

LA SOBREDETERMINACION SEMANTICA EN EL POEMA "LA HUELLA" DE GABRIELA MISTRAL

Ana María Cuneo

INTRODUCCIÓN

"La poesía 'expresa algo diciendo otra cosa', pese a esto 'el discurso poético tiene su propia lógica', la cual se funda en el hecho de que las palabras del texto se sobredeterminan unas a otras"¹.

El presente trabajo pretende poner de manifiesto el cómo se produce la sobredeterminación en el texto de un poema concreto de modo que a través de la explicación de su lógica interna se pueda acceder a un nivel profundo de lectura. Para ello postularemos una hipótesis interpretativa que será sometida a verificación por medio de la aplicación del modelo propuesto por Riffaterre en su artículo "Semantic Overdetermination in Poetry". Ello permitirá probar la utilidad del modelo postulado, mostrará su operatividad para la aproximación al nivel semántico de los textos y también pondrá en evidencia la necesidad de proyectarlo más allá de lo propuesto explícitamente por su autor. Este proyectar debe entenderse como la actualización de potencialidades virtuales del modelo.

A modo de ejemplo observemos que Riffaterre afirma "que el poema resulta de la transformación de un simple juicio literal en una compleja, larga, perífrasis no literal, y en el caso más externo, la transformación de una palabra en un texto". La unidad básica de significado actualizado por el poema la llamaré *matriz*. Al primer com-

¹Riffaterre, Michael. "Semantic Overdetermination in Poetry" En: P.T.L. A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature, Holanda, North-Holland Publishing Company, 1977, pág. 1.

ponente desde el cual el lector puede referirse a la matriz lo llamaré *modelo*. Es desde este modelo, más bien que desde la matriz, que posteriores actualizaciones se derivan en secuencias asociativas hasta que el poema alcanza su fin. Matriz, modelo y texto son variantes de la misma estructura². Más adelante, Riffaterre explica que la matriz es “el motor, el generador de la derivación, mientras que el modelo determina el modo de esta derivación”³. Sin embargo, ésta depende también de factores formales y semánticos. Estos factores limitan y regulan no sólo la derivación sino también las transcodificaciones, es decir, los diferentes modelos que pueden sucederse en un texto como concreciones de una misma matriz. En el artículo, el autor se preocupa de los modos de derivación posibles, en los textos poéticos, pero no se refiere sino tangencialmente a los factores formales y semánticos, no propone respecto de ellos metodología operatoria alguna, hecho por el cual nos ha parecido indispensable en nuestro análisis atraer las proposiciones de Levin para el tratamiento de dichos aspectos. Según este autor lo que define a la poesía en relación a la prosa es: “la especial unidad de su estructura”⁴. El resultado del estudio de Levin coincide con la opinión general de que lo que caracteriza a la poesía es una especial unidad que en palabras de Wimsatt y Brooks, citadas por Levin, consiste en “que la ‘forma’ abarca y penetra el ‘contenido’, adquiriendo el conjunto un significado más profundo y substancial que el que encerrarían el mensaje abstracto o la ornamentación por separado [...] contenido y forma se convierten en sinónimos”⁵.

De los conceptos elaborados por Samuel Levin, en esta introducción nos referimos en forma sucinta a los que nos parecen ser los pertinentes para hacerse cargo del modo de operar de los factores formales y semánticos en esta acción conjunta de ellos con matriz y modelo y que llega a su fin en el texto de un poema.

La puesta en relación de los paradigmas, dada la estructura del poema elegido como objeto de nuestro trabajo es algo que en el pensamiento de Levin encuentra un importante apoyo metodológico.

El paradigma tradicionalmente fue definido como “un sistema de variaciones morfológicas que corresponden a un sistema paralelo de variaciones en el entorno (y por tanto, de significado estructural)”⁶. Levin trabajará con una ampliación de dicha definición. Para él los

²Riffaterre, *Ob. cit.*, págs. 1 y 2.

³Riffaterre, *Ob. cit.*, pág. 3.

⁴Levin, Samuel. *Estructuras Lingüísticas en la Poesía*. Madrid. Edics. Cátedra, S.A., 1974, pág. 21.

⁵Levin, Samuel. *Ob. cit.*, págs. 21 y 22.

⁶Francis, W. Nelson, *The Structure of American English*. New York, 1958, pág. 192. Citado por Levin, *Ob. cit.*, pág. 36.

paradigmas son: "clases de equivalencias, es decir, clases cuyos miembros son equivalentes respecto a un determinado rasgo o rasgos, el cual o los cuales deben ser considerados como ajenos a las formas en cuestión, o sea como *tertium comparationis*"⁷. El tercero de la comparación será un rasgo presente en el entorno lingüístico en los paradigmas que denomina del tipo I o clases de posición, entendiendo por posición el ocupar un lugar equivalente en la cadena lingüística. Pero el autor se preocupa de ciertos paradigmas de naturaleza extralingüística⁸, relacionadas con el significado. Por ejemplo, los sinónimos son equivalentes y forman paradigmas y entre ellos hay una serie de afinidades semánticas por semejanza u oposición. (A éstas Levin las denomina tipo II).

Cuando en la relación paradigmática nos encontramos con formas equivalentes en el sonido, significado o ambos en una construcción también equivalente, estamos frente a un paralelismo de convergencia o apareamiento (*coupling*). El apareamiento es un fenómeno que aparece con gran frecuencia en poesía y que tiene su efectividad poética por las relaciones que establecen los miembros que los constituyen entre sí. Esto da luces a la afirmación citada anteriormente sobre la especial unidad entre forma y contenido. El paralelismo tiene un efecto unificador. El poema tiene un vocabulario generalmente muy uniforme.

Sin embargo, las equivalencias fónicas y semánticas no se dan en todo tipo de poesía, no podrían considerarse diferencia específica para la determinación de esta clase de ente. A veces la causa de la no aparición de los apareamientos se debe a la brevedad del texto. En el poema que analizaremos, las estructuras denominadas apareamientos por Levin, juegan un papel importantísimo y por ello nos ha sido necesario delimitar, antes de iniciar el análisis este concepto en la introducción de este trabajo⁹. Es necesario advertir que Levin se refiere a *matrices convencionales* para el trabajo del analista en los aspectos fónicos del poema (metro, rima, ritmo, aliteración, etc.) coincidiendo en el término, pero no en el sentido con Riffaterre quien con el nombre de matriz se refiere a unidades de significado que ponen al poema en contacto con la tradición cultural en que está inmerso. Como nuestro trabajo apunta a lo lingüístico sólo en cuanto sea fundamento para la

⁷Levin, *Ob. cit.*, pág. 37.

⁸No existiendo una gramática capaz, por ahora, de dar cuenta de las equivalencias semánticas en poesía, y dado que ellas existen, recurre a la noción de que dos formas son semánticamente equivalentes en tanto coincidan en la parcelación de una masa de pensamiento" (Levin, *Ob. cit.*, pág. 45).

⁹El desarrollo de los conceptos planteados aquí se encuentra en los Caps. 3 y 4 de la obra de Samuel Levin, ya citada.

interpretación usaremos el término matriz exclusivamente en el sentido que tiene para Riffaterre.

El poema elegido como objeto de análisis e interpretación es "La huella", perteneciente al libro *Lagar* de Gabriela Mistral¹⁰.

