetos ha de mencionarse también el adjetivo 'sumo':

- 31 es capaz del *sumo* ensueño
 37 la *suma* tristeza

Son de energía extraordinaria, además, los epítetos 'violento' y 'brutal':

- 5 con esas marcas de vida *violenta*
 97 rosal de *violenta* flor

- 53 púrpura de rosales de *violento* llamear
 52 comentario *brutal*
 65 luz *brutal* del día

Especial valor enfático posee finalmente también el adjetivo 'vivo' que va unido a sustantivos como 'garfio', 'mano', 'sangre', 'oleaje':

- 4 pero era
 sólo tu garfio *vivo*
 345 se alcen las manos
 frescas y *vivas*
 126 El sol de ocaso pone
 su sangre *viva*
 112 en tu oleaje *vivo*

En esta época de su creación poética, los medios estilísticos que utiliza Gabriela Mistral corresponden exactamente a su temperamento. Todas las impresiones que le producen los objetos de este mundo material le llegan hasta lo más hondo de su ser, haciendo vibrar todas las fibras de su alma. Por eso, la dimensión externa, el tamaño, la extensión de las cosas, adquieren proporciones máximas y, del mismo modo, es desmesurada la magnitud interna, la emoción, incalculable. El contraste nunca es 'pequeño-grande', sino 'mínimo-inmenso':

- 39 todo lo habían visto, *lo mínimo y lo inmenso*

La tendencia que se observa en el modernista Juan Ramón Jiménez en el sentido de convertir situaciones anímicas en algo que se eleva a la esfera espiritual²⁷, se hace notar también en Gabriela, sobre todo en su empeño de buscar medios para acentuar lo infinito:

- 39 Tenía aquellos ojos enormes que turbaron
 como dos *brechas trágicas del infinito*
 12 El trigal es una onda *infinita*
 123 la llanura blanca, de horizonte *infinito*

También el adjetivo 'eterno' enfatiza esa concentración íntima espiritualizada que tiende hacia lo absoluto²⁸:

²⁷ Cp. E. Neddermann, *o. c.*, p. 117.

²⁸ Cp. G. Sobejano, *o. c.*, p. 385.

47 Paisaje de anahuac
suave amor *eterno*

A veces sirve este mismo epíteto para intensificar una cualidad permanente o propia del objeto o fenómeno

113 Lávalo mar, con sal *eterna*

En otras ocasiones, la expresión recibe un notorio refuerzo por la añadidura de adjetivos de finalidad similar; como en los siguientes casos:

87 el *agorero* búho
93 *espesa* lava

En el primero de estos últimos ejemplos se comprueba una curiosa coincidencia con uno de los epítetos de horror del romántico Espronceda, quien habla del *mustio agorero búho*²⁹.

Entre los epítetos enfáticos o de ponderación excesiva que usa Gabriela Mistral, figura también uno que es de particular predilección de Rubén Darío³⁰: 'divino'. En *Desolación* anotamos, por ejemplo:

- 12 (Ruth) . . . espiga en un predio *divino*
55 tu macizo sagrado
largamente bendiga, como hechura *divina*
118 Abren violetas *divinas*
106 colmé el troje
con los trigos *divinos*
131 los álamos,
que van cubriendo mi pecho
de su oro *divino* y tardo
153 El mar sus millares de olas
mece, *divino*

¿No confirmará esto alguna dependencia del vate nicaragüense? No creemos, sin embargo, que los mencionados casos indiquen

²⁹ *id.*, p. 417.

³⁰ Cp. MARIO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, *El Modernismo en Chile y en Hispanoamérica*, Santiago, 1967, p. 129.

propiamente un matiz religioso cristiano, aunque no se excluye la posibilidad de una ligera inclinación panteísta.

Lo seguro es, sin embargo, que la tendencia a desmaterializar las cosas, a elevarlas a un plano de idealización, caracteriza precisamente al más selecto grupo de modernistas; fascina a Rubén Darío igual que a Gabriela Mistral.

El empleo de elementos reforzativos para intensificar la expresión poética es, como hemos visto a través del examen de la epíteto, de gran importancia ya en esta primera época de la creación literaria mistraliana, constituyendo uno de los rasgos más característicos del estilo de nuestra poetisa. Lo dijo ya de manera magistral D. Hernán Díaz en su magnífico Prólogo a la 3ª edición de *Desolación*, donde se lee lo siguiente: "... la elección de las palabras dice constantemente su afán de intensidad. Todas las expresiones le parecen débiles, busca el vigor por sobre todas las cosas y se desespera de no hallarlo; retuerce el lenguaje, lo aprieta, lo atormenta, quiere imitar el acento de fuego que oyeron los videntes de Israel y que ha quedado en las letras del Antiguo Testamento. No le importa nada sino eso, la energía, la máxima energía. Tiende la cuerda del arco hasta romperlo y larga la flecha de acero con la loca esperanza de alcanzar hasta el corazón de la divinidad... es familiar y bárbara, dispareja y áspera, siempre en virtud de esa misma obsesión: la persecución de la intensidad".

