

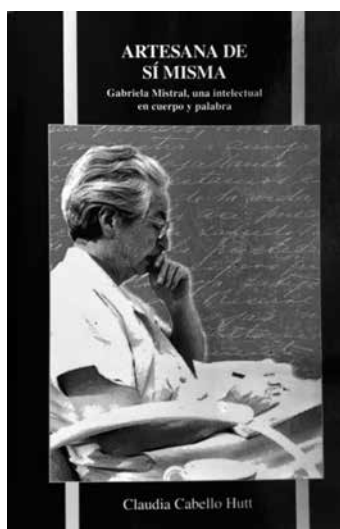
Las máscaras de "la Mistral". Sobre *Artesana de sí misma. Gabriela Mistral, una intelectual en cuerpo y palabra*, de Claudia Cabello Hutt. Indiana: Purdue University Press, 2018.

Por Rodrigo González Dinamarca

Pontificia Universidad Católica de Chile
rigonza2@uc.cl

A más de sesenta años de su muerte, no cabe duda de que la figura enigmática de Gabriela Mistral continúa siendo un terreno de discusiones, apropiaciones, interpelaciones y descubrimientos intempestivos. Prueba de ello son los variados estudios que actualmente persisten en iluminar nuevas áreas de su labor escritural y de su figura que, sin embargo, insiste en escurrirse y no admitir jaulas clasificatorias. A lo largo del tiempo "la Mistral" es fetichizada y convertida en objeto útil a diferentes e interesadas apropiaciones. En el imaginario colectivo chileno, el rol que Mistral jugara en la política o su configuración como intelectual palidecen ante una imagen monolítica y preconizada por el discurso del poder, aquella de la madre-maestra rural. El libro de Claudia Cabello Hutt, *Artesana de sí misma. Gabriela Mistral, una intelectual en cuerpo y palabra*, se hace cargo de esta problemática al proponerse analizar las negociaciones y estrategias de autorrepresentación que Gabriela Mistral moviliza en sus escritos; vale decir, "el relato que ella construye acerca de sí misma" (2) y que le permite entrar tanto en el campo intelectual como en el terreno político. Además, Cabello Hutt focaliza su análisis en la imagería visual que contribuye a fijar a Mistral en el imaginario social y las redes que forma con otros escritores y pensadores, a partir de ello logra inscribirse en el panorama cultural latinoamericano y transnacional de la modernidad.

Para su estudio, Cabello Hutt selecciona un corpus consistente en escritos en prosa –cartas, textos periodísticos, ensayos–, iconografía de la escritora, testimonios de otros



personajes acerca de su figura, y materiales inéditos y no atendidos por la crítica. El gesto de centrar el análisis en la prosa más que en su obra poética obedece a que es en este tipo de textos que es posible rastrear de modo preferente las estrategias en las que Mistral se construye como una intelectual moderna. Además, a principios del siglo XX, la poesía y otros géneros considerados “íntimos”, como los diarios (Cabello Hutt 48), constituyen tristemente un reducto al que es relegada la creación femenina. Como ocurre con muchas de sus contemporáneas, la escritura de Mistral es leída en su momento, y todavía hoy¹, como intuitiva, ajena al mundo masculino de la razón. Debido a este escenario, la prosa aparece como una herramienta de subversión, pues se escapa de las expectativas de “participación de la mujer en el campo literario” (*Ibid.*). Así, como señala Ana Pizarro, citada por Cabello Hutt, “el problema es la Gabriela ensayista” (48). En ese sentido, el gesto de la autora de *Artesana de sí misma* al ocuparse de la prosa mistraliana es también subversivo, pues permite mirar la figura de Mistral desde otro ángulo, al iluminar –tanto desde sus propios textos como de las prácticas discursivas en que incurre la escritora– la forma en que la poeta –que no la poetisa– ingresa en un terreno escritural masculino y se apropia de sus prácticas.