- | | |
|--------------------------------|----------------------------------|
| 1. Del hombre fugitivo | 31. la huella, Dios mío, |
| 2. sólo tengo la huella, | 32. la pintada huella: |
| 3. el peso de su cuerpo | 33. el grito sin boca, |
| 4. y el viento que lo lleva. | 34. ¡la huella la huella! |
| 5. Ni señales ni nombre, | 35. Su señal la coman |
| 6. ni el país ni la aldea; | 36. las santas arenas. |
| 7. solamente la concha | 37. Su huella tápenla |
| 8. húmeda de su huella; | 38. los perros de niebla. |
| 9. Solamente esta sílaba | 39. Le tome de un salto |
| 10. que recogió la arena | 40. la noche que llega |
| 11. ¡y la Tierra - Verónica | 41. su marca de hombre |
| 12. que me lo balbucea! | 42. dulce y tremenda. |
| 13. Solamente la angustia | 43. Yo veo, yo cuento |
| 14. que apura su carrera; | 44. las dos mil huellas. |
| 15. los pulsos que lo rompen, | 45. ¡Voy corriendo, corriendo |
| 16. el soplo que jadea, | 46. la vieja tierra, |
| 17. el sudor que lo luce | 47. rompiendo con la mía |
| 18. la encía con dentera | 48. su pobre huella! |
| 19. ¡Y el viento seco y duro | 49. ¡O me paro y la borran |
| 20. que el lomo le golpea! | 50. mis locas trenzas, |
| 21. Y el espinal al que salta, | 51. o de bruces mi boca |
| 22. la marisma que vuela, | 52. lame la huella! |
| 23. la mata que lo esconde, | 53. Pero la Tierra blanca |
| 24. Y el sol que lo confiesa, | 54. se vuelve eterna; |
| 25. la duna que lo ayuda, | 55. se alarga inacabable |
| 26. la otra que lo entrega, | 56. igual que la cadena; |
| 27. ¡el pino que lo tumba, | 57. se estira en una cobra |
| 28. y Dios que lo endereza! | 58. que el Dios Santo no quiebra |
| 29. Y su hija, la sangre, | 59. ¡y sigue hasta el término |
| 30. que tras él lo vocea: | 60. del mundo la huella! |

El poema se abre con el sustantivo "hombre", ser que se configura en la contextualidad, sufriente, cuyo consistir se define precisamente por la pérdida de consistencia. El poema despliega dicha pérdida por medio de un proceso desrealizante ascendente que se proyecta hasta la eternidad sin cambiar de sentido, que "se alarga inacabable / igual que la

¹⁰Mistral, Gabriela. *Lagar*. Santiago, Edit. del Pacífico., S.A.

cadena" (v.s. 55-56). Dos procedimientos apoyan desde el nivel formal el sentido del poema y permiten la penetración a un nivel más profundo de lectura. Así esta "cadena" adquiere en el nivel fónico de la rima una concreción notable si se la observa desde la perspectiva del sentido, una rima asonante alternada en e-a de todos los versos pares que se mantiene en el despliegue total del poema y que acoge fónicamente a la palabra "huella" del título, la cual se reitera trece veces en forma explícita y en un sinnúmero de otras implícitamente.

Indicio del proceso desrealizador es el metro corto que resta corporeidad al enunciado, carácter que se intensifica en el desarrollo del poema. A partir del metro heptasílabo predominante se produce una reducción de la extensión hacia versos de seis, cinco y hasta cuatro sílabas, reducción que como veremos se efectúa en concordancia perfecta con el nivel semántico.

ENUNCIACIÓN DE LA MATRIZ DEL POEMA

El juicio literal, la unidad básica de significado o matriz del poema "La huella" puede enunciarse del siguiente modo: La vida del hombre consiste en un peregrinar doloroso, fugaz e inacabable sobre la tierra asumida como valle de lágrimas.

Esta matriz es el motor que generará la derivación textual. Una matriz que de hecho ha generado múltiples derivaciones fijadas en la tradición en hipogramas como: fugacidad de la vida, nacer para morir, ser para la muerte. El aspecto doloroso tiene a su vez antecedentes en la representación de la Tierra como valle de lágrimas.

El poema pertenece al ciclo "Guerra" del libro *Lagar* y fija una vivencia de mundo propia al hombre del siglo XX, testigo de dos grandes guerras mundiales, inmerso en un mundo que ha perdido sus certidumbres, un mundo que no tiene la posibilidad de integrar la multiplicidad de fenómenos que lo rodean en una visión totalizadora coherente. Una vivencia que en el campo de la filosofía dará origen a las doctrinas existencialistas del ser para la muerte, del ser para la nada.

La matriz no es novedosa en la cultura occidental, ha sido motivo reiterado de la literatura y de la poesía en particular. Ya en el Génesis 4, 12 se dice: "vagabundo y errante serás en la tierra" y en 3, 17 al 19: "maldito sea el suelo por tu causa [...] hasta que vuelvas al suelo pues de él fuiste tomado. Porque eres polvo y en polvo tornarás".

"Vagabundo y errante" → pasar constante, imposibilidad de establecerse y morar en ámbito propio.

"Maldito sea el suelo" → valle de dolor, inhóspito, valle de lágrimas.

También Esquilo en el *Prometeo encadenado* se refiere al hombre como "los seres de un día".

Múltiples hipogramas podrían ser evocados en este instante. Jorge Manrique en su clásico "Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar / que es el morir". Pablo Picasso con su "Ángel de la Muerte" a comienzos de este siglo. Problema enunciado conceptualmente por Martín Heidegger en sus fórmulas ser para la muerte, ser incardinado en la nada. Ya se ha afirmado que la matriz es el motor de la derivación, pero que necesita concretarse lingüísticamente en modelos para poder generar al poema. La matriz del poema en análisis se concretiza en el siguiente enunciado:

"Del hombre fugitivo sólo tengo la huella" (v. 1 y 2).

Este modelo en una primera transformación sintetizadora despliega el título del poema y posteriormente genera la secuencia de imágenes que lo constituyen.

Antes de proceder al análisis lineal, nos referiremos a las marcas del texto que consideramos concordantes con la matriz formulada (a algunas de ellas se apuntó en la introducción de este trabajo).

1. La rima alternada asonante en e-a establece una cadena que une al poema de comienzo a fin. Rima cuyo germen está en el título del poema, título que hemos considerado expresión sintética del modelo.

2. La palabra "huella" constituye el título y clausura el poema.

Palabra explicitada trece veces en el texto y que, adquiere diferentes matices significativos en la relación con los semas contextuales, manteniendo sin embargo en todos los casos el rasgo común de algo pretérito, que ya no está presente en totalidad, es decir, con los rasgos impuestos por la matriz.

La constante reiteración de "huella" —explícita o implícita— inclina por momentos a pensar que este poema representa el caso extremo aludido por Riffaterre; una palabra que se despliega en un texto. Sin embargo, ello descuidaría indicios fundamentales también presentes, por ejemplo, la connotación de *huella* como *huella dolorosa* y el deseo del hablante de que el pasar del hombre sobre la Tierra llegue a su fin.

3. La relación más relevante de matriz y elemento marcado se da en el nivel fónico en la relación de metro y sentido.

El consistir del hombre, por estar inmerso en el pasar, aparece como perdiendo consistencia, sometido a un proceso de desrealización ascendente. El poema está construido con un metro corto que resta corporeidad al enunciado, metro en el cual predominan los heptasílabos y que en el desplegarse del texto ceden el paso a hexasílabos e incluso tetrasílabos. Este hecho no sería relevante sin la observación de que la pérdida de sílabas coincide con los momentos del poema en que el proceso desrealizador llega a su culminación.

Los versos 1 al 28 son heptasílabos. Podría hacerse excepción de los versos 2, 8 y 26 basándonos en lo expuesto por Quilis en relación al

cómputo silábico¹¹ pero el fuerte predominio de los heptasílabos rige como norma interna en esta etapa del poema manteniendo la regularidad.

El verso 29 puede computarse como hexa o pentasílabo. Con este verso comienza la irregularidad fluctuante entre dos polos representados por versos de 4 y 7 sílabas. Surge además un número notorio de versos cuyo cómputo silábico es ambiguo y se hace necesaria la búsqueda de un criterio que se funde en leyes que el propio poema imponga y no en normas retóricas extrínsecas.

En el caso del verso 29 es posible decidir un hexásilabo apoyándose en el ritmo cortado. Verso con pausa medial, dividido en dos partes a modo de hemistiquios perfectamente equilibrados. La materialidad del texto ha comenzado a perder corporeidad, la pausa interior manifiesta en la coma acentúa el hecho, al igual que en los versos 31, 43 y 45.

El temple del hablante es, en esta etapa, de gran angustia, por ello su expresión se altera, se entrega en frases entrecortadas, el nivel fónico pierde también su primera regularidad. Una nueva norma comienza a operar: la de los metros más cortos que fónicamente apoyan la desintegración de las objetividades cantadas¹². La negación del consistir del hombre se hace máxima: "el grito sin boca / la huella la huella". Ya nada puede ser enunciado, sólo la reiteración de la palabra que por sí misma habla de ausencia de un algo que antes estuvo en el ser. El proceso culmina con un tetrasílabo cerrando una primera unidad de sentido que como veremos sólo puede ser sustituida por la petición del fin total: "Su señal la coman / las santas arenas" (vs. 35 y 36).

