

Dos mujeres poetas en la modernidad: Nahui Olin y Gabriela Mistral en el México postrevolucionario¹

Two Women Poets of the Modernity: Nahui Olin and Gabriela Mistral in Post Revolutionary Mexico

Lorena Garrido Donoso

Universidad de Santiago de Chile

orena.garrido@usach.cl

El siguiente ensayo se refiere a la confluencia de las poetas Gabriela Mistral y Nahui Olin en el México postrevolucionario entre 1922 y 1923 y sus intentos por definir su subjetividad y formar parte del espacio público aun principalmente masculino. La autora sostiene que si bien ambas mujeres utilizan distintas estrategias para llevar ese objetivo a cabo, presentan en común una evidente autoconciencia de sí mismas, lo que se observa no solo mediante su obra, sino también por su imagen, ambigua y contradictoria, lo que es reflejo de un momento en que México vivía una fase de transición y autodefinición en su intento por alcanzar la modernidad.

Palabras clave: Gabriela Mistral, Nahui Olin, México postrevolucionario, subjetividad femenina.

The present paper talks about the confluence of writers Nahui Olin and Gabriela Mistral in post-revolutionary Mexico between 1922-1923 and their attempts to define their subjectivity and be part of a public space still predominantly masculine. The author claims that, although both women use different strategies to accomplish that goal, they have in common a clear self-consciousness that both build not only through their writing but also through their public image, which is ambiguous and ambivalent, a clear reflex of a moment in which Mexico lived a phase of transition and self-definition in its attempt to reach modernity.

Keywords: Gabriela Mistral, Nahui Olin, post-revolutionary Mexico, feminine subjectivity.

Recibido: 11/05/2015

Aceptado: 27/04/2016

¹ El siguiente artículo es parte del proyecto Fondecyt Postdoctoral N° 3130522 "De otra estirpe: poesía de mujeres latinoamericanas 1900-1930".

México, 1922, momento y lugar donde ocurre una importante transformación política y cultural con diversas iniciativas de parte del secretario de Educación de ese entonces, José Vasconcelos. Entre ellas se encuentra la invitación a intelectuales de otros países a colaborar con el proyecto educativo revolucionario. En ese marco, la chilena Gabriela Mistral llega a México. Ese mismo año se publica también su primer libro, *Desolación*, en Nueva York, por el Instituto de las Españas.

Por su parte, la artista Carmen Mondragón, quien ya había expuesto sus dibujos en los festejos del Centenario de Consumación de la Independencia, también publica su primer libro, *Óptica cerebral. Poemas dinámicos*, bajo el pseudónimo de Nahui Olin. Tanto Olin como Mistral confluyen en este México que abre espacios para nuevas voces y que cuenta con una vida cultural en que la mujer tiene un rol activo. No hay que olvidar que es el mismo México donde Frida Kahlo años más tarde desarrollaría su obra artística y en el que Antonieta Rivas Mercado cultivó su pasión por el teatro. Mistral y Olin comparten contactos y amistades, y sin embargo, sus maneras de desenvolverse en el ámbito público, artístico y poético son muy diferentes. En ese contexto, el siguiente trabajo tiene por objeto responder a las siguientes interrogantes: ¿Qué estrategias utilizan Nahui Olin y Gabriela Mistral para insertarse en el medio artístico y cultural del México postrevolucionario? ¿Qué visión de la mujer se desprende de sus trabajos? ¿Con qué rol de mujer se identifican?

De esta manera, sostengo que si bien ambas se apropian del espacio público desde una perspectiva diferente, que obedece a su también diferente situación en la sociedad postrevolucionaria, presentan en común una clara autoconciencia de una subjetividad que ambas construyen de sí mismas no solo mediante su obra, sino también con su imagen, ambigua y contradictoria, lo que es reflejo de un momento en que México vivía una fase de transición de "autoexamen y autodefinitión" (Schaefer 3). Si consideramos al México postrevolucionario como un campo cultural, al decir de Bordieu, es decir, como un "campo de posibilidades", un "sistema normalizado de diferencias y dispersiones, dentro del que cada obra singular se define" (296), podemos entender que ambas autoras utilizaron distintas estrategias de posicionamiento destinadas a alcanzar legitimidad en el ámbito público como artistas e intelectuales. Es en ese México que ambas encontraron un espacio de posibilidad para desarrollar su actividad, sin por ello estar exentas de críticas. El trato que recibieron en vida y el mito que se creó alrededor de ambas luego de su muerte, ilustra las contradicciones de la Latinoamérica moderna y las distintas posibilidades de ser mujer y artista en ese contexto.

La mujer en el México postrevolucionario

Durante los años del Porfiriato (1876-1910), la mujer no gozaba de ningún privilegio en México. Pese a que se sublimaba la feminidad (rol doméstico de la mujer), las mujeres de carne y hueso eran marginadas y colocadas en una situación de inferioridad. La educación de la mujer estaba planteada en términos de prepararlas para la maternidad, y a las más pobres de llevarlas a dedicarse a la enseñanza para evitar que cayeran en la prostitución.

Con el fin de la revolución surge un interés por mejorar el nivel cultural de la población, una "revolución cultural" que pudo instalarse bajo el gobierno de Álvaro Obregón, en que México gozó de estabilidad política y crecimiento económico, este último gracias a las exportaciones realizadas a Europa y principalmente a Estados Unidos. De este modo, se tomaron diversas medidas tendientes al surgimiento de los sectores más marginados de México por medio de la educación: luego de comenzar la repartición de tierras a los campesinos del estado de México y Morelos, Obregón restituyó el antiguo Ministerio de Instrucción Pública, destituido por Carranza en 1918. La nueva institución recibió el nombre de Secretaría de Educación Pública, creada en 1921 y dirigida por José Vasconcelos, el que tenía como propósito organizar "el ejército de los educadores que substituya al ejército de destructores" (7). Dentro de este proyecto estaba incluido como punto importante la educación de los campesinos y la educación de la mujer.

