

EL LENGUAJE DEL CUERPO EN LA POESIA DE LA MISTRAL

Mario Rodríguez
Universidad de Concepción

*Garfios, hierros, zarpas, que sus carnes hiendan
tal como se hienden quemadas gavillas;
llamas que a su gozo caduco se prendan,
llamas de suplicio: argollas, cuchillas.*

(Al oído de Cristo)

En estos primeros versos mistralianos, pertenecientes a la ya lejana, y en cierta manera mitificada *Desolación*, se expresa una constante de esta poesía: el rechazo del cuerpo y su represión. Tal actitud nace del conflicto entre dos realidades: el mundo de aquí y el mundo de allá; la vida terrena y la trashumana, el cuerpo y el alma¹.

En la poesía de la Mistral el alma castiga al cuerpo, quiere reducirlo a cenizas mediante el fuego purificador. Por contrapartida, el intento evoca los actos de fe contrarreformistas. El martirio del cuerpo chamuscado transfigura el sexo y la pasión impura en desasimiento y vuelo trascendente. Pero, recordemos que el psicoanálisis y la poesía religiosa nos advierte que el principio del placer es tan fuerte que aun en los dolores y martirios de la combustión pueden encontrarse delicias supremas. El “muero porque no muero” de Santa Teresa —como acota Octavio Paz— es el reverso y complemento de los “mátame” y “me estoy muriendo de placer” de los amantes.

Curiosamente este reverso no se ha visto o no se ha querido ver en la Mistral. Se ha preferido privilegiar una lectura de sus textos, que es precisamente la propuesta por la propia Gabriela: la poesía como

¹Al escribir: una constante de esta poesía, nos referimos a *Desolación* (1922), a *Ternura* (1924), a *Tala* (1938) a *Lagar* (1954). No incluimos *Poema de Chile* (1957), ni *Materias*, en los cuales la represión del cuerpo ha desaparecido en buena medida.

anhelo de lo absoluto, como búsqueda y proposición de lo trascendente, de lo religioso, de la eternidad.

No pensaríamos negar esta lectura o sentido de la poesía de la Mistral, pero sí que reclamaríamos otra complementaria, hasta ahora oculta o no expresada: la que revela la presencia reprimida del cuerpo.

Para ello convocaremos la lúcida voz de Paz. En *Conjunciones y disyunciones* (1969) el mexicano propone un estudio de las sociedades y del individuo basado en la combinatoria del alma y del cuerpo; oposición que puede llamarse de tan diversas maneras: espíritu-naturaleza, racionalidad-irracionalidad, principio de realidad-principio de placer, etc. Tal diversidad conduce a Paz, siguiendo los patrones estructuralistas de Levi-Strauss, a consignar los términos de “cuerpo” y “no cuerpo” como los signos lógicos o algebraicos que dan cuenta de estos principios que dinamizan la producción cultural del hombre².

“Cuerpo” no significa otra cosa que lo opuesto a “no cuerpo” y viceversa.

La relación entre los signos no pueden ser sino de oposición o afinidad. El exceso de oposición o afinidad aniquila uno de los términos. O dicho en otras palabras, la disyunción exagerada o la conjunción del mismo tipo son las amenazas que penden sobre la relación.

Aparentemente en la poesía mistraliana opera la disyunción absoluta—En “la flor del aire”, aquella aventura con la poesía, o mejor dicho, en aquella arte poética, se termina por privilegiar la flor incorpórea, la descarnada, lo inmaterial: el aire.

Este mismo privilegio del “no cuerpo” está presente en “La Otra” de *Lagar*. La sublimación de las pasiones se consigue mediante la aniquilación de aquella que “nunca se refrescaba”, de la ardiente que chamuscaba el mundo con su aliento, de la “otra”, que en realidad es el cuerpo:

*La dejé que muriese,
robándole mi entraña.
se acabó como el águila
que no es alimentada.*

Anulando la corporeidad, ausentándose como materialidad, sublimando el cuerpo, se mata la pasión que nace de las ardientes entrañas. El símbolo del fuego vuelve a ser el elemento purificador:

*Sosegó el caletazo,
se dobló lacia,
y me cayó a la mano
su pavesa acabada.*

²*Conjunciones y disyunciones*. México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1969.

El cuerpo ha tentado el alma con el fuego de los espacios infernales. Pero el alma desaloja el cuerpo (“robándole mi entraña”) para, enseguida, castigarlo con el fuego hasta reducirlo a cenizas (“pavesas”).