A partir del verso 31, presentan problemas de cómputo silábico los versos, 31, 32, 34, 37, 48, 52, 59 y 60. Quilis en palabras ya citadas, afirma que la causa del hiato "suele ser la acentuación de una de las dos vocales". "Suele" implica posibilidad, no necesidad, luego existen otras fuerzas que pueden inclinar en uno u otro sentido. Pensamos que ellas son las normas que nacen de la coherencia interna de cada texto, que provienen de la *energeia* de las matrices. En el presente caso, la pérdida de materialidad, encuentra su signo motivado en un metro corto, inseguro, cortado que resta corporeidad al enunciado. Si bien las imágenes entregan más inmediatamente las objetividades, es el ritmo (en sentido amplio: rima, metro, aliteración, etc....) el que expresa directamente el temple de ánimo del hablante. Debemos tener presen-

¹¹"La causa de que se produzca el hiato (o de que se dé la sinalefa) suele ser la acentuación de una de las dos vocales (la sinalefa con una vocal acentuada resulta violenta)" "La sinalefa es un fenómeno corriente y prácticamente constante en el habla (casi un hecho de norma lingüística)" (Quilis, Antonio). *Métrica española*. Madrid, Edic. Alcalá 1969, págs. 43 y 44.

¹²Usamos el término *objetividades*, porque las del poema lírico lo son en una conciencia y con ellos las distinguimos de los objetos del mundo.

te, además, que la tendencia natural de nuestra lengua es el establecimiento de la sinalefa.

En el desarrollo del análisis estas afirmaciones encontrarán su cabal sentido, ya que el poema debe ser leído retroactivamente: "Un poema es leído poéticamente cuando se lo lee hacia atrás"¹³.

Adoptando el criterio establecido, el esquema métrico del poema a partir del verso 29 es el siguiente:

Heptasílabos: 30, 45, 47, 49, 51, 53, 55, 56, 57, 58.

Hexasílabos: 33, 35, 36, 38, 39, 40, 43, 59.

Pentasílabos: 31, 32, 41, 42, 44, 46, 50, 54, 60.

Tetrasílabos: 34, 37, 48, 52.

Este esquema manifiesta algunos aspectos interesantes de la relación expresión-contenido. Los versos más cortos del poema, en los cuales la desmaterialización se ha hecho máxima, incluyen la palabra "huella".

Verso: 34: "la huella la huella".

37: "Su huella tápenla".

48: "Su pobre huella".

52: "lame la huella".

Igual cosa acontece con la aparición de versos pentasílabos.

Verso: 31: "la huella, Dios mío

32: la pintada huella".

El poema se cierra con versos de sílabas numéricamente descendentes.

"que Dios Santo no quiebra = heptasílabo

y sigue hasta el término = hexasílabo

del mundo la huella" = pentasílabo.

UNIDADES DE SENTIDO

1. Versos 1 a 34

Un testigo *Yo*, presente en la desinencia del verbo enuncia el consistir del hombre como huella de dolor sobre la Tierra. Esta primera unidad de sentido está regida por un solo verbo en forma personal: "tengo", el cual se reitera elípticamente en una larga serie enumeradora de lo tenido por el yo. Un tener que va transformándose con la presencia de los adverbios de negación y por el consistir de los objetos enunciados en un largo no tener desplegado por los versos que conforman esta unidad.

¹³Riffaterre. *Ob. cit.*, pág. 19.

La elipsis del verbo actúa sobre el yo inicial presente aunque no expreso y lo hace perder consistencia. Inmerso en el devenir del poema su presencia se va esfumando, tornándose cada vez más tenue, y sometido en definitiva al proceso desrealizante total del poema.

En la cuarta estrofa el hablante básico, en una intensificación notable de su carácter ausente cede la voz. El indicio que marca la aparición de la nueva voz son los dos puntos tras la forma verbal "vocea". Pero "la sangre que vocea" es aún una de las cosas tenidas por el hablante básico, el verbo "tengo" mantiene su vigencia y con ello esta estrofa debe ser incluida en la primera unidad de discurso. La nueva enunciación se da enmarcada al interior de la enunciación general del poema. Antes de dar paso a la nueva voz ella es caracterizada en el texto como voz emitida por la sangre, hija del fugitivo, fruto de la sangre regada por el hombre sobre la tierra. Esa voz vocea, es decir, anuncia tratando de ser oída en todas direcciones, la angustia de ser hombre.

2. Versos 35 a 42

El yo en esta unidad no está representado, lo cual le otorga un carácter más amplio por su indeterminación en el texto. Un hablante que incluye en sí al que denominábamos enmarcado y básico, pero no sólo a ellos sino abierto por la indeterminación. Este hablante prorrumpe en una letanía de petición cuyo contenido es el ruego por la desaparición de la huella dolorosa. Lo pedido, por tanto, es una acción. Coherente a ello el texto acumula tres verbos: "coman", "tápenla", "le tome", lo cual implica una marca del texto en relación a la unidad anterior (unidad en que a excepción de "tengo" los demás verbos presentes regían oraciones subordinadas en función adjetiva).

3. Versos 43 a 60

En una intensificación de la situación enunciada en la unidad anterior, la perspectiva del hablante se amplía temporal y espacialmente hasta tornarse cósmica. La reiteración del pronombre personal "Yo" ("yo veo, yo cuento") superlativiza su presencia al expresarla no dos, sino cuatro veces ya que lo hace a través del pronombre y de la desinencia verbal de primera persona.

El yo se configura como testigo al igual que en la primera unidad, pero adquiere un nuevo rasgo amparador del hombre peregrino en la Tierra. Un hablante que ejecuta todas las acciones imaginables para que la huella de dolor se borre definitivamente. La acción que habría de ejecutar un alguien no definido: arenas, perros, noche, es ahora asumida por el hablante, sin embargo, ella será estéril según lo indica la adversativa que inicia la última estrofa: "Pero la tierra..." En la cual el hablante vuelve a alejarse puesto que toda acción suya se torna inútil

para la obtención de su objeto. La huella ha perdido la concreción inicial para incluir en sí al hombre total como especie que tiene el ámbito de su existir la Tierra como mayúscula.

ANÁLISIS LINEAL

Riffaterre afirma que “Las palabras del poema están eslabonadas juntas y [...] su elección es motivada por algo más que por una gramática y una distribución léxicas. Estos eslabones adicionales sobredeterminan las sucesivas palabras y frases del texto [...] Esto proviene del hecho que el poema desarrolla una semántica dada en un número de variaciones solamente dictadas por los presupuestos de este texto”¹⁴.

Los presupuestos del texto están contenidos en la matriz, la cual en combinación con el modelo y los factores formales y semánticos despliega el texto en sus nuevas modulaciones.

A continuación procederemos a poner de manifiesto la selección motivada de las palabras y su modo de combinación en virtud de la estructura profunda subyacente al texto que actúa como presupuesto. Para ello realizaremos un recorrido lineal del texto sobre el cual se proyectará en la medida que el avance lo permita las relaciones establecidas a nivel del paradigma que tengan por efecto sobredeterminar. La lectura será, por tanto, retroactiva, consistirá en poner en relación las derivaciones con el o los modelos postulados para el análisis. “Si la sobredeterminación es un hecho, todo en un poema debe ser explicable”¹⁵ afirma el autor en la conclusión de su artículo. Pensamos que la tarea de analista se hace indispensable en cuanto despliegan las razones que hacen de un poema un tipo de texto irremplazable, hecho que el lector ingenuo puede captar sin saber por qué. Es por tanto, en virtud del intento de una lectura poética consciente de sí que procedemos al desglose indispensable al análisis.

En el modelo presentado por Riffaterre se trabaja con pequeños corpus aislados de su contexto total y se postula para ellos matrices o intertextos sin explicitar cuál ha sido el camino para considerarlos tales. Nuestra posición en este punto es que la matriz postulable surge en la mente del analista con posterioridad a una lectura reiterada y que durante el análisis del poema debe mantenerse con un valor de hipótesis cuyo papel consiste exclusivamente en orientar la búsqueda. Sólo al concluir el análisis, si la perspectiva asumida permite dar cuenta de la totalidad en unidad, la matriz puede considerarse como hipótesis veri-

¹⁴Riffaterre. *Ob. cit.*, pág. 1.

¹⁵Riffaterre. *Ob. cit.*, pág. 19.

ficada y ser postulada junto al modelo y texto como variante de la estructura subyacente del poema.