Como primera medida se crearon las Escuelas vocacionales, inicio de lo que serían las escuelas técnicas/tecnológicas, que, siendo espacios prácticamente reservados a las mujeres, "también abrieron la oportunidad para que se impugnaran los roles de género" (Schell 174), ya que además, y debido al debilitamiento de las jerarquías establecidas en el Porfiriato, se introdujeron nuevas posturas, discursos y expectativas. Sin embargo, como afirma Schell:

Lejos estaba de los designios del nuevo gobierno revolucionario subvertir los roles de género; en cambio, mediante la educación de los adultos pretendía satisfacer las demandas de educación, mejorar el nivel de vida, promover el desarrollo económico nacional y vincular a los ciudadanos con el Estado mediante los lazos del deber (175).

La idea de fondo de la educación de la mujer era, más bien, educarlas para ser la base de la familia revolucionaria. En consecuencia, se aspiraba a una madre moderna, educada, asumiendo el Estado paternalista, un rol maternal. Si bien podría considerarse que este proyecto solo preservaba el rol de la mujer impuesto por el Porfiriato, en términos del carácter doméstico de la educación, no obstante, presentaba una diferencia importante que decía relación con la modernización del patriarcado al insistir en un enfoque de formación profesional para las mujeres, de manera que si quisieran, pudieran trabajar fuera de casa.

Gabriela Mistral en el proyecto revolucionario

En este contexto, cobra pleno sentido la invitación hecha a Gabriela Mistral a colaborar con este sistema educativo, particularmente en lo relativo a la mujer, la que aceptó con entusiasmo. Mistral vio en México la oportunidad para hacerse de una nueva identidad, personal y escritural: "Mexico became a literary sojourn, an 'invitation to voyage', that allowed her to discover the limits of her identity as well as her language" (Peña 8). En los veinte meses que estuvo en México, Mistral escribe *Lecturas para mujeres* para el colegio que lleva su nombre y parte de *Ternura*. En el prólogo del primero, hecho para educar a las madres de la familia revolucionaria, deja en claro ese objetivo y su importancia:

Siendo lo que anoto una de mis inquietudes espirituales más vivas por la juventud femenina de mi América, me ha sido alegría el que la escuela que lleva mi nombre sea una Escuela-Hogar. Ha sido también faena gozosa reunirle en estas **Lecturas**, en las cuales la primera sección, hecha con más cariño que ninguna, está destinada a robustecer *ese espíritu de familia, ennoblecedor de la vida entera y que ha vuelto grandes a los pueblos mejores de la Tierra*² (XVI).

Mistral se refiere a la primera sección del libro titulada "Hogar", cuya selección de textos y propósito apoya la idea de la maternidad como central para la mujer, coherente con el propósito de la administración de Vasconcelos a este respecto. Por esa misma postura y su visión diferenciadora de la educación es que Mistral fue criticada como antifeminista; pese que las propias feministas habían utilizado el rol preponderante que se daba a la maternidad para poder lograr espacio y poder en la esfera pública. De acuerdo con Rubí de María Gómez, hubo incompreensión al proyecto de Mistral, que lo que buscaba era rescatar aquellos valores propios de la mujer, su diferencia. La propia Mistral ve la necesidad de defender su elección en el prólogo a *Lecturas*:

He observado en varios países que el libro de lectura se destina a hombres y mujeres en la enseñanza primaria y en la industrial. Es extraño: son muy diferentes los asuntos que interesan a niños y niñas. Siempre se sacrifica en la elección de trozos la parte destinada a la mujer, y así, ella no encuentra en su texto los motivos que deben formar a la madre. Y sea profesionista, obrera, campesina o imple dama, su única razón de ser sobre el mundo es la maternidad, la material y la espiritual juntas, o la última en las mujeres que no tenemos hijos (*Lecturas*, XV).

Esta maternidad espiritual, término que ella utiliza para referirse a las mujeres que no tienen hijos, es, como lo he señalado en otro texto³, parte importante de su proyecto: la idea de que las mujeres, especialmente las maestras, tienen un rol moral superior respecto de todos los seres humanos por poseer compasión por los demás, fortaleza y una capacidad para establecer relaciones solidarias y fraternas.

La idea de una educación moral, a juicio de Mistral, rol de la mujer/maestra/madre, es algo que compartía con Vasconcelos. Ello se observa en cada una de las secciones de *Lecturas para mujeres*: Hogar, México y la América española, Trabajo, Motivos espirituales, Naturaleza.

Como ya había notado Elvia Montes de Oca (2000), si bien se incluyeron autores de diversas épocas y lugares "tienen en común su carácter axiológico

² Itálicas en el original.

³ Garrido Donoso, Lorena. "No hay como una contadora para hacer contar". *Mujer poeta en Gabriela Mistral*, Santiago: Cuarto Propio, 2012.

y los valores humanos que en ellos se exaltaron, valores presentados como tácitamente válidos para todo tiempo y lugar" (189). Entre esos valores se encuentran el amor al trabajo, la honradez y la dedicación en él, el patriotismo, el amor a la naturaleza y a los demás. Hay también un importante latinoamericanismo subyacente en los textos elegidos, así como en la cantidad de autores latinoamericanos, que sobrepasan a los europeos.