¹ Ver por ejemplo el texto de Cristián Warnken “Feminismo: ¿Dónde está la diosa blanca?” (*El Mercurio*, 7/06/2018), en el que pone a Mistral, junto con Violeta Parra, como ejemplo de poetisa misteriosa vinculada a lo intuitivo y a una suavidad emocional que él extraña en el movimiento feminista actual, demasiado rudo y poco “femenino”.

En el capítulo 1, “La construcción de una intelectual transnacional”, Cabello Hutt indaga en el “trabajo sistemático y consciente de Mistral por construirse como sujeto intelectual público” (17) que difiere del modelo de escritora decimonónica, pues sale de los salones y se inmiscuye en la esfera intelectual y política, acaparada por hombres. La investigadora da cuenta de diversas estrategias presentes en la prosa mistraliana, en donde ella configura su imagen de intelectual, como por ejemplo relevar su rol pedagógico o construir una narrativa de sí misma como “obrero intelectual al servicio del pueblo” (27), desinteresada y comprometida socialmente.

La intrusión de Mistral en la arena pública la lleva a asumir las señas de un modelo masculino, el “hombre de letras” moderno. Es sabido que aquellas mujeres que, por medio de su labor escrituraria, salen de los reductos físicos y culturales en que han sido recluidas y hacen su aparición en el terreno público son percibidas como amenazantes figuras masculinizadas, andróginas, monstruosas en la medida de que “usurpan” prácticas y materiales que son prerrogativas del varón. Stephanie Kirk, remontándose al caso de Sor Juana, muestra cómo la escritura de mujeres es vista como un ejercicio prohibido, un “parto monstruoso” por ser creación que no depende de un hombre y que en última instancia convierte a la escritora en un ser hermafrodita. “En el momento mismo en que una mujer se sirve de un discurso rigurosamente reservado al ámbito de lo masculino [...] opera la metamorfosis y la masculiniza” (Glantz, ctd. en Kirk 419). A raíz del caso de la uruguaya Delmira Agustini, Magdalena García Pinto, nota también una “práctica marginalizante”

(40) de la crítica, que por medio de la atribución de lo femenino minimiza la producción de las autoras y las recluye en el ámbito del sentimiento y de lo intuitivo; como consecuencia obvia, para magnificar a las autoras se las viriliza (39). El devenir andrógino aparece en este contexto como condición de legitimidad de la escritora que sale al espacio público. Valga todo lo anterior para el caso de Mistral, de quien "sus contemporáneos (ante la imposibilidad de otra explicación) identificaron como masculinos rasgos tanto de su imagen como de su poesía y su pensamiento" (Cabello Hutt 35). El abandono del lastre femenino y la asunción de un carácter masculino es una de las estrategias por medio de las cuales Mistral se construye como sujeto intelectual. Como Cabello Hutt muestra en los capítulos finales de su libro, ella misma potenciaba un discurso y una autoimagen corporal en la que estuvieran ausentes los caracteres de una feminidad normativa, con el fin de "alejar a la mujer (en tanto objeto sexual y estereotipo negativo) de la escritora" (161).

En este primer capítulo Cabello Hutt acuña un concepto clave, a partir de este entiende las estrategias de incursión de Mistral en el campo intelectual. Se trata de la noción de campamento base, que la autora toma de la jerga montañista, y que le sirve para entender las estrategias de autorrepresentación mistralianas: "El campamento base se ubica en un lugar seguro sin el cual no se puede hacer cumbre" (50). A causa de que la labor de Mistral ha sido permanentemente codificada desde su género, Mistral debe recurrir a diversas maniobras que le permitan introducirse en el ámbito

de discurso político masculino. De esta forma, el campamento base lo conforman las múltiples identidades –"madre, maestra, heterosexual o apolítica" (Ibíd.)– con las que Mistral se enmascara o se adorna en momentos en que su inmersión en las distintas esferas del pensamiento o del poder es denunciada como transgresión. Un campamento base es entonces ciertos recursos discursivos que permiten el disimulo, "que funcionan como espacios seguros, preaprobados y definidos socialmente, vitales para la exploración y progresiva conquista de espacios hostiles hacia la mujer escritora e intelectual" (Cabello Hutt 50). En otras palabras, todas las máscaras y disfraces que se encuentran en este campamento base son autofiguras que, a ojos del poder, no son amenazantes.