Recordemos que la matriz propuesta para el poema es: La vida del hombre consiste en un peregrinar doloroso, fugaz, e inacabable sobre la Tierra asumida como valle de lágrimas. La primera concreción de la matriz desde la cual es posible referirse a ella son los versos que abren el poema: "Del hombre fugitivo / sólo tengo la huella" (vs. 1 y 2).

El modelo incluye lexicalmente al título. "Huella" es la señal que deja el pie, es lo que acusa en ausencia una presencia que fue. La carencia de otra determinación unida a la presencia del artículo "la" conforman el título como referencia paradigmática del consistir de ser huella; lo apuntado es la huella en cuanto a huella.

Un análisis que se realiza a partir de las derivaciones en la dinámica de matriz y modelo exige enfrentar el poema en unidades de cierta extensión. Nos parece adecuado hacerlo usando la división estrófica que presenta el propio poema.

PRIMERA UNIDAD DE SENTIDO:

VERSOS 1 A 34

El hablante en la primera estrofa corresponde a un yo representado en la desinencia verbal, el cual se irá esfumando en la larga predicación que depende de un único verbo en función paratáctica "tengo". Un yo que aparece como inmerso en el proceso desrealizador que afecta al poema entero. La pérdida de concreción surge con la palabra "huella" y se va intensificando en las derivaciones que a partir de esta palabra se producen.

La forma verbal en presente, en un ahora, se abre al pasado. Lo que el hablante tiene es un tipo de ser que consiste en ser resto, señal, marca de algo que se dio con anterioridad. La acción del verbo se completa con algo que es lo más incompleto que hay, con algo que de suyo se evade y tiende a desaparecer.

En el segundo verso surge el adverbio sólo, que será reiterado en los versos 7 y 9, no a través de derivación o presuposición sino en presencia en el texto. Adverbio que limita la acción de tener. El complemento directo "la huella" denota una ausencia, no algunas, una o ésta que añadirían cierta concreción al sustantivo, sino "la huella del hombre fugitivo", es decir, de un ser cuya especificidad es tener que huir, evadirse, pasar. El complemento del nombre abre dos posibilidades: la de un hombre concreto o la de todo hombre. En este segundo caso el hablante se configuraría con características muy peculiares: poseedor de una perspectiva amplia de conocimiento, testigo del pasar del hombre. A estas alturas el poema no entrega indicios que permitan delimi-

tar el sentido, pero en la estrofa sexta se podría hacer con mayor propiedad en el momento en que se enuncia: “Yo veo, yo cuento / las dos mil huellas, ...”.

Las secuencias asociativas a partir de “la huella” operan tautológicamente¹⁶, así “hombre fugitivo”, “la huella”, “el peso de su cuerpo” que es lo que permite que la huella quede como marca, y “el viento que lo lleva”, verso que torna al fugitivo de consistencia tan leve como para que pueda ser llevado por el viento, fugitivo por tanto involuntario puesto que es llevado. El hipérbaton de los versos iniciales (1 y 2) destaca las condiciones de fugitivo y humano del ser que deja huella.

Los versos 4 y 5 despliegan lo no tenido por el hablante. El adverbio de negación *no* permanece implícito, en cambio, se reitera cuatro veces “ni” que sería redundante en una construcción habitual, denegando la posesión de “señales”, “nombre” o ámbito: “país”, “aldea”. “Señales” se deriva tautológicamente de “huella” y a partir de aquélla se posibilita por presuposición las restantes palabras. El hablante afirma no poseer elemento individualizador alguno en relación al “hombre fugitivo”: “Ni señales”, indicios o marcas que permitirían concretizar la huella: “ni nombre”, aquello que de suyo sirve para identificar¹⁷. “Ni el país ni la aldea”, ámbitos amplios o pequeños de comunidad humana que al connotar pertenencia a un pueblo o raza substancian a los seres que en ellos existen.

Los versos 5 y 6 tienen efecto intensificador en la negación de consistencia, lo cual se ve aumentado por el apareamiento. En el apareamiento o coupling se une a la equivalencia fónica y/o morfo-sintáctica, la convergencia semántica. En el presente caso el apareamiento es morfo-sintáctico y semántico.

De “huella” se deriva a continuación “concha” que implica resto, lo que queda, la marca de que en ella hubo vida, pero en cuanto “concha” es sólo hueco. La “concha” corresponde también a la forma dejada en la tierra por un pie que ya no está. “Húmeda” puesta en relación con “Tierra-Verónica” encuentra su sentido en Tierra-lienzo que recoge la sangre y el sudor del hombre.

En el v. 10 “huella” posibilita a “sílabas” como huella de palabra y como elemento desintegrado, determinado por “esta” que la singulari-

¹⁶“Existe derivación tautológica cuando una palabra repite el significado de la precedente o actualiza uno o más de sus semas o presuposiciones” (Riffaterre, *Ob. cit.* pág. 5).

¹⁷En relación a este poema Cora Santandreu se refiere al proceso desrealizador a través de lo innominado y afirma que “a través de la negación de factores y caracteres logra también la poetisa este clima de indeterminación”. (Santandreu, Cora. *Aspectos del Estilo en la Poesía de Gabriela Mistral*. Santiago de Chile, Edics. AUCH, 1958, págs. 165 y 166.)

za como partícula de algo que fue. La subordinada califica antitéticamente a "sílaba". La arena es un tipo de ser desintegrado por naturaleza y de él se predica opuestamente la acción de integrar, de recoger. Sílabas es parte de palabra es menos que nombre, señal, país o aldea como elemento identificador.

El resultado de la derivación es una pérdida cada vez más acentuada de consistencia. "Sílabas" es a su vez reiterada por "balbucea", que es un modo de expresar desintegrando las palabras. El pronombre personal "me" torna en un vuelco notable al emisor en receptor del mensaje de la Tierra-Verónica¹⁸. El hablante es ahora un testigo de lo que acontece en la Tierra (con mayúscula). Esta situación prepara la posibilidad del "Yo veo, yo cuento [...] voy corriendo, corriendo / la vieja Tierra".

"Tierra-Verónica" a su vez surge del dinamismo de la derivación tautológicamente a partir de la palabra "huella", la cual contiene virtualmente una "Tierra-Verónica", en cuanto en el lienzo de la Verónica queda la marca, la huella del rostro de Cristo. Del mismo modo la Tierra es lienzo blanco en que se graba la marca de los hombres que la recorren dolorosamente. La tierra es hollada por el existir del hombre. Una nueva relación se establecerá al interior del poema "Pero la Tierra blanca / se vuelve eterna" (vs. 53 y 54). La palabra "blanca" sólo se podrá fijar en su connotación a partir de la relación con Tierra-Verónica.

En el verso 11 es necesario destacar un fenómeno estructural sumamente interesante puesto que dos formas de derivación operan simultáneamente para crear una imagen. "Tierra-Verónica" ha surgido, como acabamos de probar, a partir de una derivación tautológica, pero a ella debe agregarse una hipogramática¹⁹. Según la tradición cristiana una de las mujeres que acompañaron a Jesús en el camino del Calvario le dio su velo para que limpiara el sudor y la sangre de su rostro. Jesús habría dejado en agradecimiento impresas sus facciones en él. El nombre de Verónica fue al parecer aplicado erróneamente a la mujer ya que *vera eiken* significa verdadera imagen. Este hecho ha sido conservado en un ritual de la devoción cristiana: El Vía Crucis, que consiste en recordar catorce estaciones de la Pasión de Cristo. El sexto de esos

¹⁸"Tierra-Verónica" es un neologismo. Oroz en su estudio sobre los neologismos afirma: "Haremos caso omiso de los sustantivos compuestos en que el segundo término actúa como una especie de epíteto del primero - fenómeno bastante frecuente en la obra de Gabriela Mistral". Cita algunos ejemplos como: "muerte-niña", "tierras-Agar", al cual puede asimilarse con seguridad: "Tierra-Verónica". (Oroz, Rodolfo. "Sobre neologismos en la poesía de Gabriela Mistral" En: *Litterae Hispanae et Lusitanae*, Max Verlag, München).

¹⁹"En la derivación hipogramática, los patrones de secuencias verbales se forman a partir de grupos de palabras que preexisten en el lenguaje y que generalmente han sido largamente usados y probados en la literatura" (Rifaterre, *Ob. cit.* pág. 8).

momentos está dedicado al encuentro de Cristo con Verónica. Aun cuando el relato no forma parte de la Biblia, la Tierra en el texto es correlato del velo y es quien conserva la verdadera imagen del hombre.