Mistral se ocupa además especialmente por la mujer campesina, preocupación que es anterior a su ida a México y que se observa en poemas como "La mujer fuerte", ya incluidos en *Desolación*. En *Lecturas para mujeres* esta preocupación se observa en su interés y admiración por la mujer indígena de México, reflejado en un artículo escrito por la propia Mistral: "Silueta de la india mexicana". En este sentido ella, como mujer nacida en el campo y consciente de las limitaciones que eso implica a causa de la "discriminación geográfica que sufre su pueblo" (Romero 33), tenía principal empatía por esta parte del proyecto de Vasconcelos de educar sobre todo a los campesinos, siendo para Mistral, la mujer y los niños, su prioridad. Su aprecio va también a los maestros rurales, como el caso de Lolita Arriaga, maestra rural de Zacapoaxtla, a quien escribe y dedica uno de sus "Recados".

En el caso de la poesía, una que me parece central para desprender la visión que ella tenía del rol de la mujer en el México postrevolucionario es el "Himno matinal de la escuela Gabriela Mistral de México", escrito por ella misma y también incluido en *Lecturas*, y que concentra el espíritu que ella quiso imprimírle a esta selección y que, como veremos, parece calzar a la perfección con el proyecto educativo liderado por Vasconcelos:

Oh, Creador; bajo tu luz cantamos
porque otra vez nos vuelves la esperanza.
Como los surcos de la tierra alzamos
la exhalación de nuestras alabanzas.

Gracias a Ti por el glorioso día
en el que van a erguirse las acciones;
por la alborada llena de alegría
que baja al valle y a los corazones.

Se alcen las manos, las que tú tejiste,
frescas y vivas sobre las faenas.
Se alcen los brazos, que con luz heriste,
en un temblor ardiente de las colmenas.

Somos planteles de hijas todavía;
haznos el alma recta y poderosa
para ser dignas en el sumo día
en que seremos el plantel de esposas.

Venos crear a tu honda semejanza
con voluntad insigne de hermosura;
trenzar divinas de confianza,
el lino blanco con la lana pura.

Mira cortar el pan de las espigas;
poner los frutos en la clara mesa;
tejer la juncia que nos es amiga:
icrear, crear mirando tu belleza!

Oh, Creador de manos soberanas,
sube el fruto en la canción ansiosa,
que ahora somos el plantel de hermanas,
pero seremos el plantel de esposas.

En este himno, luego de la invocación al creador, se le pide que las manos que él creó para trabajar, las de las mujeres en este caso, se alcen para ejecutar su labor. Esto concuerda con la valoración al trabajo que demuestra Mistral en los textos que elige y es también coherente con una Escuela que daba formación técnica a las mujeres. Ahora bien, parece en un comienzo que efectivamente hay un llamado a la liberación de las mujeres mediante este alzar de manos y de la independencia que le daría el trabajo, algo que Mistral vivió en carne propia al comenzar a trabajar a los quince años. No obstante, en la cuarta estrofa se apela a la condición de hijas de las estudiantes, al ser estas solteras, y se le pide a Dios que guíe sus almas para ser dignas un día, de casarse. Esta estrofa apoyaría la crítica hecha por las feministas, a la que me referí más arriba, ya que el trabajo y el aprendizaje aparecen como parte de un proceso cuyo punto cúlmine lo representaría el momento en que de hijas, pasen a ser esposas. En las dos estrofas siguientes vuelve al tema del trabajo y de la dignidad y pureza que este implica, equiparándolo a la creación hecha por Dios, para luego volver al tema del matrimonio en la estrofa final. Esta referencia permanente al rol de la mujer como madre y esposa ha sido criticada por Montes de Oca, quien afirma: "En algunos de los textos escritos y seleccionados por Gabriela Mistral sobre los géneros, se difundió una ideología que reforzó una relación de poder, oposición y subordinación que dio como resultado una relación asimétrica de dominio entre los géneros" (193). Creo que su comentario se aplica fundamentalmente en la sección "Hogar", la que, y en esto concuerdo con José Joaquín Blanco, es "la menos afortunada del libro" (112), ya que en las últimas dos secciones el nivel de los textos se eleva y disminuye mucho "la tendencia, común en la época de hablar a las mujeres como menores de edad" (113). Aun así, no se puede desconocer que del mensaje de Mistral en su himno, además de los artículos que ella misma escribe e incluye en *Lecturas*, se desprende una visión que continúa con la sumisión de la mujer dándole un rol de madre y esposa. Pero es importante destacar que, como sostiene Elizabeth Horan, el discurso de Mistral acerca de la maternidad, así como en otros temas relativos a la mujer, no es constante⁴; así el llamado a alzar de manos hecho al principio del himno, que vendría a ser un llamado de libertad, está colocado estratégicamente en ese lugar, para hacerlo aparecer disminuido en comparación al llamado final a ser madres. Este es un recurso que le permite pasar su mensaje de manera inofensiva. Peña ya había notado esta estrategia en Mistral en toda su poesía y en el caso específico de *Lecturas* del cual afirma: "In fact, *Lecturas para mujeres*, if read carefully, is not a

⁴ Horan nota una habilidad especial en Mistral para cambiar su discurso de acuerdo con el público que tuviese (1994, 81-134).

treatise on how to become a better mother, but rather how to learn to have a voice in a patriarchal world" (29).