En el capítulo 2, "Intervenciones laterales. Mistral en política", Cabello Hutt incursiona en la vertiente política de Gabriela Mistral y las maneras en que ella genera una imagen de sí misma que le permite infiltrarse en este terreno. El apartidismo, sumado nuevamente a un uso estratégico de lo femenino y de la imagen de maestra, constituyen recursos del campamento base de Mistral a los que ella acude para infiltrarse en el terreno político. Respecto de lo primero, Cabello Hutt apunta que Mistral, aunque no fue feminista, hizo política desde la particularidad del género femenino e instaló en lo público problemáticas de la mujer (71). Pero la raigambre femenina de la política mistraliana no se manifiesta solo a nivel temático, sino que además define "modos distintos de relacionarse con el Estado y el pueblo" (72), opuestos a la tradición masculina y su "perversa política", así como la nombra Mistral, debido a que deja de lado

las necesidades de las minorías a las que ella busca reivindicar y empoderar (77). Respecto de este universo político, la poeta busca ejercer, nos dice Cabello Hutt, un “poder desestabilizador de un discurso oficial fuertemente determinado por una visión masculina, militar y de elite” (79).

Respecto del segundo punto que configura su campamento base político, Mistral ocupa su figura de maestra en un contexto de centralidad del discurso pedagógico en el mundo político, lo que le permite, por medio de la legitimación que le confiere su experiencia docente, ingresar al debate público, al punto que Cabello Hutt entiende los ensayos de educación de Mistral como “ensayos políticos que [...] intervienen en una multiplicidad de asuntos sociales de connotación política, en tanto exigen acción por parte del Estado” (67). La identidad de educadora es una máscara que ella activa en este trance, y que la hace aparecer como apolítica con el fin de protegerse de las acusaciones de intervencionismo (69).

Mediante su discurso acerca del país, del territorio y de lo nacional, Mistral también se construye a sí misma. Cabello Hutt selecciona dos textos clave del patriotismo mistraliano en su etapa chilena –“El patriotismo de esta hora” y “Juramento de la bandera”, ambos de 1919–. Particularmente en el primero, es notoria una construcción moderna de la nación, en la que esta no es un concepto estático, sino un proceso colectivo, abierto e inestable, que inaugura la visión que Mistral sostendrá, en adelante, acerca de Chile y su historia (84). En este discurso de la nación, Mistral rescata figuras clave que integran su panteón de héroes y

personajes –como por ejemplo Camilo Henríquez, Balmaceda y Edwards Bello– en donde forma un canon nacional, que también incluye a los animales de Chile: recordemos el famoso ensayo “Menos cóndor y más huemul”, que también Cabello Hutt integra a su análisis. La investigadora nota que, por medio de la relevancia otorgada a estos personajes, Mistral se lee a sí misma, su labor y su misión en el contexto chileno.

En el tercer capítulo “De la provincia al continente”, Cabello Hutt rastrea el salto de Mistral a la esfera de la intelectualidad transnacional, la creación de redes que le permiten acceder a este campo y promover la internacionalización de su obra. La investigadora revisa aquí la relación epistolar de Mistral con escritores de influencia internacional, como Rubén Darío, y además señala cómo el discurso de la poeta la presenta a sus compatriotas como una figura transnacional, portadora de un saber acerca de literaturas y escritores de otras latitudes (105). Cabello Hutt, apoyada en un estudio de Elizabeth Horan, desacredita también la idea difundida de que es José Vasconcelos quien “descubre” a Mistral y la incorpora a la esfera transnacional al invitarla a México en 1922. En cambio, la investigadora releva que lo central es la capacidad estratégica de la poeta de crear redes (105). La “errancia” de Mistral la lleva a mantener además una nueva forma de relación con Chile, a donde evita volver por un largo tiempo. Durante su tiempo en el exterior, Mistral escribe acerca de Chile, y en estos textos Cabello Hutt identifica dos funciones que distinguirían esta “relación a distancia” (112): por un lado, un grupo de textos re-presenta a Chile a un público extranjero, mientras