La primera estrofa modelada a partir de: “Del hombre fugitivo / sólo tengo la huella”, despliega el ser huella en cuanto vestigio material del hombre que en su paso fugaz de peregrino que nunca se detiene va perdiendo indefectiblemente realidad.

Si se observa la primera estrofa desde la perspectiva de su estructura, podemos afirmar que cada uno de sus elementos encuentra su equivalente en otro (por posición en la cadena del discurso y además semánticamente) constituyendo así un sinnúmero de emparejamientos morfo-sintácticos y semánticos. No hemos querido detenernos en cada caso en su descripción en el momento de establecer las relaciones a nivel del sentido, pero ellos fundan y objetivan gran parte del despliegue realizado en el texto paralelo que presentamos como intento de poner en acto explícito la dinámica implícita del poema. Por ello, al concluir el recorrido sólo graficaremos los emparejamientos más notables:

a)	<i>Adverbio</i>	<i>Verbo</i>	<i>Sustantivo</i>	<i>Adjetivo</i>
		Tengo	la huella	del hombre fugitivo
		(tengo)	el peso	de su cuerpo
		(tengo)	el viento	que lo lleva
b)	Ni	(No tengo)	señales	
	ni	(no tengo)	nombre	
	ni	(no tengo)	el país	
	ni	(no tengo)	la aldea	
c)	solamente	(tengo)	la concha	húmeda de su huella
	solamente	(tengo)	la Tierra- Verónica	que me lo balbucea.

La segunda estrofa despliega la situación del hombre que pasa dejando huella, situación anímica en los versos 13 y 14 y la expresión física de ella en: “pulso”, “soplo”, “sudor”, “dentera”. La estrofa está constituida por una serie de complementos directos independientes de la forma verbal “tengo” (v. 2) complementos cuyas palabras núcleos son modificadas por oraciones subordinadas en función adjetiva (vs. 14, 15, 16, 17, 20). Lo impreso en la “Tierra-Verónica” es “la angustia”, “los pulsos que la rompen” (al hombre fugitivo), “el soplo”, “el sudor”, “la encía” y su “lomo” golpeado por el viento. En la serie desplegada es posible determinar como elemento común unificador del sentido la desintegración, la fragmentación corporal: “pulsos”, “soplo”, “sudor”, “encía”, “lomo”. La palabra “lomo” acentúa esta desintegración humana reduciendo al hombre a una situación de animalidad.

La angustia connota el estado del hombre y su paso fugaz. Este verso se despliega por derivación tautológica puesto que "carrera" incluye por su propia condición el "apura", pero no sólo "la angustia [...] apura su carrera" sino también el ritmo fónico: el poema se acelera y torna el fugitivo más fugaz. Un factor formal y semántico ejerce su acción sobredeterminando el sentido. A ello se une como antecedente las reiteraciones del adverbio ("sólo" - "solamente" - "solamente") y la exclamación que cerraba la estrofa anterior.

El despliegue tautológico en síntesis se produce de la siguiente forma:

"Angustia" origina "apura", "rompen".

"Pulsos" y "soplo" apuntan a vida.

"Carrera" despliega "apura", "jadea", "sudor".

"Rompen" se relaciona con "luce", "duro" y "golpea".

"Golpea" con "lomo", "rompen".

El entrecruzamiento de relaciones es notable, mucho más rico y complejo que lo que presentamos en esta síntesis, porque a su vez cada palabra se relaciona con todas las otras.

El pulso cuando late muy agitado parece romper las venas; "el soplo", hálito de vida, en el apresuramiento y angustia, "jadea". Jadea el que está en extremo cansado, dolorido y el agonizante. El sudor denota cansancio, dolor y angustia extremos. Sudor que moja la Tierra y que por esa marca es indicio del paso del hombre. Dentera es sensación desagradable que producen ciertas sustancias amargas, ácidas o ruidos desapacibles. A la desintegración se añade la fuerza externa adversa: "el viento" es "seco y duro" y "golpea" al "fugitivo" en el "lomo", ha adquirido, por tanto, connotaciones negativas que no comportaba en el v. 4. El uso de sustantivo "lomo" propio del animal, aplicado al hombre, lo denigra.

Afirma Riffaterre en relación a la derivación tautológica que: "El efecto de la sobredeterminación es transferir el sentido de una palabra a varias, como si fuera saturando la frase con ese sentido, de manera que el lector siente que la frase va confirmando abiertamente, lo que se recoge de una palabra única. Esto da la impresión de una verdad convincente y de una sorprendente riqueza expresiva"²⁰.

Al igual que en la primera estrofa se puede afirmar que la estructura manifiesta corresponde a la estructura profunda la cual encuentra su expresión en la matriz del poema. Emparejamientos morfo-sintácticos y semánticos cubren el despliegue de sus versos:

²⁰Riffaterre, *Ob. cit.* pág. 5.

<i>Adverbio</i>	<i>Verbo</i>	<i>Sustantivo</i>	<i>Adjetivo</i>
Solamente	(tengo)	la angustia	que apura su carrera
	(tengo)	los pulsos	que lo rompen
	(tengo)	el soplo	que jadea
	(tengo)	el sudor	que lo luce
	(tengo)	la encía	con dentera
	(tengo)	el viento	seco y duro que el lomo le golpea.

Una marca gramatical se ha tornado simbólica, es decir, el lenguaje se ha semiotizado. Los aspectos morfológicos y sintácticos actúan sobre-determinando el sentido²¹. Seis oraciones paralelas apuntan a la desintegración y dolor como características del paso del hombre, peregrino involuntario, llevado a pesar suyo por la naturaleza, sin poder detenerse en su paso por la tierra.

En la tercera estrofa, la fragmentación corporal explícita en la estrofa anterior culmina en la destrucción definitiva enunciada en los versos 21 y 22. Estos versos, repitiendo la tendencia manifiesta en el texto, presentan una estructura en apareamiento que intensifica la desintegración enunciada semánticamente.

“Espinal” es espinazo, centro vertebral, eje que “salta”, que estalla. La desintegración ataca en esta etapa lo central. La “marisma” es terreno bajo, pantanoso, fango, barro, la materialidad elemental que “vuela”. “Espinal” y “marisma” apuntan al hombre en su estado primigenio y final respectivamente. El hablante se enfrenta al objeto enunciado testimoniando la catástrofe total, la muerte²².

La naturaleza se configura en una acción polar: amparadora y hostil que en el texto está explicitada en tres series que se constituyen en *couplings* que se sobredeterminan en un juego antitético de ritmo pendular en el cual las oraciones subordinadas en función adjetiva operan por el mecanismo de derivación polarizante:

²¹Riffaterre, *Ob. cit.* págs. 6 y 7.

²²Una vez concluido el análisis propondremos una amplificación del ámbito de sentido establecido por el poema. Por ello explicitaremos en nota algunos indicios aparentemente menos notables, pero cuyo sentido podrá recogerse cuando nos pongamos en la perspectiva adecuada. Así, el hombre postulado en situación originaria, erecto por “espinal” y de fango por “marisma”, encuentra fundamento en la recurrencia de dos alusiones bíblicas: Dios se dirige al hombre ordenándole mandar sobre peces, aves y “todo animal que serpea sobre la tierra (Gén. 1, 27). El hombre está de pie sobre su eje, el “espinal”. La otra: Yaveh Dios formó al hombre con polvo del suelo” (Gén. 2, 7). El hombre en desintegración es marisma que vuela”.

esconde - confiesa.

ayuda - entrega.

tumba - endereza.

"Mata" que lo oculta, "sol" que lo revela. "Duna" que lo ayuda borrando su huella, "la otra" en la cual la huella se marca fácilmente y lo delata. "Pino" que lo echa en tierra, que lo acerca a la muerte y "Dios" que lo pone nuevamente en pie.

La relación hombre con su origen-naturaleza es en la obra de la Mistral concebida en tres círculos concéntricos: madre → hijo, Gea → hombre en general, Dios → naturaleza. Múltiples poemas reiteran estas coordenadas, entre otros: "Meciendo", "Los que no danzan", "Sueño grande".

"Dios [...] lo endereza", lo pone nuevamente en pie, pero en el contexto inmediatamente posterior esto implica enderezar después de la muerte, implica por tanto, transmutación (Posiblemente como veremos en la Conclusión: Resurrección).