La pasión se alimenta de lo visceral crucificando al alma en la cruz de los sentidos, pero el alma responde martirizando la carne, transfigurándola mediante el fuego para convertirla en cruz, la cruz del cuerpo.

A estos ritos de transfiguraciones y conversiones se une el explícito rechazo del propio cuerpo:

*Tengo vergüenza de mi boca triste,
de mi voz rota y mis rodillas rudas*

Esta fealdad intrínseca del cuerpo puede transfigurarse sólo cuando interviene Dios, para recoger, levantar con su amor infinito a esta desgraciada criatura:

*Si tú me miras yo me vuelvo hermosa
como la hierba a la que mojó el rocío*

(Vergüenza)

Es que la fealdad del cuerpo proviene de su impureza, de sus pulsiones secretas que pretenden satisfacer las ardentías del sexo. Embellecerlo significa sublimarlo, transformar ese “gajo vergonzante muerto de fatiga y que se aprieta al impuro pezón de la vida” (*Coplas*) en un viento de Dios, en una materia volandera (*Intima*).

La represión del cuerpo se hace extrema en *Poema del hijo* en donde la Mistral se autocondena a la esterilidad, en cuanto suprime una de las funciones básicas del cuerpo como es la fecundación. El pecho y el vientre, el seno y la matriz, zonas de la maternidad, pero también erógenas, son clausuradas. La clausura es propia del asceta, quien elimina las imágenes que produce el cuerpo tapiándolo, condenándolo a la mudez. Ya no se trata de la transfiguración del cuerpo en Cruz; que veíamos anteriormente, sino de acabar con el cuerpo, con sus pulsiones, pesadillas, con su realidad. Es un gesto contrario al del libertino (como reflexiona Paz) quien disipa, quien abre totalmente el cuerpo hasta conseguir su desintegración. La Mistral avanza del cuerpo chamuscado al cuerpo clausurado:

*Bendito pecho mío en que a mis gentes hundo
y bendito mi vientre en que mi raza muere;
...Conmigo entran los míos a la noche que dura*

Si el cuerpo se concibe “bendito” porque es capaz de engendrar y alimentar otra vida, aquí se invierte la noción. La vida es absorbida por la muerte, triunfa “La Pálida” y esta victoria es calificada de “bendita”.

De aquí que la crítica ha podido decir que la Mistral, en este texto, se condena a “un estado penitencial”³.

Pero la matriz, el seno, y su contrapartida o complementación, el falo, aparte de ser objetos simbólicos —como establece Paz— son emisores de símbolos. Hay un lenguaje del cuerpo que sólo la muerte puede callar. Por ello es que la Mistral bendice la muerte que sella, clausura la pasión erótica del amado:

*Benditas ceras fuertes,
ceras heladas, ceras eternas
y duras de la muerte;
¡Duras ceras benditas,
ya no hay brasas de besos lujuriosos
Que os quiebren, que os desgasten, que os derritan!*

(*Ceras eternas*)

Las imágenes eróticas emitidas por el cuerpo son tapiadas con la dureza y la frialdad de la cera. La combustión ha cedido paso al hielo, mediante el cual se triunfa definitivamente sobre el cuerpo. La transfiguración, el fuego y el hielo son los elementos con los cuales el no-cuerpo, el alma, reprime, tortura y hace enmudecer el cuerpo.

Pero la represión no puede ocultar la violencia, la exasperación del cuerpo, es decir, ella es incapaz de expulsarlo por completo. Antes de la clausura, el principio de placer ha realizado sus derechos. En este sentido la Mistral se inscribe en la óptica del catolicismo. Si el protestante abstrae el signo cuerpo y lo somete a las sublimaciones de la razón, el catolicismo hispano lo culpabiliza sin poder eliminarlo del todo⁴.

Ello significa en la poesía mistraliana que el cuerpo, aunque sometido a las más terribles penitencias sigue estando presente. No hay abstracción, no hay ausencia, no hay allí un hueco que pueda ocupar el no cuerpo (la religión, la razón) sin oposición ni conflictos.

En el mismo texto de *Ceras eternas* el cuerpo emite su lenguaje perturbador a pesar del deseo de enmudecerlo:

*¡Ah nunca conocerá tu boca
la vergüenza del beso que chorreaba
concupiscencia, como espesa lava.
Ah nunca más tus dos iris cegados
tendrán un rostro descompuesto, rojo
de lascivia, en sus vidrios dibujado!
...ya no hay brasas de besos lujuriosos*

³Gastón Von dem Busshe. *Visión de una poesía*. Santiago, Auch, 1957, p. 25.