que un segundo conjunto apela a un público nacional, compara a Chile con los países en que Mistral se ha situado y a partir de ello se pronuncia respecto de carencias y problemáticas del propio país. Con todo ello, la escritora busca evidenciar que sigue pendiente y al día de las problemáticas chilenas.

Posteriormente, Cabello Hutt indaga en el vínculo que Mistral establece con Estados Unidos, fundamentalmente a partir de su correspondencia con las escritoras Anna Melissa Graves y Alice Stone Blackwell. La revisión de estos textos, como también señala la propia investigadora, resulta de gran interés porque se trata de cartas inéditas que aportan luces acerca del período más intenso de internacionalización de Gabriela Mistral (1920-1930) y también de las condiciones de las escritoras en ese contexto cultural (121). También en estas cartas aparecen claves en relación con su oposición al imperialismo yanqui y al feminismo. A partir de dicho antiimperialismo es que se decanta el particular panamericanismo de Mistral, como muestra Cabello Hutt al final del capítulo: se trata de una visión panamericana que como tal incluye a Estados Unidos, pero que exige a este respetar la autonomía de Latinoamérica.

Finalmente, los capítulos 4 y 5 –titulados respectivamente “Intelectual pública en cuerpo de mujer” y “El deseo por la imagen”– se proponen explorar “el funcionamiento de la imagen pública de Gabriela Mistral” (143) como estrategia que es parte de su proyecto de intelectual. Todo ello, por cierto, en relación con un contexto actual en que el descubrimiento de nuevas fotografías la humanizan, desmitifican y promueven la reinterpretación y hacen

compleja su imagen antes “asexual, casi monástica” (Ibíd.). Cabello Hutt considera para el análisis de la imagen mistraliana un corpus integrado por fotografías y por escritos que recogen impresiones de personas que conocieron personalmente a Gabriela Mistral. En dichas impresiones puede capturarse el efecto que la presencia, pose y *performance* corporal de Mistral tenía en quienes la rodeaban (que en ningún caso quedaron impávidos). Vale decir, cómo era leído por los otros lo que ella misma inscribía en su cuerpo, su físico y sus gestos, señas que configuraron activamente su subjetividad intelectual. Cabello Hutt propone que Mistral gestiona estratégicamente su imagen física, llevando a cabo una “*performance* fundacional” en el sentido de que “abre el campo visual a un nuevo tipo de mujer, la mujer intelectual que [...] rechaza los modelos que buscan normalizar el cuerpo de la mujer” (182). Cabello Hutt da cuenta finalmente de cómo la puesta en escena de Mistral amenaza el código imperante que rige el cuerpo de las escritoras, y –diríamos que a la manera del túnel cortazariano– a la vez que rompe crea un nuevo espacio de representación.

Artesana de sí misma es un libro acerca de cómo la enunciación y la *performance* de Mistral le permite construirse y labrarse un lugar a ocupar en el campo cultural. El estudio de Cabello Hutt se caracteriza por su sorprendente audacia y claridad, a la vez que constituye un valiosísimo y muy documentado aporte al estudio de una figura tan misteriosa, escurridiza y tensionada como es Gabriela Mistral, aportando a la vez luces –y llamando la atención– a materiales inéditos o poco considerados por la crítica.

Obras citadas

García Pinto, Magdalena.
"Introducción". Delmira
Agustini. *Poesías completas*.
Madrid: Cátedra, 2012: 7-40.

Kirk, Stephanie. "El parto mon-
struoso: Creación artística y
reproducción biológica en la
obra de Sor Juana Inés de la
Cruz". *Iberoamericana* 227
(2009): 417-433.