En la cuarta estrofa el fugitivo desaparece del texto cediendo el paso a lo que pervive al hombre después de su muerte: los hijos. En el texto, el fruto del hombre, lo generado por él es "su hija", "la sangre". La sangre regada en la tierra, es la huella que el hombre en su pasar deja tras de sí. La sangre "lo vocea", lo proclama como presencia que fue y su proclamar es a gritos, abierta a todos los ámbitos. El voceo tiene como receptor tanto a los que escuchan como a los que no son capaces de hacerlo.

El fugitivo no sólo desaparece cediendo el paso a lo generado por él: "sangre", sino que el hablante básico del poema se silencia y en una especie de enunciación enmarcada surge la voz del objeto cantado en el poema. De este hecho son indicio los dos puntos que siguen al verbo vocea y que se reiteran en el verso 32. Fenómeno singular y poco frecuente en textos líricos. Procedimiento que hace perceptible un gran dominio del oficio poético, una conciencia estructurante de gran lucidez que despliega al máximo las posibilidades significativas.

La nueva voz es configurada en el texto como femenina en "hija", como huella dolorosa y de muerte en "sangre", y por el oxímoron "grito sin boca". Esta figura procede del dinamismo de las derivaciones tautológica y polarizante en acción conjunta. "Vocea" desencadena tautológicamente "grito" y "boca" y en forma polarizante "sin boca". "Grito sin boca" apunta semánticamente a grito anulado, a silencio definitivo, grito como presencia, como huella de un algo que fue. Testimonio que pervive a la muerte, pero para aquellos que pueden escucharlo. La cesión de la voz se mantiene hasta el final de la estrofa preparando de este modo la desaparición del hablante representado: "yo" en la segunda unidad de sentido del poema en la cual el discurso se va a desplegar en tercera persona.

La concentración lexical en esta estrofa es máxima. La palabra "huella" aparece en forma explícita cuatro veces, huella de "él", unidad mínima léxica, pronombre personal que representa al fugitivo. Pero la misma palabra genera por derivación la casi totalidad de la estrofa: "su hija", "la sangre" "vocea". "Pintada" deriva indirectamente de huella a través de "sangre" y por ello adquiere un notorio carácter trágico intensificado por la anteposición del adjetivo; y, por último, "grito sin boca" que precede al verso en el cual casi toda referencialidad ha sido anulada. Verso que sólo puede reiterar la palabra eje del poema: "la huella la huella". Nada ha quedado del hombre, sólo polvo en la duna amenazado por el olvido definitivo. La "Tierra-Verónica" ha acogido "la huella" en la "arena", no en lienzo perdurable.

Por tanto, los únicos elementos que quedan fuera de la derivación tautológica son: el pronombre "él" que como hemos afirmado es la sílaba que queda para representar la presencia del hombre fugitivo; y el vocativo "Dios mío", máxima expresión de angustia, que prepara la imprecación que se va a explicitar en la quinta estrofa.

Otra forma de sobredeterminación se opera a partir de los elementos formales del texto, la pérdida de corporeidad del fugitivo es también expresada por la presencia de versos de metro corto en relación a la norma interna establecida por el poema. De los seis versos que configuran la estrofa hay un verso heptasílabo (v. 30) dos hexasílabos (vs. 29 y 33), dos pentasílabos (vs. 31 y 32) y el verso 34 que cierra la estrofa que tiene sólo cuatro sílabas. (El cómputo silábico fue largamente desarrollado en la exposición de las marcas del texto en relación a la matriz).

SEGUNDA UNIDAD DE SENTIDO:

VERSOS 35 A 42

La quinta estrofa es la oración para que se esfume la huella, una forma letánica (reiterada constantemente en la poesía de la Mistral) cuyo contenido es no sólo el desaparecimiento de la huella sino la petición por la muerte definitiva.

En esta unidad la matriz del poema experimenta una alteración (aun cuando se mantiene coincidente en lo general con la primera formulación de ella) y se establece como petición de ciertas acciones en vista de un fin. La concretización de esta matriz, se produce en el verbo "coman" que actúa como modelo y que se va a desplegar tautológicamente en "tápenla" y "le tome". A su vez, los sujetos de los verbos de acción se originan por derivaciones: "Santas arenas", "perros de niebla", "la noche que llega", serie en la cual ya el simple enunciado implica su carácter intensificador. Al igual que los sujetos, los complementos para

designar los objetos que se pide desaparezcan, corresponden al despliegue tautológico de la palabra "huella", así: "señal", "marca de hombre".

El hablante se aleja de las objetividades y aparece con la indeterminación propia de los enunciados de tercera persona ampliando su esfera de representatividad más allá de la inclusión del hablante básico y del hablante enmarcado que se habrían sucedido en el proceso de enunciación del presente texto. Petición amplia a la cual accede todo ser humano que se enfrenta a la situación del hombre peregrino sobre la tierra como ámbito de su existir doloroso y fugaz.

"Su señal la coman / las santas arenas.
Su huella tápenla / los perros de niebla".

La estrofa se abre con este emparejamiento morfo-sintáctico y semántico que sobredetermina un mismo tipo de acción que se pide sea ejercida sobre la huella: acciones que borren la huella. A la falta de verbos núcleos en la primera unidad, sucede una acumulación de ellos en la segunda (hechos gramaticales semiotizados). La primera unidad testimonia, describe la situación del fugitivo; la segunda, despliega las acciones que deben ejercerse para poner fin a dicha situación del hombre.

"Señal" procede por derivación tautológica de "huella". El verbo "coman" connota que "señal" y "huella" sean consumidas, que desaparezcan en forma definitiva, integrándose al ser de las "santas arenas". La huella no podrá seguir existiendo cuando se transmute en una realidad diferente a ella misma²³. Las arenas que amparaban recogiendo y que ayudaban en la duna cumplen ahora su santificadora función de llevar a la desaparición total y definitiva.

Los "perros" que por su gran capacidad olfativa pueden seguir las huellas, guiar, son conminados a ejercer la acción contraria, a ocultarlas, y así emergen en el texto caracterizados con una especificación imposible: "de niebla, es decir, un algo que no puede ser su materialidad, que los descentraliza e irrealiza, la realidad de la niebla es tenue, intangible e impide la visión de los objetos que cubre (tápenla)", por tanto, oculta y hace desaparecer la huella. La relación entre "perros" y "niebla" es denotativamente originada en una derivación polarizante que adquiere sentido en las relaciones establecidas en el poema a nivel del paradigma. Las predicaciones correspondientes a los sustantivos podrían parecer más adecuadas si se presentan en forma inversa (parece más propio de los perros, el comer y de la arena, tapar).

El efecto de entrecruzamiento en el texto es intensificador, se pro-

²³Nuevamente la vigencia de volver al polvo del Génesis, 11 y 12 ya citada.

duce con ello un haz más completo de relaciones en todos los sentidos posibles.

A los sujetos exhortados a realizar una acción del mismo sentido se agrega un tercero: “la noche que llega”, noche en la acción de llegar, noche que desde un futuro cercano se está tornando presente. El carácter de esta noche es amenazante²⁴, noche que pondrá fin, término, muerte. Pese a esto, en las relaciones internas de este texto, fin esperado como liberación de la marca de hombre. “Marca” surge como despliegue de “señal” y de “huella” connotando un destino preestablecido por la inscripción a la naturaleza humana.

“De un salto” tiene antecedentes en el texto en el verso 28 que lo conecta a destrucción. Todo debe consumarse y desaparecer incluso la marca de hombre. Esta marca es definida en el poema como de naturaleza contradictoria. “Dulce y tremenda” constituye en cuanto figura una inconsecuencia²⁵ provocada por el acercamiento de los términos antitéticos. En la tercera estrofa la acción de la naturaleza sobre el hombre era desplegada antitéticamente, ahora, en el verso 42 es el hombre el que encierra en sí principios contradictorios.

Vivencia básica constantemente reiterada en la poesía de la Mistral es la de ser en un mundo que se desintegra, que es agente de despersonalización para el hombre. Ello no significa que en su poesía el hombre sea vencido y pierda su condición de tal, lo que sí acontece es que la representación del hombre se cuaja como inmerso en la contradicción entre el devenir y lo eterno, entre el yo y los otros. Concreción de esta tensión constante entre los opuestos es la condición de marca del hombre como “dulce y tremenda”.