⁴Juan Goytisolo. “El lenguaje del cuerpo” en Alfredo Roggiano (ed.). *Octavio Paz*, Madrid, Espiral/Fundamentos, 1979.

El cuerpo, pese a la represión y la condena, incluso al horror que produce la impudicia envía sus símbolos perturbadores, hace presente sus llamas pasionales. Pero, ¿no hay algo también de perturbador en esta violencia con que se nombra lo que se quiere eliminar (la lava, el chorrear, la descompostura erótica)? ¿Por qué detenerse en lo prohibido? ¿Con qué fin se enumera la lujuria?

Pareciera que la Mistral denuncia la obscenidad del amor traicionado para tener la posibilidad de detenerse en el objeto de su repudio, lo que evidencia una ambigüedad básica en los niveles de la inconciencia en donde se produce la vuelta de lo reprimido —el cuerpo— y en donde los mecanismos de la sublimación se ven erosionados por la imaginación materialista.

El sentimiento religioso que procura un desasimiento absoluto choca con una instintiva atracción por la materialidad, la seducción de lo censurado reaparece a pesar de todo y lo hace en lo más propio del lenguaje poético: las imágenes.

La imaginería mistraliana es profundamente material. Esta poesía rechaza las abstracciones en el lenguaje, aun en un texto que se desarrollará en “las mesetas espirituales” (en las palabras de la Mistral), como *Tala*. Cuando el sujeto lírico introduce conceptos metafísicos como el tiempo, no vacila en concretar la abstracción y definirlo con la imagen de “perros vagabundos”⁵.

Y este es el punto fundamental de la nueva lectura que proponemos: La Mistral, como gran poeta americano, está instalada en esa profunda imaginación materialista que envuelve a las voces líricas más altas de América.

Cuando se la compara por su religiosidad trágica con Unamuno o con las agonías de los protagonistas de *Cumbres Borrascosas*, quien lo hace se preocupa de fijar un distingo fundamental: “Esta necesidad de absoluto la lleva de una experiencia trágica del amor a un sentimiento religioso del mundo y el ser y el sentido final de la liberación por la muerte. Pero todo ello se realiza *como resultado de un movimiento natural de la sangre* (el subrayado es nuestro) ...en una situación del espíritu americano que se debate entre un cristianismo rudo aprendido en el corazón, con mucho de apasionamiento vehemente y arbitrario y los ancestros míticos de América”⁶.

Nosotros diríamos, de acuerdo al sistema de análisis empleado, que la tragicidad unamuniana, y los tormentos del alma de la Bronte deben entenderse en la particular óptica del sistema cultural europeo, lo que

⁵“Paraíso” —*Tala*— Buenos Aires, Sur, 1938.

⁶*Visión de una Poesía*, pp. 10-11.

en una zona quiere significar, en las formas que el artista europeo ha sublimado la esfera instintiva. Hay mecanismos de simbolización, es decir, transformaciones de los deseos y obsesiones en mitos o imágenes colectivas, que son propias de la cultura europea, o mejor de un espíritu europeo.

Las culturas americanas, más nuevas, más primitivas, más corporales (recordemos cómo Europa en la época del descubrimiento y conquista consideró a América simbólicamente como el cuerpo, la región inferior de la que eran extraídos de los altares del demonio el oro y las piedras preciosas) han elaborado un código poético en que lo sensible, la materialidad, pesa decididamente sobre lo abstracto. El poeta americano⁶—Darío, Vallejo, Neruda, Mistral—, nos “recuerda” lo que el poeta europeo no siempre capta: que los signos lingüísticos son también cosas sensibles y que obran sobre los sentidos. El privilegio de la materialidad ha llevado a los poetas americanos a transformar el mundo en un lenguaje sensible, en un cuerpo. El signo no cuerpo nunca ha podido humillar, abstraer, sublimar totalmente, en esta región de la poesía, su signo contrario.

La materialidad americana, cordilleras, ríos, selvas, territorios salvajes y profundos, aguaceros torrenciales, desiertos ardidos, ha alimentado sin cesar a la escritura poética.

Y también los ritos que permiten recuperar a la sociedad las estructuras psíquicas reprimidas; los grandes ritos americanos en que vuelven a “encarnar las imágenes”.