En este sentido, concuerdo plenamente con lo afirmado por Rubí García, que la autonomía que Mistral tuvo a lo largo de toda su vida demuestra una subversión a la visión tradicional de las mujeres:

Ya el hecho mismo de concebir a la mujer como un ser capaz de promover el desarrollo de la sociedad mediante la transmisión de la cultura (como lo concebía y practicaba ella misma) la ubica en un plano superior al simple papel de ama de casa y convalidadora de la subordinación. No obstante su amplia cultura y su vocación de justicia, Gabriela privilegia para la mujer, tanto en su antología como en sus propios escritos, el papel de madre; lo que demuestra, no su antifeminismo, sino el hecho de mantener un feminismo complejo, como lo fue toda su vida (156).

Ese feminismo complejo al que se refiere García, se debe en parte a que Mistral es una figura compleja, lo que ha llevado a algunos autores a hablar de la existencia de varias Mistral⁵. No hay que olvidar también, que Mistral es hija de su tiempo y que con su actitud desafiante de las normas patriarcales tuvo muchos problemas en Chile, una de las razones que la llevó a aceptar la oferta del gobierno mexicano, al que, por tanto, no era aconsejable contradecir de forma flagrante. Eso agregado a que el propio Vasconcelos tenía una postura contradictoria respecto de la mujer, ya que si bien admiraba a las mujeres "liberadas" como Mistral, no habría podido llevar a cabo su plan mesiánico si promovía una liberación total de ellas. Por ello opta al de madre del pueblo y maestra, creando, de esa forma un mito que servía de mejor manera a sus propósitos políticos.

En ese contexto, Mistral pasa su mensaje de forma encubierta en su poesía, en la que revela su concepto de la maternidad como un privilegio al que le corresponden derechos por los que las mujeres deben luchar. De manera que ese ir y venir en su feminismo es parte también de una estrategia para sobrevivir y abrirse paso en un mundo predominantemente masculino y, por esta razón, hostil a la intervención de las mujeres. En este punto vale destacar que Mistral no era una novata en las prácticas de instalación en el espacio cultural, ya que llega a México precisamente por las redes que había logrado construir muy temprano mediante sus publicaciones y su correspondencia, desde Chile⁶.

⁵ Destaco sobre todo la afirmación de Grínor Rojo a este respecto: "Gabriela Mistral es ambas cosas, es obediente y es desobediente, es conformista y es inconformista, y es la resolución imposible de este conflicto lo que la histeriza y la tensa, tensión que, convertida al fin y al cabo en escritura explica al menos en parte (...) la potencia extraordinaria de su discurso". *Gabriela Mistral, Antología Esencial*. Selección y edición de Grínor Rojo, Madrid: Biblioteca Nueva, 2010.

⁶ Para ver más detalles acerca de su autoconstrucción como intelectual desde antes de México, ver Elizabeth Horan 2013 y Claudia Cabello "Gabriela Mistral artesana de sí misma: multifuncionalidad de la prosa mistraliana en su construcción como sujeto intelectual", *Taller de Letras* 41 (2007): 53-67.

Pese a ello, es en México donde Mistral comienza a desarrollar su pensamiento de manera más profunda, aprovechando el espacio que se le da entre los intelectuales mexicanos, con los que interactúa como una igual desde muy al comienzo⁷.

Mistral aprovecha esta oportunidad no solo para aprender de ella y colaborar con el gobierno postrevolucionario, sino también, como afirma Licia Fiol-Matta (2002), para transformar su imagen y crear un yo transnacional, un yo que tampoco corresponde a ninguna de las imágenes de la mujer promovidas en ese tiempo y al que me referiré con más detalle más adelante.

Nahui Olin en el México postrevolucionario

Carmen Mondragón nació el 8 de julio en Tacubaya, México, en 1893. Su padre fue Manuel Mondragón, secretario de guerra de Victoriano Huerta. La infancia de Carmen no puede ser más opuesta a la de Mistral en todos los sentidos, desde contar con la protección de un padre, tener una buena situación económica y recibir sus primeros años de educación en París y luego en México, en un colegio de monjas francesas.

Más tarde, Carmen Mondragón continuaría su formación en Francia debido a que Porfirio Díaz le encomienda a su padre una misión en dicho país. Llega ya casada con Manuel Rodríguez Lozano, con quien había contraído matrimonio el 6 de agosto de 1915, en plena Revolución. Ambos vuelven a México en 1920. En 1922, Mondragón se separa de Manuel Rodríguez Lozano, para luego conocer a su gran amor, Gerardo Murillo, el conocido Dr. Atl, pintor, escultor, vulcanólogo y activista político, quien la bautiza como Nahui Olin, nombre que "alude a la fecha mágica del calendario náhuatl: el cuarto movimiento del sol, el ciclo renovador del cosmos" (Patricia Rosas Lopátegui 41-42).

Nahui Olin, desde muy joven tuvo consciencia del terrible destino de la mujer ante el que se rebelaba, mostrando un precoz deseo de libertad que vemos revelado en su obra y también en su vida, lo que se ve refrendado en la afirmación de una de sus maestras de infancia: "Había en esta niña un sentimiento extraño de desesperación por haber venido a este mundo, un deseo de morir engendrado por la opresión de las cosas terrenales, incapaces de contener, de comprender la grande inteligencia de la que había sido dotada" (en Malvido 21). Este deseo de libertad sería malentendido y la llevaría a una vida solitaria que terminaría en la pobreza y el abandono y el rechazo por parte del mundo en general. Nahui Olin tuvo un rol, que aunque que se le ha desconocido, fue importante dentro de la creación artística y la escena cultural del México postrevolucionario. Y lo hizo desde la pintura, la poesía y la fotografía. Al igual que Mistral, participa del proyecto educativo de la Secretaría de Educación Pública al ser nombrada profesora supernumeraria de Dibujo y Trabajos Manuales del Departamento de Bellas

⁷ Al respecto, Elizabeth Horan afirma: "She regularly interacted with the muralists Diego Rivera and his lesser-known colleague, the painter Roberto Montenegro. Mistral also collaborates with many diplomats and writers and with the poets who subsequently have become known as "Los Contemporáneos" (2013, 120).