Conclusiones

Los críticos y los historiadores de la literatura suelen situar a Gabriela Mistral entre los postmodernistas y, por otra parte, a sus modelos: Rubén Darío, Julio Herrera y Reissig, Amado Nervo, Juan Ramón Jiménez, entre los modernistas propiamente tales.

Al movimiento literario americano llamado 'Modernismo', se le señala como apogeo el período comprendido entre los años de 1896 y 1905. La continuación de éste, la segunda generación, influida por el simbolismo francés, la que se denomina 'Postmodernismo', logró su boga entre 1905 y 1915.

Otros críticos colocan el movimiento postmodernista entre los años de 1910 y 1920; y algunos, finalmente, creen que esta tendencia, llamada por ellos "mundonovista", caracteriza la producción literaria de escritores nacidos entre 1875 y 1889, es decir, de los que "*comienzan a escribir bajo la vigencia del modernismo (1905-1920)*". A este grupo pertenecería entonces también Gabriela Mistral, según la

opinión de autores como, por ejemplo, Mario Rodríguez Fernández³¹.

Gabriela, en efecto, publicó sus primeros versos en la época que cronológicamente corresponde al Postmodernismo, pero, como hemos visto por el análisis de su uso del epíteto, ella no puede negar su dependencia de algunas figuras relevantes del modernismo, cuyas raíces se hundieron en el fértil suelo del simbolismo europeo. Aun sin detenernos en señalar, con todos los detalles, coincidencias, semejanzas o simples afinidades temáticas o procedimientos técnicos, queda perceptible tanto la influencia del gran nicaragüense como, sobre todo, la de Juan Ramón Jiménez, cuyo modernismo se nutrió de muchos elementos estilísticos del simbolismo³².

En *Desolación* se manifiesta claramente el afán y la preocupación de dar a la epítesis una estructura y forma singular, única, como resultado de un extremado subjetivismo. De este último precisamente arranca aquel procedimiento simbolista conforme al cual el poeta procura sumergirse en sí mismo para realizar una profunda introspección que luego le permita convertir una experiencia sensorial en una imagen poética de su estado anímico.

Todo este primer ciclo de poesías de Gabriela tiene un notorio carácter egocéntrico, el que se revela por el acentuado uso del posesivo 'mí'. Todo acontecer gira en torno de su persona, apareciendo ella como un ser solitario en este mundo. Tal situación nos explicaría tal vez el tono melancólico de gran parte de sus versos. A esta misma razón podría atribuirse acaso el anhelo de asemejarse e incluso identificarse con la naturaleza, transmutándola en un ser parecido a ella misma, para comunicarse con esa persona poéticamente imaginada y así adaptar la descripción del mundo a la condición circunstancial de su alma.

Es la idéntica actitud que Juan Ramón Jiménez adopta en la primera época de su trayectoria poética. Creemos que no es aventurado sostener una afinidad espiritual entre ambos y encontrar en ella la causa de las diversas coincidencias en el empleo de determinados recursos estilísticos, en particular con respecto a la epítesis, como hemos tratado de destacarlo a través de este breve examen.

Hemos visto, además, que en el uso de los epítetos de *Desolación*, hay huellas inconfundibles no sólo de contacto con los románticos y neoclásicos, sino, incluso, de figuras señeras de la época clásica. Y,

³¹ Cp. E. Neddermann, *o. c.*

en verdad, la tradición pesa sobre Gabriela Mistral, y de alguna manera tenía que ponerse de manifiesto también en su obra la continuidad de las formas que caracterizan el quehacer poético. Hay reminiscencias de los períodos anteriores, no sólo en los poemas de Gabriela, sino también en las poesías de Rubén Darío y otros modernistas, de modo que no es extraño descubrir en una obra primeriza como *Desolación* una especie de eclecticismo en cuanto a su técnica poética.

Es indiscutible una fuerte dosis romántica que se proyecta en su acentuado subjetivismo, y en su notoria y desesperada melancolía que la distingue como un espíritu atormentado por la angustia y el dolor propio y ajeno.

Es ese profundo estado de melancolía, tristeza y dolor de nuestra autora la principal nota romántica que justamente en el modernismo se convierte en una postura muy significativa en general, y, en *Desolación* de Gabriela Mistral, en una disposición predilecta, en particular. Del mismo modo, se destacan otros rasgos esenciales del sentimiento romántico, tales como el uso de epítetos expresivos de la pasión, del horror y la indeterminación.

No obstante, hay en su obra juvenil también incuestionables testimonios de originalidad con los que nuestra poetisa procura realizar su ideal de belleza. Así, ella usa con exquisito valor estético una rica gama cromática en sus imágenes más logradas.

Pero, como se advierte, principalmente en los epítetos que encontramos en este su primer libro, lo menos trascendente de sus poemas es tal vez lo modernista, a pesar de la presencia de muchos elementos característicos de esa corriente literaria y que nos autorizan para considerar a Gabriela como auténtica representante del modernismo con evidentes rasgos simbolistas europeos en los comienzos de su creación poética. En su epítesis no hay indicios que puedan interpretarse como una condena de los postulados de dicha tendencia que rechazaron después los llamados "postmodernistas".

Su obra brilla en el firmamento de la poesía, no por haber participado de tendencias y modas de la época, a cuyo hechizo no pudo resistir, sino por haber sido una gran poetisa.