¿Se podrá negar que en la Mistral hay algo de primitivo, de idolátrico, totalmente ausente en Unamuno? Este ha logrado sublimar la materialidad mediante la razón, el cuerpo ha expulsado el no cuerpo. Tal vez la escritura de la Bronte, terriblemente apasionada, embargada por una comunión profunda con el salvaje paisaje del páramo, pueda aproximarse más a la Mistral; pero la escritora inglesa, está inmersa en el sistema de la moral anglicana que no culpabiliza al cuerpo, no lo tortura; sino lo abstrae mediante las sublimaciones.

No se piense que postulamos aquí una diferencia esquemática entre Viejo y Nuevo Mundo, en que el primero representaría la razón, la inteligencia, y el segundo, la pasión y el instinto — nos referimos más bien, exactamente, al hecho que la dialéctica del cuerpo— no cuerpo opera de una manera distinta entre los europeos a como lo hace entre nosotros.

Aún más, en el mismo Viejo Mundo la tensión de los signos es distinta entre los países protestantes y los católicos, y ello califica, define su actitud frente al mundo. A manera de ejemplo, como escribe Paz, el sentido de la colonización de América es totalmente diferente entre los

hispanos portugueses católicos y los anglosajones y esta diferencia proviene de las actitudes básicas de unos y otros frente al cuerpo. Para el catolicismo contrarreformista todavía existía la posibilidad de mediación entre el cuerpo y no cuerpo; “consecuencia: la conversión y el mestizaje. Para el protestantismo el abismo era ya insalvable; resultado: el exterminio de los indios americanos o su reclusión en los territorios reservados”⁷.

Si los signos funcionan de un modo distinto en un mismo espacio geográfico y cultural, es indudable que la oposición será mucho mayor con otra dimensión más nueva, más alejada, más “natural”.

No nos vamos a detener en el tema del privilegio de la naturaleza que comienza con Colón y su mito del buen salvaje (que es aquel que vive en armonía con su cuerpo); sigue con el Conde de Kayserling (y su América como el continente ahistórico); continúa con los mundonovistas y remata en Carpentier y García Márquez (con el mito del edén primegenio), porque escapa a nuestros fines y porque ha sido latamente discutido.

Tan sólo queremos destacar la presencia del cuerpo, la afirmación de sus derechos, que existe en la gran literatura Hispanoamericana (especialmente en la poesía). Esta literatura no se empeña en la expulsión del cuerpo, en reafirmarse la ausencia de la materialidad. Por el contrario, Darío (cuya lectura atenta permite demostrar cómo hasta el mismo actor creador se visualiza como una empresa erótica religiosa); Vallejo, Neruda, etc. cultivan una poesía que se arraiga en la impureza, en los mestizajes étnicos y culturales, que se sumerge en “el útero seminal y verde” de América.

Rescatamos a la Mistral de una lectura parcial, aquella que privilegia el no cuerpo, lo religioso, la trascendencia, y olvida la profunda materialidad que la americaniza.

El mismo Gastón Von dem Busche ha visto con extrema claridad el primitivismo (que en nosotros equivale a la presencia del cuerpo) en la poesía de la Mistral: “La profundidad de su religiosidad primitiva acomodada en algunos valores esenciales del cristianismo hace regresar la espiritualidad europea a una maravillosa ingenuidad y riqueza primarias como lo hemos señalado en los *Himnos*... Ni Huidobro ni Neruda son tan orgánicamente primitivos”⁸.

Lo que en realidad se produce en los *Himnos*, una de las cumbres de la poesía mistraliana, es la reconciliación entre el cuerpo y el alma.

En *Sol del trópico* se ingresa con propiedad al mito. El sol que se invoca no es pura materialidad sino astro ritual:

⁷*Conjunciones y Disyunciones*, p. 114.

⁸*Visión de una poesía*, p. 58.