Artes. Este trabajo lo conservará toda su vida. Su pintura, sin embargo, no ha sido valorada en su total dimensión debido a que se la ha calificado como de estilo *naïve*, lo que la ha relegado a un segundo plano. Sin embargo, hay en ella una importante dimensión indigenista que recoge la vida campesina por medio de diversas escenas tanto de la vida cotidiana como de las festividades típicas del campo. Nuevamente, como ocurre con Mistral, parece haber una incompreensión de la intención y el fondo de la pintura de Nahui al rebajarla y considerarla infantil, sin reparar que los motivos de la misma eran completamente acordes a lo que predominaba y se proponía desde el gobierno mexicano como la labor que la pintura debía tener en el rescate de la "mexicanidad". Su poesía, en cambio, fue recibida con mayor entusiasmo, a juzgar por el interés que recibió *Óptica cerebral*, publicado en 1922, aun así, la crítica, que a ratos parece positiva, no deja de ser bastante misógina, ya que alude a sus atributos físicos más que a su poesía; y si no se hace alusión a su belleza o a sus ojos, las críticas positivas se relacionan con elementos que son considerados "masculinos", como la siguiente: "prescindiendo de los alardes puramente tipográficos, y la audacia de la forma, que va acorde con las nuevas tendencias, contiene este libro ideas altas y nobles, expresadas en lenguaje viril que en nada trasluce el alma femenina de su autora¹" (en Rosas Lopátegui 115).

De manera que si bien lo destacable en su poesía es precisamente el elemento denominado "viril", sí hay concordancia en que su poesía es diferente, no la típica de una mujer de su época y en eso radicaría su valor. Si revisamos cualquiera de los poemas de *Óptica cerebral*, hay una lucidez que refleja una clara idea de la situación sometida de la mujer y un llamado a una rebeldía que contrasta de manera casi opuesta con el "Himno" escrito por Mistral. Así, por ejemplo, el poema XII titulado "Bajo la mortaja de nieve duerme la Iztatzihuatl en su inercia de muerte":

Bajo la mortaja de leyes humanas, duerme la masa mundial
de mujeres, en silencio eterno, en inercia de muerte, y
bajo la mortaja de nieve-

Son la Iztatzihuatl,
en su belleza impasible,
en su masa enorme,
en su boca sellada por nieves perpetuas,-
por leyes humanas.-

Mas dentro de la enorme mole, que aparentemente duerme, y solo belleza revela a los ojos humanos, existe una fuerza dinámica que acumula de instante en instante una potencia tremenda de rebeldías, que pondrán en actividad su alma encerrada, en nieves perpetuas, en leyes humanas de feroz tiranía. -Y la mortaja fría de la Itzatzihuatl se tornará en los atardeceres en manto teñido de sangre roja, en grito intenso de libertad, pues bajo frío y cruel aprisionamiento ahogaron su voz; pero su espíritu de independiente fuerza, no conoce leyes, ni admite que puedan existir para regirlo o sujetarlo bajo la mortaja

de nieve en que duerme la Iztatzihuatl en su inercia de muerte, en nieves perpetuas-.

En este poema, Nahui Olin compara al volcán Iztatzihuatl con la "masa mundial de mujeres" que viven oprimidas, que parecen bellas e inofensivas en su silencio que semeja a la muerte. Sin embargo, esta sumisión es aparente, pues oculta una fuerza, que ella llama rebeldía; una voz ahogada simbolizada en la frialdad de la nieve que puede estallar en cualquier momento, porque su espíritu independiente no ha cesado pese al sometimiento de que ha sido objeto. En ese sentido, parece hablarnos de ella misma, catalogada como bella y femenina y, por esta razón, inofensiva, teniendo dentro una fuerza que pocos lograron descifrar. Olin tiene una clara conciencia del ser mujer y hermosa, condenada a ser calificada y considerada por su belleza pero advirtiendo de una fuerza interior que puede ser peligrosa. Es importante destacar el verso libre que Nahui utiliza así como la disposición gráfica de los versos, totalmente opuesto a lo que las mujeres poetas solían hacer, pareciendo totalmente distinta al "Himno" de Mistral. No obstante, me parece significativo señalar que Mistral mientras estaba en México escribe el poema "El Ixtlazihualt", que aparecerá en la reedición de *Desolación* en Chile bajo la editorial Nascimento en 1923. Este es un poema que además de cantar a la belleza del volcán, está lleno de erotismo representado por el cuerpo de esta princesa hecho montaña, descrito por la hablante del poema como bello y puro, pero deseante. La hablante del poema le ofrece su amor a este cuerpo de mujer:

Te doy mi amor montaña mexicana;
como una virgen tú eres deleitosa;
sube de ti hecha gracia la mañana,
pétalo a pétalo abre como rosa.
El iIxtlazihualt con su curva humana
endulza el cielo, el paisaje afina.
Toda dulzura de su dorso mana;
el valle en ella tierno se reclina.
Está tendida en la ebriedad de ensueño y de reposo,
Tiene en un pico un ímpetu de anhelo
hacia el azul supremo que es su esposo.
Y los vapores que alza de sus lomas
Tejen su sueño que es maravilloso:
cual la doncella y como la paloma
su pecho es casto pero se halla ansioso.