En esta estrofa el metro nuevamente adquiere valor significativo. El verso más corto (v. 37) incluye la palabra “huella” al igual que acontece con todos los tetrasílabos del poema. Los dos versos que cierran la estrofa son pentasílabos y los demás hexasílabos, excluyéndose en esta estrofa el metro de siete sílabas.

TERCERA UNIDAD DE SENTIDO:

VERSOS 43 A 60

Dos estrofas integran esta unidad. La primera (6ª del poema) se desarrolla en torno al yo explicitado por primera vez en el pronombre personal. “Yo veo, yo cuento” y reiterado en las desinencias verbales, pronombres y adjetivos posesivos en número notable. La segunda

²⁴Hay numerosos intertextos mistralianos que reiteran este sentido de la noche próxima. Ej.: “Los tres árboles”, “La espera inútil”, “La lluvia lenta”, etc....

²⁵Inconsecuencia es un “tipo de desviación consistente en coordinar ideas que aparentemente no guardan relación lógica alguna entre sí” (Cohen, Jean. *Estructura del lenguaje poético*. Madrid, Gredos, 1970, pág. 167).

estrofa presenta una enumeración de tercera persona en la cual el hablante no está representado, se aleja y tiende a desaparecer.

"Yo veo, yo cuento / las dos mil huellas" hace surgir en el texto un hablante cuya perspectiva se ha ampliado temporal y espacialmente hasta adquirir un carácter cósmico, cuyo conocimiento abarca "las dos mil huellas". Yo que es capaz de ver, hacerse cargo, de contar una a una todas las huellas. Cada huella cobra valor, es tomada en cuenta (Tras el "yo cuento" está la figura de uso "tomar en cuenta"). El modelo es reiteración del modelo postulado para la primera unidad, con las variaciones que acabamos de señalar relativas al sujeto de la enunciación con la consiguiente ampliación de la objetividad cantada. "Las dos mil huellas" es una hipérbole que implica indeterminación, indefinición, pero no son miles de huellas, sino dos mil, lo cual agrega la connotación de los años transcurridos desde la muerte de Cristo. Es el hombre inmerso en la civilización cristiana, no el de todos los tiempos²⁶.

El hablante en los versos 43 y 44 es fundamentalmente un testigo capaz de ejercer la acción de tomar en cuenta, sin acceder por ello a un compromiso personal, es un yo lejano, superior, que no aparece inmerso en la realidad de los seres que dejan huella. En los versos siguientes la acción del hablante se visualiza angustiosamente comprometida con las "huellas" de "la vieja Tierra" hasta configurarse como uno que también deja huella, pero cuya naturaleza tiene algo diverso ya que habla de las huellas humanas como "pobre huella" y se establece en la perspectiva de quien es capaz de borrar esa huella con la propia. Por tanto, no sólo la perspectiva del hablante es sobrehumana (cósmica), también lo es su acción por medio de la cual se postula como amparador de los de "pobre huella".

Al igual que el fugitivo de los versos 13 y siguientes el "yo" va corriendo. El uso de la forma de gerundio implica acción mantenida en un presente, durante un tiempo no definido con claridad, hecho que a su vez se ve intensificado en el texto por la reiteración del gerundio y por el ritmo que se acelera. El lenguaje está semiotizado, es decir, hace posible atribuir un simbolismo a un hecho gramatical²⁷.

²⁶El "dos" es el indicio básico que exige postular una lectura que vaya más allá de la que da cuenta del poema como teniendo por objeto el paso del hombre sobre la tierra, lectura a la cual hemos aludido en varias ocasiones y cuya presentación se hará al finalizar el recorrido analítico.

²⁷Riffaterre, *Ob. cit.* pág. 7. La semiotización surge en el texto del autor, sólo en relación a la derivación polarizante. Pensamos que éste es uno de los casos, en que se puede llevar la actualización del fenómeno más allá de los propuesto por el autor en la presentación de su modelo.

El paso del hablante por la Tierra es también fugaz y deja huella. La única acción posible es la sustitución de una huella por otra en un acto redentor como el que ejerce el hablante. Este acto en su despliegue recibe la proyección bíblica del relato de San Lucas 6, 6-50 que se refiere a una mujer que unge los pies de Cristo con perfume y lágrimas, los seca con sus cabellos y los besa²⁸. En el texto poético se ha procedido a fundir la acción redentora y la acción de una mujer que experimenta el efecto de dicha acción. El hablante se configura en esta etapa como femenino, característica que va unida a una actitud amparadora ya recogida en indicios del texto y que coincide con un tipo de hablante que se reitera en muchos poemas mistralianos. La ampliación del primer modelo en esta unidad provoca un cambio en las connotaciones de la palabra *huella* que estaba incluida en él. A la luz de "las dos mil huellas" y de los cambios a nivel del hablante la huella que fuera postulada como la del paso del hombre en general por la tierra es ahora conjuntamente *huella del paso de Cristo por la tierra*.

Los versos 49-50 y 51-52 configuran un apareamiento morfo-sintáctico y semántico cuya relación no es disyuntiva pese a la presencia de la conjunción *o*, ya que en muchos casos esta conjunción debilita su valor²⁹.

La segunda estrofa de esta unidad se inicia con la conjunción adversativa "Pero". Su presencia anuncia una restricción a lo afirmado hasta el momento, el texto sobre el que se opera dicha restricción es el que se despliega como quinta y sexta estrofa del poema: ni la petición del fin del peregrinar, ni la actitud redentora y amparadora del hablante logran su objeto. La última estrofa explicita la causa del fracaso y describe la huella como algo que ha perdido todo carácter individual, que se configura como un sucederse sin tregua.

Para la última estrofa estableceremos un nuevo modelo: "Pero la Tierra blanca / se vuelve eterna", modelo que sin diferir fundamentalmente de los anteriores destaca uno de los aspectos de la matriz, el de *fugaz e inacabable* reiterándolo en una serie intensificadora.

Varias construcciones morfo-sintácticas paralelas van a regir la nueva modulación, conformando emparejamientos que se sobrecargan unos y otros en torno a un mismo sentido: "se vuelve eterna", "se alarga inacabable", "se estira en una cobra".

²⁸La Biblia en nota aclara que esa mujer no es María de Betania ni la Magdalena (Biblia de Jerusalén, Desclée de Bouwra, Bilbao 1975).

²⁹En algunos casos llega a desaparecer toda significación disyuntiva y a convertirse en distributiva o en mera conjunción copulativa equivalente a la conjunción *y* (Gili y Gaya, *Curso Superior de Sintaxis Española*, 4º ed. Publicaciones y ediciones Spes S.A., Barcelona, 1954, pág. 256).

Las derivaciones que modulan el texto son tautológicas: "se alarga" origina "se estira", "sigue", "eterna" hace surgir "inacabable", "cadena", "cobra", "término", y, por último, "huella".

Palabra que clausura el texto y que es punto de llegada de la última derivación, pero que asimismo fue punto de partida desde el cual el texto comenzó a desplegarse. Un devenir concéntrico estructura el poema y lo hace de modo adecuadamente resonante al sentido, el cual establece a "la huella" en permanente sucesión "hasta el término del mundo".

La imagen "Tierra-blanca" debe ser puesta en relación con "Tierra-Verónica" y con "vieja Tierra" para que entregue su cabal sentido. "Tierra-Verónica" al proyectarse sobre "Tierra-blanca" la torna lienzo apto para que en ella se inscriban las huellas de los hombres que pasan, "vieja" agrega larga temporalidad y al desplegarse origina a "eterna". El texto dice "se vuelve", es decir, no es eterna por naturaleza sino alargándose, expandiéndose, pero remotamente expuesta a un fin total.

El eslabón de una "cadena" es único en un sentido, pero igual a otros en cuanto constitutivo de una entidad mayor. Cada hombre deja huella, pero ella se integra al sucederse de todas las huellas de los hombres sobre la tierra.

La "cobra" añade un aspecto negativo a la huella en relación al sucederse constante de ellas y torna deseable que Dios ponga fin al ciclo rompiendo esa continuidad (ruptura intentada sin éxito por el hablante).

La exclamativa de los dos últimos versos es la expresión del temple del hablante testigo y protagonista del destino del hombre peregrino por la tierra mientras ella sea el ámbito de su existir.