*Sol de los Incas, sol de los Mayas
 maduro sol americano
 sol en que mayas y quichés
 reconocieron y adoraron,
 y en el que viejos aimaraes
 como el ámbar fueron quemados*

Ya no se trata del cuerpo culpable chamuscado, quemado por el fuego purificador. El oro solar ha adquirido un carácter mágico, su fuego ya no castiga sino que cría, nutre, guía como un pastor ardiente a los cuerpos embelesados. Este sol mítico es dador de vida, arde pero no se funde; su fuego enciende los cuerpos santos como topacios, pero su llama no devora:

*Pastor ardiendo de grey ardiendo
 y tierra ardiendo en su milagro,
 que ni se funde ni nos funde,
 que no devora ni es devorado.*

Si el sol purifica, no lo hace ahora reduciendo el cuerpo a pavesas, en nombre de la perfección del alma; ahora, quema para levantar la clausura del cuerpo, para desimbuncharlo:

*¡Sollama boca resuello y canto,
 límpiame oídos, lávame vista,
 purifica manos y tactos!*

Si la Mistral, en un verdadero rito de imbunchaje había tapiado el cuerpo del amado traicionero con las ceras de la muerte, el sol que es vida las derrite para abrir el cuerpo a la gracia del mundo.

Reconciliación del cuerpo y del no cuerpo a través del mito solar. Rechazo de la muerte, búsqueda de la integridad:

*Sécame en lomos y en costados
 y otra vez íntegra incorpórame*

En la relación que se establece entre el sujeto poético y el astro mítico reaparece el lenguaje del cuerpo, vuelven a darse las imágenes profundamente materialistas y aún eróticas, que califican la poesía mistraliana:

*A ti me vuelvo, a ti me entrego,
 en ti me abro, en ti me baño!*

Apunta particularmente a la zona erótica el sintagma "en ti me abro", que nos remite a la penetración de los rayos solares, en donde inconscientemente está jugando lo nunca dicho, lo siempre censurado: la significación del falo como el doble del sol, como el *otro sol*.

Sigamos o no este ángulo tan conflictivo y desmitificador, es visible el alto grado de erotismo o materialidad de las imágenes mistralianas.

Si el sol del trópico es el padre mítico, representación de la figura arquetípica, rayo penetrante y fecundador, elemento inconsciente que nos remite al falo, el *Himno de la cordillera* nos proyecta a otra figura arquetípica: La madre.

Cordillera de los Andes
Madre yacente y Madre que anda
...Extendida como una amante
y en los soles reverberada

A través de la esfera mítica ha conseguido amistarse con su cuerpo y con el cuerpo del mundo visualizado un acto erótico espléndido, colosal, cósmico, en la unión del principio masculino (Sol) y femenino (Cordillera). Tal unión, enmarcada en el mito y en una proyección ritualista, sin duda alguna, es, en todo caso, profundamente materialista, inscrita con propiedad en la dimensión cósmica y primitiva que alienta en la raíz de la gran poesía americana.

Esta interpretación no niega la lectura espiritualista de los *Himnos*, que ha visto en la cordillera la figura trascendente de una diosa unificadora, y en el texto la presencia de una religiosidad agreste mediante la cual se realiza el sentimiento de la eternidad. En rigor, nuestra lectura sólo completa el objeto poético mistraliano, muestra el reverso del texto.

En donde diferimos es en la intención de la crítica de privilegiar en la escritura mistraliana el no cuerpo, el alma. Así cuando se afirma “La urgencia más viva del individuo es la de la combinación en este fuego religioso de América... a fin de que el alma vuelva a incorporarse *íntegra* a los coros mágicos”⁹, no se advierte dentro del sistema utilizado que la integridad no sólo afecta el alma, sino también, al cuerpo. Que lo que se celebra aquí es la conjunción gozosa de los signos hasta ahora no aceptada. Lo purificado por el sol no son solamente los miedos, los engaños, el canto (el no cuerpo); también lo son la boca, el resuello, los oídos, los tactos, la sangre y las leches, los tuétanos (El cuerpo):

Quémame tú los torpes miedos,
sécame lodos, avienta engaños,
tuéstame habla, árdeme ojos,
sollema boca, resuello y canto.
límpiame oídos, lávame vistas,
purifica manos y tactos.

⁹*Visión de una poesía*, p. 54.

*Hazme las sangres y las leches
y los tuétanos y los llantos*

La conjunción de los signos cuerpo —no cuerpo en los *Himnos* americanos, permite reever (volver a ver) el sentido de la disyunción en los otros poemas de *Tala* y en *Desolación*. La contradicción entre los signos se produce en cuanto al sujeto poético, el yo lírico, la Mistral como sujeto que enuncia un discurso, privilegia el signo no cuerpo y las imágenes que soporta (fundamentalmente, la religiosidad, el anhelo de absoluto la eternidad). Este privilegio conlleva la intención de culpabilizar al cuerpo, y por lo tanto, de aniquilarlo mediante el fuego, el hielo o el imbunchaje. Pero, el cuerpo reclama sus derechos, se niega a ausentarse y se hace presente a través de la materialidad de la escritura. El programa poético del sujeto (poética implícita y explícita) es negado por el desarrollo escritural.