Así Mistral, en este poema de apariencia inocente, transgrede doblemente los roles patriarcales al mostrar esta virgen deseante por una parte y al insinuar esta pasión de una mujer hacia otra, aunque sea solo en términos simbólicos. Es este volcán un punto en que ambas Mistral y Olin se encuentran, sin saberlo, utilizando como suele ocurrir en las mujeres poetas, un elemento de la naturaleza como vía de escape a los roles establecidos en la sociedad patriarcal. Además, no es casualidad que sea un volcán este símbolo de libertad, ya que tradicionalmente ha sido señal de "la fuerza primaria de la naturaleza y del fuego vital (creador y destructor)" (Cirlot 467). Esa capacidad de destruir y crear nuevamente, aparece en ambos poemas

asociado a la libertad de estas mujeres, a romper con la opresión patriarcal y crear una nueva situación para ellas.

De esta manera, puedo afirmar que dentro del México postrevolucionario Mistral y Olin jugaron papeles distintos en términos de su escritura y su postura dentro de ella como mujeres, al menos en apariencia, pues vemos que si analizamos la escritura de Mistral más profundamente, hay puntos de convergencia con Nahui. En términos de ellas como personas y figuras públicas, ninguna de las dos terminaba por calzar en un ambiente artístico y literario aún muy machista. Para explicar esta aseveración, me gustaría pasar ahora al tema de la imagen de cada una de estas mujeres y el rol que ellas construyeron de sí mismas por medio de dicha imagen.

Ni pelonas ni sumisas

En el proyecto postrevolucionario se propició y difundió una imagen de lo que debía ser mexicano, y esta imagen se refería no solo a ciertos valores, sino también a una apariencia. En su libro *Imagining la chica moderna* (2008), Joanne Hershfield resalta la importancia de lo visual para crear una imagen de nación, particularmente en un México que aún contaba con una alta tasa de analfabetismo. Influido por Estados Unidos y apoyado por los medios de comunicación, se produjo una cultura visual sobre el imaginario de lo que la mujer debía ser. Se intenta mediante esta imagen forjar una subjetividad femenina y un cuerpo femenino acorde a la mujer moderna mexicana. En este sentido, la publicidad jugó un rol importante en la difusión de una imagen de mujer, creando necesidades para ellas, particularmente en vestuario y artículos para el hogar; pese a ello, aparecía a la vez también una mujer que manejaba su propio automóvil, símbolo de independencia y de una nueva identidad social ligada a lo extranjero.

¿Qué lugar ocuparon Gabriela Mistral y Nahui Olin en este nuevo imaginario de mujer? A simple vista, Nahui Olin podría fácilmente ser clasificada como una *flapper*. En el Diccionario online Merriam-Webster, encontramos la siguiente definición: "a young woman; *specifically*: a young woman of the period of World War I and the following decade who showed freedom from conventions (as in conduct)". Es decir, la *flapper* o como las llamaban en México, flapperista o flaperesca, correspondía no solo a una imagen sino también a una actitud. La *flapper* tomaba su *look* francés *garçon*. Esta mujer tenía los medios para llevar ese tipo de vida y comprar ropa y cosméticos. Pero ella no era ni esposa ni madre, era joven, activa e independiente (Hershfield 59).

Esta mujer nueva, moderna, importada de otros países, produjo precisamente un debate acerca de la influencia de Estados Unidos en ella, lo que se asoció a una traición, de ahí que se la relacionara con la Malinche en algunos círculos. Su apariencia y actitud pasó a representar lo malo dentro de la visión convencional de los roles de género, particularmente por su obvia sexualidad. Así, esta mujer de tipo atlético comenzó a predominar especialmente dentro de una pequeña elite mexicana, por tanto, comenzó a representar una oposición entre lo moderno, lo tradicional, entre lo nacional y lo internacional, "también las divisiones raciales y de clase" (Rubenstein

93), ya que solo la mujer de clase alta adoptaba la moda de "las pelonas" y especialmente en las urbes más grandes donde el cine y las revistas de moda tenía más circulación e influencia.

Nahui Olin mirada desde lejos, representaba a este tipo de mujer cuando dejó de ser Carmen Mondragón, renunciando también a sus trenzas, más acorde al *look* tradicional mexicano. Ese cambio de identidad supuso no solo un cambio en su apariencia, sino que, de esta forma, Nahui Olin se desvincula de su vida pasada, su matrimonio con Manuel Rodríguez Lozano y también el ser identificada como la hija del coronel Mondragón. Ello la lleva, también, a pintar de otra manera, documentando mediante ella su vida, sus recuerdos en incluso sus parejas sexuales. Sin embargo, si bien adoptó este *look* hollywoodense (lo que la llevaría incluso a probar suerte en la industria cinematográfica de esa ciudad), vemos que no correspondía precisamente a una pelona, ya que las críticas que estas recibieron, no se aplican a Nahui Olin.

En primer lugar, la crítica a la renuncia a lo nacional, que se le adjudicaba a las pelonas al renunciar a su pelo largo, no se ve en Nahui Olin, quien adopta un nombre, que si bien no es un nombre propio azteca, sí es un término del Náhuatl, adhiriendo de esta manera a la "ideología indigenista y un interés en la reformación de la identidad nacional mexicana" (Rubenstein 157). Respecto de la segunda crítica hecha a las pelonas, en cuanto a su pérdida de feminidad y sus atributos femeninos y sexuales, Nahui Olin no calzaba en lo absoluto con esta imagen, ya que ella, al contrario, "construyó de sí misma la imagen estética de la feminidad que surgió con la Revolución y maduró en la modernidad mexicana" (Gómez Campos 114).