CONCLUSIÓN

El análisis realizado ha tenido por objeto explicitar las relaciones intra-significativas, es decir, las relaciones mutuas entre los signos del texto poético, de modo que de ellas emanara una lectura objetiva y coherente capaz de dar cuenta de la totalidad en unidad. Las relaciones establecidas y su dinámica no mostraron ser causa eficaz para dar cuenta del texto en totalidad y se tornó indispensable ponerlo a la luz de la tradición, en la cual se encuentra inserto. Con este fin se utilizó el modelo propuesto por Riffaterre, en su artículo acerca de la sobre-determinación en poesía, en el cual a través del concepto de matriz es posible soslayar la tentación de permanecer en un nivel inmanente de análisis y abrirse a recoger el sistema de valores presente en el poema. Valores que preexistiendo al poema han sido seleccionados por una conciencia estructurante que en un momento especial asume un algo

bajo un determinado modo y lo fija en un texto que acepta como vehículo adecuado para la comunicación de su vivencia.

Creemos que el aporte de Riffaterre es en este sentido de un extraordinario valor para el trabajo con textos literarios puesto que permite la asunción de la simbología preexistente en la particular concreción que ellos adquieren en un texto determinado.

En lo que se refiere al poema analizado, estamos ciertos que existe en su texto una virtualidad que hemos dejado entre paréntesis y que debiera ser objeto de una nueva profundización, posible ahora, gracias al trabajo ya realizado. Pensamos que la interpretación de un poema se realiza al interior de un ámbito de sentido. Que el poema es una virtualidad vibrante entre ciertas coordenadas y no una polisemia absoluta. Los datos del texto y sus presuposiciones fijan un ámbito potencial del cual cada lectura es una puesta en acto no total, pero sí de algunos de sus sentidos posibles. No pretendemos agotar en este trabajo todos esos sentidos, pero sí nos parece indispensable agregar a lo ya hecho la presentación de un ángulo virtual que no someteremos a desarrollo, pero que consideramos claramente manifiesto en indicios del texto.

Riffaterre afirma que el discurso poético a pesar de su oblicuidad tiene su propia lógica y que ella puede ser descubierta “si otro texto equivalente está disponible en alguna parte, esto es, en uso lingüístico”³⁰. El autor se refiere en esta afirmación a equivalencia semántica.

En el poema “La huella” hay datos suficientes para ubicar un texto equivalente. Algunos de ellos recogidos por nuestro análisis manifestaban la especificidad del texto que debía considerarse como paralelo. En el presente caso por la presencia de “dos mil huellas”, “Tierra-Verónica”, “Dios que lo endereza”, un texto que se refiera al paso de Cristo por la Tierra.

Lo notable es que aceptado y reconocido un texto paralelo, un número enorme de signos comienzan a manifestarse como comprometidos en el mismo sentido, aun cuando previamente a ello no aparecían encifrados bajo una nota que les fuera común.

Por tanto, lo que haremos a continuación es recoger los signos que se manifiestan con un sentido nuevo a partir de una interpretación cristológica del poema.

El hablante en la primera estrofa testimonia el paso fugaz de un hombre por la Tierra. No hay indicios identificadores de esa presencia que fue como un alguien determinado, sólo datos que implican el vacío, el hueco que ese pasar dejó. Sin embargo hay una “sílabas / que recogió la arena” que retrotrae a la escena en que Jesús “inclinándose

³⁰Riffaterre, *Ob. cit.* pág. 1.

se puso a escribir con el dedo en la tierra" (S. Juan 8, 6) "Tierra-Verónica" permite la identificación de ese "hombre fugitivo" como el Cristo que deja en la Tierra-lienzo su verdadera imagen. La Tierra se transmuta en Verónica, deja de ser ámbito físico indiferente tornándose capaz de dar testimonio.

En la segunda estrofa el fugitivo experimenta "angustia" y en el Huerto de los Olivos, Cristo: "Toma consigo a Pedro, Santiago y Juan y comenzó a sentir pavor y angustia" (San Marcos 14, 33). "Cayó rostro en tierra, y suplicaba así" (San Mateo, 26, 39). "Su sudor se hizo como gotas espesas de sangre que caían en tierra" (San Lucas 22, 44). El poema habla de "el sudor que lo luce". La "dentera" puede ser unida a la esponja empapada en vinagre que acercaron a la boca de Cristo (San Juan 19, 29). Los azotes ordenados por Pilatos (San Juan 19, 1) al lomo golpeado por "el viento seco y duro". La segunda estrofa puede conectarse en muchos aspectos a la Pasión de Cristo; y, la tercera, a su muerte y resurrección. Muerte corporal en "espinal" (centro sustentador) y "marisma" (materialidad primigenia) que se desintegran³¹. La resurrección, "Jesús debía resucitar de entre los muertos" (San Juan 20, 9) es aludida en el último verso de la estrofa: "Dios que lo endereza".

El verso 29 puede relacionarse con la sangre y el agua que manan del costado de Cristo al atravesarlo la lanza de uno de los soldados (San Juan 19, 34), sangre que testimonia la entrega total y que permanece como símbolo presente en los ritos cristianos hasta el término del mundo. Hecho formulado en la promesa de permanecer con la humanidad hasta la consumación de los siglos ("¡y sigue hasta el término / del mundo la huella!"). La exclamación ¡Dios mío! sólo en relación muy estrecha al texto paralelo puede despertar la reminiscencia de las palabras de Cristo al morir (Mateo 27, 46), pero en el contexto del poema ello no parece justificable.

La quinta estrofa representa la conmoción del hablante testigo de la tragedia. Hablante que se evade tras una tercera persona, que incluye a otros para expresar su temple ante la magnitud de la tragedia.

Los versos 39 a 42 reiteran el momento de muerte: "Era ya cerca de la hora sexta cuando, al eclipsarse el sol, hubo oscuridad sobre toda la Tierra hasta la hora nona" (San Lucas 23, 44). El oxímoron que cierra la estrofa es expresión lingüística propia del pasmo que provocan las situaciones que sobrepasan la posibilidad de ser comprendidas por el hombre a las luces de su razón. La sexta estrofa es la que tiene el único indicio que torna urgente la postulación de una lectura cristológica, todos los demás pueden ser descifrados en forma independiente de ella, hecho que nuestro análisis prueba. La presencia de "dos mil" en

³¹Ver en este sentido etapa pertinente del análisis y nota 22.

alusión evidente a la Era Cristiana es la que hace surgir una segunda lectura que, apoyándose en la primera y sin contradecirla, hace necesaria la salida hacia un texto paralelo vigente en la tradición cristiano-occidental.

Los versos 49 a 52 atraen la presencia de la mujer que ungió los pies de Cristo con perfume y lágrimas y los secó con sus cabellos. Pies que dejaron huella en la Tierra, sin destruir la que corresponde en propiedad a la que las vidas humanas dejan tras de sí y que la última estrofa consagra como evidentemente presente en el poema. Huella que subsistirá hasta el término del mundo.

La coexistencia de las huellas de la humanidad y de la huella de Cristo, es por lo demás, algo perfectamente posible al interior del pensamiento cristiano, puesto que Cristo aparece como el Hombre, aquel en el cual la humanidad llega a su máxima actualización y cumplimiento.

El poema analizado pone de manifiesto una problemática existencial y religiosa que se reitera constantemente en las obras de Gabriela Mistral y de modo preferente en la lírica, aun cuando dicha preocupación no aparece acompañada siempre con el mismo signo. Así, podemos afirmar que en la representación de la vida humana presente en su poesía se configuran dos modos de estar en la existencia. Uno es el del hombre "al lado de acá" en lo limitado y finito; el otro, es el de la nostalgia, la tendencia hacia lo trascendente y eterno. Un sentimiento que acompaña a este estado es el de la certidumbre ya que se profetiza con seguridad acerca de ese futuro: "Desnudos volveremos a nuestro Dueño [...] y la Patria del arribo / nos mira fija y asombrada" ("El regreso"). En ambos casos los hablantes están instalados en el ámbito de la accessis sin llegar a la contemplación mística.

El poema "La huella" nace de una vivencia de hombre en el mundo enfrentado al muro, al río de los muertos, a las puertas "selladas como cisternas" ("Puertas"), sin vislumbre de lo que hay más allá de ese muro o río y sin afirmación alguna respecto de su existencia. Un eterno devenir y no una trascendencia fijan el proyecto humano de estos poemas.

En otros, como "La desasida", "El regreso" o "El costado desnudo" surge el segundo estado posible, el de la nostalgia, la tendencia a lo todo otro, a ese estado en que "Cantaremos a la mitad / de los cielos y la tierra". No en lo trascendente, pero en despliegue seguro hacia ello.