Percibir esta contradicción significa poner a la vista en la poesía mistraliana la vuelta de lo censurado y lo reprimido: el cuerpo y sus imágenes:

La apoteosis de lo corporal se realiza en el himno al maíz. Expresión ritualista del gozo del cuerpo liberado que participa del mundo y se confunde con las más originales esencias americanas:

*El maíz de Anáhuac,
el maíz de las olas fieles,
cuerpo de los mexitlis,
a mi cuerpo se viene.
En el viento me huye,
jugando a que lo encuentre,
y me cubre y me baña
el Quetzalcoatl verde
de las copas trabadas
que lamen y que hieren,
Braceo en la oleada
como el que nade siempre;
a puñados recojo
las pechugas huyentes
riendo risa india
que mofa y que consciente
y voy ciega en marea
verde resplandeciente,
braceándole la vida,
braceándole la muerte.*

Pero la apoteosis del cuerpo no es lo distintivo de *Tala*. En este texto como en *Desolación*, predomina la represión sólo que en un modo más complejo.

El oro solar que en los himnos se desparraman multiplicando la vida, penetrando y poseyendo, en los poemas de la sección *Alucinación* de *Tala* se retiene como un tesoro que se debe guardar celosamente.

El acto de la retención es sumamente complejo. Guardar oro en la poesía de la Mistral es atesorar perfección, belleza, eternidad, virginidad, es atesorar sol (vida) —Como todo atesoramiento conlleva una obligación: la de cuidarlo, de retenerlo, de ocultarlo.

Es notable la sublimación del oro mistraliano, el modo en que se aleja de su origen condenable, la manera en que ingresa al campo religioso y mítico— La abstracción de la materialidad del oro nos expresa el renovado esfuerzo de censura y represión del cuerpo que define la mayor parte de *Tala*.

La simbolización del oro es compleja y vastísima. Puede asumir imágenes sublimadas, como en la Mistral (el paraíso está hecho de radiante metal solar), o apuntar directamente a su condición de materialidad condenable y pecaminosa.

¿Por qué se condena el oro? En *Eros y Tanatos*, Norman Brown ha mostrado —como apunta Paz— que “la visión excremental” constituye la esencia simbólica y, por lo tanto, jamás explícita de la civilización moderna¹⁰. La analogía entre el sol y el desperdicio es evidente, su relación complementaria y contradictoria salta a la vista. La condena del oro es la sanción que se ejerce sobre lo podrido, sobre la pudrición demoníaca. Las metamorfosis del oro han consistido en alejarlo de su origen degradante. Eliminarlo como “cosa” y transformarlo en “signo” (moneda abstracta). A la imagen del avaro que contaminado con una pasión infernal, guarda en su cueva lo que debía propagarse y multiplicarse: el metal solar; se contraponen una economía racional, útil y limpia que hace correr el oro, como el signo de todas las mercancías, por el cuerpo social. Esta moralización del oro equivale al triunfo de la represión sobre los instintos.

Hemos dicho que la abstracción de la materialidad del oro en *Tala* es notable. Aparentemente, nada más alejado del desperdicio que el oro mistraliano:

*El era un largo temblor
de ángeles en coro;
él era un montón de luces
o de ascuas de oro,*

¹⁰Conjunciones y disyunciones, pp. 28-29.

*con su propia desnudez
 vuelta su decoro.
 Viviendo expuesto y desnudo
 por más que lo adoro.
 Cosa así, ¿quién la podría
 cubrir con azoro?
 Cosa así, ¿quien taparía
 con manto de moro
 por mas que cubrirla fuese
 "la ley del tesoro?"*

(*La ley del tesoro*)

La sublimación del oro es absoluta, como lo es su necesidad de retención. Nada nos remite a la imagen originaria: la visión excremental como la encontramos en Quevedo, por ejemplo, (en el cual la dualidad sol-excremento es notable). Este es un oro que apunta a la divinidad, a la luminosidad, a la inocencia paradisiaca. Guardarlo no significa hacerlo por pasión infernal, sino por el contrario, la naturaleza positiva del objeto lo exige. Ya no es pecado atesorar el oro, una ley superior lo manda. Estamos frente a la *conversión* del oro; de materia ha pasado a ser abstracción, signo de pureza, de no contaminación. En otras palabras, el cuerpo ha cedido paso al no cuerpo.