Por lo tanto, Nahui Olin no sería ni una simple *flapper*, ni tampoco una pelona. Hay de hecho una contradicción entre sus escritos, claramente feministas y su rol de modelo de fotógrafos y pintores, tal vez una de las posiciones más objetivizantes para una mujer; sin embargo, ella tomó esta labor como parte de su actividad creativa, como lo consigna en su poema "poso para los artistas", donde demuestra una clara autoconciencia:

Yo
poso
para los artistas
que hacen
cuadros
siempre
nuevos
cuando
poso
y
todas
las
veces
yo
soy
otra

cosa
 que ellos
 no han
 visto
 todavía
 y
 ellos
 se atormentan
 con
 nuevos
 cuadros
 que
 pintan
 para
 hacer
 una
 sola
 cosa
 que
 es
 mi
 espíritu
 derramado
 en
 mi
 cuerpo
 escapándose
 por
 mis ojos

Ella se siente partícipe de la creación de esos cuadros o fotos, siendo siempre otra. Lo ve como una entrega espiritual por medio de su cuerpo y de su mirada. En ese sentido, ella no reproduce la visión de la mujer sometida, o al menos no era esa su intención. Conuerdo en ese sentido con Rubí Gómez Campos, para quien si bien Nahui Olin estaba consciente de su belleza y de lo que esta provocaba, "podemos deducir que su inteligencia y capacidad creadora le permitieron ver que el ambiente de frivolidad y la imagen de ella misma como objeto sexual no la satisfacía" (120). De esta forma, no permitió que su espíritu estuviera limitado por su belleza⁸.

Ahora bien, volviendo al tema de las pelonas, si bien hubo resistencia en un comienzo a aceptar su apariencia, poco a poco comenzaron a ser un símbolo de la revolución. Pero es precisamente aquí donde vemos la contradicción acerca de la imagen de la mujer que promovía el Estado: por un lado, las pelonas eran consideradas un modelo de la nueva mujer, atlética, empoderada, una revolucionaria mexicana, pero a la par se insistía en que la

⁸ Además es importante considerar que además de ser modelo para otros, Nahui también se pintó a sí misma tomando como inspiración su propia vida amorosa y sexual en la que aparecía siempre en una posición activa, revirtiendo una vez más el rol de la mujer sumisa.

mayor contribución de la mujer a la Revolución era ser madre, precisamente lo que Mistral promueve en su libro *Lecturas para mujeres*. Pero ¿quiere decir esto que Mistral representaría el otro tipo de mujer revolucionaria, opuesta a la *flapper*?

Claramente Mistral, pese a su peinado, muy masculino, difícilmente podría ser calificada de "pelona": si bien es independiente, no es ni atlética, ni viste a la moda, ni usa maquillaje, ni vestidos cortos. De hecho, su apariencia no parecía calzar de ninguna forma con la mujer mexicana de entonces: ni con la mujer indígena, ni con la madre de familia, ni con la *flapper*. Su rareza en términos de vestimenta y look fue notado por la su amiga Palma Guillén al recibirla 1922:

Gabriela Mistral llegó en un barco que la trajo de su lejana tierra. Fuimos a recibirla al puerto, en nombre de la Secretaría, Jaime Torres Bodet y yo. No sé la impresión que Gabriela hizo a Jaime Torres Bodet. A mí, que era una muchacha presumida, me pareció mal vestida, mal fajada, con sus faldas demasiado largas, sus zapatos bajos y sus cabellos recogidos en un nudo bajo (Prólogo a *Lecturas para mujeres* VII-VIII).

Esta primera impresión deja en claro lo inapropiada o fuera de lugar de la imagen de Mistral al llegar a México. No obstante, la acogida que le da esta nueva tierra le permite rodearse de intelectuales y artistas que la integran aminorando su discordancia en términos de imagen; es más, al llegar Mistral sirve de modelo al pintor Roberto Montenegro, en un retrato que, como cuenta Elizabeth Horan, aparece en los muros del despacho de Vasconcelos: "The painter paired the Chilean poet with the noted Argentine 'declamadora' Berta Singerman, another visitor of the time. Each stands to one side of the room's main door. Gabriela crouches slightly, looking solemnly outward". (Horan 2013, 149)

Precisamente, esa acogida en nuevo lugar le permitió, de acuerdo con Licia Fiol-Matta, a cambiar de apariencia de una maestra rural que se esforzaba por aparecer femenina, a una profesora rural y mestiza, que inspiraba temor y distancia:

Whereas photos in Chile might have been the work of amateurs or of paid professionals on behalf of private patrons, many of the photos in Mexico display the will to advertise and exhibit an official image of a strikingly masculine and certainly imposing public Mistral, identified visually not with women schoolteachers but with important male functionaries in the Mexican government (129).

Al observar las imágenes, no puedo más que concordar con Fiol-Matta, sin embargo, discrepo en que Mistral lo haya hecho para mostrar su diferencia sexual, y eso lo afirmo basada en el carácter casi secreto que en vida le dio a su intimidad, a sus propias afirmaciones negando ser lesbiana y al intento por parte de Doris Dana de ocultar sus documentos privados hasta

el final. Es decir, no creo que Mistral quisiera que su homosexualidad fuera publicitada. Veo este cambio de imagen más bien como una estrategia para ser respetada en un ambiente, que si bien incorporó a varias mujeres, era aún muy machista. Mistral sabía que no era bonita ni poseía rasgos finos ni un cuerpo grácil, que es lo que normalmente se asocia a lo femenino. Tampoco provenía de una buena familia como en el caso de Nahui Olin, por tanto, trató de usar la estrategia contraria al explotar su lado masculino, lo que como hemos visto en el caso de las críticas literarias a Nahui Olin, va asociado a la sabiduría y la profundidad, que era por lo que Mistral quería ser conocida y reconocida.

Además está el hecho de sus valores que aunque puedan parecer meramente cristianos, no lo son. Hay una visión de la simpleza, la sencillez y la humildad que toma también de las religiones orientales y que la llevan a no usar ni joyas ni adorno alguno, ni siquiera para el posterior recibimiento del Premio Nobel. Aun así fue tachada de antifeminista y criticada duramente por eso, y así como Nahui Olin fue desacreditada por su belleza, Mistral lo fue por su falta de atractivo. Así como Nahui Olin fue criticada por su libertad sexual, Mistral lo fue por no haber demostrado ninguna.

A modo de conclusión

El período postrevolucionario en México incorporó de manera activa a la mujer en su política educacional y laboral, sin embargo, el mensaje que enviaba era ambivalente en términos de su rol y apariencia. Gabriela Mistral y Nahui Olin comienzan su vida literaria y pública en México en 1922 y mediante distintas estrategias se apropian de un espacio que contempla su escritura, su labor pública y su imagen.

Mistral es una extranjera y utiliza esa condición para reinventarse explotando su lado masculino como estrategia para ser respetada y valorada a la par que sus colegas hombres. Discursivamente adopta una visión que reproduce la propuesta del gobierno de Obregón para la mujer, consciente también de que trabaja para él. Sin embargo, en su vida privada no calzaba con esa imagen sumisa y tampoco lo hace en su escritura poética posterior, ni siquiera en *Desolación*.

Nahui Olin, en la vereda contraria, explota su belleza y sensualidad como una forma de asumirse como mujer libre y dueña de sí y de su cuerpo, no calzando tampoco ninguno de los roles que la sociedad de su tiempo le tenía reservado. De manera que ambas son figuras que generarán rechazo e incomodidad, incluso entre las propias mujeres y las feministas por razones distintas, sin embargo, al incomodidad que generan sus figuras es también augurio de una mujer nueva, con conciencia de sí, cierta de la necesidad de una estrategia para tener un lugar en un mundo y un tiempo contradictorio, que se abre paso a la modernidad en una lucha entre lo tradicional y lo nuevo. Y si bien han pasado a la historia más bien por mitos creados a partir de sus vidas privadas, ambas ocuparon un lugar en el México postrevolucionario, tierra y momento de contradicciones en su intento por conjugar su tradición y pasado con la naciente modernidad.

Obras citadas

- Bordieu, Pierre. *Las reglas del arte*, trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Blanco, José Joaquín. *Se llamaba Vasconcelos. Una evocación crítica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Cano, Gabriela, Mary Kay Vaughan Y Jocelyn Olcott (compiladoras). *Género, poder y política en el México posrevolucionario*. México: FCE, 2009.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: ediciones Siruela 2005.
- Fiol-Matta, Licia. *A Queer Mother for the Nation. The State and Gabriela Mistral*. Minneapolis: University of Minnesota press, 2002.
- Gómez Campos, Rubí de María. *El sentido de sí: un ensayo sobre el feminismo y la filosofía de la cultura en México*. México: Siglo XXI, 2012.
- Hershfield, Joanne. *Imagining la Chica Moderna: Women, Nation, and Visual Culture in Mexico 1917-1936*. Durham: Duke University Press, 2008.
- Horan, Elizabeth. *Gabriela Mistral, An Artist and Her People*. Washington, DC: Organization of American States, 1994.
- _____. *Motivos: The life of Saint Francis. Bilingual Edition and English translation by Elizabeth Horan*. Arizona: Bilingual Press, 2013.
- Malvido, Adriana. *Nahui Olin: la mujer del sol*. México: Circe, 2002.
- Mistral, Gabriela. *Lecturas para mujeres*. México: Porrúa, 2005.
- _____. *Poesías completas*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 2004.
- Montes de Oca, Elvia. "Lecturas para mujeres en el México de los años veinte". *Sociológica*, vol. 15, núm. 44, septiembre-diciembre, 2000, pp. 181-198.
- Peña, Karen. *Poetry and the Realm of the Public Intellectual. The alternative destinies of Gabriela Mistral, Cecilia Meireles, and Rosario Castellanos*. Londres: Legenda, 2007.
- Romero Buccicardi, Catalina. *Gabriela Mistral: el libro y la lectura*. Santiago: UTEM, 2011.
- Rosas Lopátegui, Patricia. *Nahui Olin: sin principio ni fin. Vida, obra y varia invención*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2012.
- Rubenstein, Anne. "La guerra contra las pelonas". *Las mujeres modernas y sus enemigos, Ciudad de México, 1924*". *Género, poder y política en el México posrevolucionario*. Cano, Gabriela, Mary Kay Vaughan Y Jocelyn Olcott (compiladoras). México: FCE, 2009.
- Schaefer, Claudia. *Textured lives. Women, Art, and representation in Modern Mexico*. Tucson and London: University of Arizona press, 1992.
- Schell, Patience A. "Género, clase y ansiedad en la Escuela Vocacional Gabriela Mistral, revolucionaria Ciudad de México". *Género, poder y política en el México posrevolucionario*. Cano, Gabriela, Mary Kay Vaughan Y Jocelyn Olcott (compiladoras). México: FCE, 2009.
- Tuñón-Pablos, Julia. *Women in Mexico: A past unveiled*. Austin: University of Texas Press, 2009.
- Vasconcelos, José. "Discurso en la universidad, 1920". Caracas, Biblioteca de Ayacucho, 1992.