Se nos aclara que la retención del oro significa el triunfo del alma sobre la materia, lo que implica desconocer los derechos del cuerpo, no dar vida, no multiplicarse. Así en la *Copa*:

*No saludé las ciudades;
 no dije elogios a su vuelo de torres,
 no abrí los brazos en la gran Pirámide,
 ni fundé casa con corro de hijos.*

Pero la seducción del cuerpo reaparece, lo reprimido estalla, es cierto, que ya no con la violencia con que lo hacen en *Desolación*, sino de una manera más oblicua, más mediatizada (de ahí que Sinodia Rosenbaun pueda decir que en *Tala* se advierte un proceso de desmaterialización). Como el sujeto no quiere disolverse en la vacuidad, producida por la retención del tesoro (el objeto), abandona lo retenido con el anhelo, en primera instancia, de unirse con el ser:

*Pero entregando la copa yo dije
 con el sol nuevo sobre la garganta:
 "mis brazos ya no son libres como nubes sin dueños
 y mi cuello se mece en la colina
 de la invitación de los valles*

(*La Copa*)

Si la entrega aquí es voluntaria, en otros poemas asume la forma del despojo, del robo: “me lo robaron en día o en noche bien clara” (*La ley del tesoro*), que aunque presupone violencia externa, implica la dificultad o el no saber guardar el tesoro por parte del sujeto: “tener daga, tener lazo, por nada contara”.

Tanto la entrega, como la pérdida (*la memoria divina*) o la expoliación del tesoro, colocan al sujeto en una situación conflictiva: huyendo de la autofagia corre el peligro, ahora, de ser devorado por lo reprimido, por el cuerpo (garganta, brazos, cuello) que emite sus imágenes eróticas, menos pasionales que las de *Desolación*, pero igualmente materializantes. Entre retención y disolución no queda otro camino que el de las sublimaciones:

*Y lo perdí sin grito de agonía,
que vengo de una tierra
en donde el alma eterna no perdía*

(*La Memoria Divina*)

De este modo el no cuerpo afirma su preeminencia: hay un tesoro que no se puede entregar, ni perder porque está destinado de por siempre, el alma, y tiene un dueño invariable, Dios.

Pareciera, así, consumarse la expulsión del cuerpo; sin embargo lo pretendidamente exiliado nunca deja de estar presente, de enviar sus señales:

*La riqueza del centro de la rosa
es la riqueza de tu corazón
Desátala como ella:
su ceñidura es toda tu aflicción.

Desátala en un canto
o un tremendo amor
No defiendas la rosa:
¡te quemaría con el resplandor!*

(*La Rosa*)

El tesoro asume aquí la forma de la rosa. Este es un símbolo complejo —Por una parte, alude a la primavera y a la aurora, a la perfección y a lo absoluto—. La Rosa de oro, la rosa mística, traduce adecuadamente estas significaciones. Pero, también, es la flor venusina, la que nace del seno de la diosa y que Baco manchó con vino. La materialidad de la rosa alude claramente a la matriz, sobre todo si en este texto de la Mistral se apunta al centro de la flor. El centro, como redondez, remite al equilibrio armónico de la creación y también al sexo. Esta rosa sexual-mística arde con las llamas de erotismo y de la espiritualidad. Quema el alma,

pero también el cuerpo. Luego, entregar el tesoro, no sólo es rechazar la vacuidad, como veíamos; al mismo tiempo, es salvarse de las llamadas del sexo. Es decir, si la retención del oro implica guardar espiritualidad, significa, asimismo, erotizar al cuerpo, al no desatar sus pulsiones, sus savias apremiantes. Situación que recuerda la retención del semen y su transmutación consiguiente en ciertas prácticas taoístas. Queda claro en este punto, que la pretendida absolutización, espiritualidad del tesoro no era tal, o por lo menos, es profundamente ambigua. La materialidad de las imágenes mistralianas permite que lo sin cesar reprimido: el cuerpo, reaparezca una y otra vez exigiendo sus derechos.

Y lo que hace apasionante la lectura de los textos de la Mistral no es sólo su anhelo de trascendencia y espiritualidad, que sin duda existe, sino también la represión trágicamente asumida del lenguaje del cuerpo.