

***Gabriela Mistral. Somos los andinos que fuimos,* de Magda Sepúlveda. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2018.**

**Por Nain Nómez**

Universidad de Santiago de Chile

Nain.nomez@usach.cl

Lo primero que habría que señalar es que *Gabriela Mistral. Somos los andinos que fuimos* no se trata de un libro más acerca de la poeta Gabriela Mistral (cuyo seudónimo de Lucila Godoy Alcayaga es para la autora de este libro ya una marca importante) de quien en los últimos 30 o 40 años se ha venido extrayendo mucha savia, especialmente por parte de la crítica mujeril, como diría la propia poeta. En este caso, tenemos un verdadero aporte, tanto en el sentido de la exploración que se hace de toda la obra mistraliana como por poner en lugar relevante la problemática andina e indígena, que muchas veces quedó postergada por la biografía, los contextos de su historia, el espiritualismo, la visión mundonovista e incluso las marcas de género que ya la situaban en un espacio diferente. En este breve comentario me interesan dos cosas: primero hacer un rápido esbozo de la estructura del libro y segundo desarrollar un diálogo con las perspectivas que priman en el ensayo que me parecen novedosas y de gran valor, lo que no significa que a veces difiera de ellas en parte. Desde luego dejo en claro que mi idea de lectura de un texto literario es siempre un punto de vista, no una interpretación única. Al respecto puedo indicar que en el último número de la revista española *Litoral* dedicado a las poetisas hispanoamericanas, publiqué un artículo pertinente a Mistral titulado "Locas mujeres: aproximaciones a la poesía de Gabriela Mistral y sus contextos", en donde no hay nada respecto de la problemática del mundo andino, que en este libro me parece asaz novedosa. Mistral así, continúa siendo una cantera inagotable para los estudiosos de su producción literaria.



De partida, me parece sumamente relevante el eje teórico desde el que trabaja la autora de este libro los textos mistralianos: los estudios culturales transandinos. El diseño de esta perspectiva crítica se refleja en el título del ensayo, que está tomado del poema "Cordillera" de Tala, texto que resulta fundamental para el análisis y en el apoyo visual que tiene cada capítulo, donde se enmarcan históricamente los contextos de las etapas y la elección de las siete categorías de análisis que se usarán en el trabajo. Todo ello queda claro en el prólogo titulado "Gestos de darme agua", que alude al "dar" no como dádiva, sino como donación y en el que se plantea que Mistral diseña una conciencia andina con saberes y modelos discursivos de nuestra región cultural. El prólogo termina con una breve entrada que da cuenta de cada uno de los capítulos (que son seis, siendo los primeros cinco dedicados a cada uno de los poemarios y el último una conclusión) y una descripción de las siete categorías de estudio del imaginario social de la poeta, que utiliza Sepúlveda. La primera categoría es la *visión compartida* que la autora toma de Cornelius Castoriadis y que en Mistral se establecería mediante una mitología personal pública que difiere de los sujetos de su poesía y que se visualiza en el mural de Francisco Daza instalado en el cerro Santa Lucía. Una segunda categoría tomada fundamentalmente de Stuart Hall, es el *significante material de los códigos* usados en la representación, que se muestra por el hecho de que en el mismo mural aparezca Mistral en un lugar de privilegio frente a obreros e indígenas. Si bien esto es cierto y lo más probable es que se trate de una simbología eurocéntrica con resabios modernistas, no hay que olvidar la importancia del muralismo

mexicano en América (por ejemplo, la fortaleza muscular de los obreros). La tercera categoría utilizada corresponde a la representación de la *subjetividad histórica*, en cuyo ámbito los estudios de Hall también son relevantes. Volviendo al mural se puede apreciar el poder del libro en manos de la poeta, que señala que no hay otredad divergente, como la hay en los poemas. Una cuarta categoría tiene que ver con los *modelos de identificación* que ofrece el imaginario social: una gran educadora con una figura etérea cercana a la Madre Virgen y que la académica compara con las identificaciones que hace Slavoj Žižek del norteamericano promedio con el personaje de la publicidad de los cigarrillos Marlboro. Al respecto no hay que olvidar que los estudios ideológicos en los años sesenta de Roland Barthes en *Mithologies* y Herbert Marcuse en *Eros y civilización*, ya marcaron este tipo de presentación de la publicidad transnacional, articulada hegemónicamente al sistema dominante. La quinta categoría se refiere a la *red topológica o sistema conceptual de una cultura*, que comprende las metáforas estructurales (connotativas) y las metáforas orientacionales (espaciales), de nuevo analizadas en función del cuadro de Daza, siguiendo aquí a George Lakoff. La sexta se refiere a la *historia como narración*, que en la poesía mistraliana se focaliza en lo agrario versus lo industrial. Una séptima y última categoría tiene que ver con los *núcleos de conflicto* y la lucha por el espacio simbólico; aquí la fuente es Alain Touraine. Se opone el mural de Daza, que desanuda o nadifica el conflicto, al mural de Mario Toral en el metro Universidad de Chile, en el que los poetas y los indígenas vuelan por el espacio en un lugar más democrático. En los cinco

capítulos siguientes se busca aplicar estas categorías a los poemarios.

El capítulo I relaciona *Desolación* con el mundo austral asolado por los colonos: está la destrucción del territorio y de las culturas originarias. El planteamiento se remite a la estadía de la poeta entre 1919 y 1920 en Punta Arenas y a la lectura de algunos poemas que muestran el paisaje devastado, el racismo y el asesinato de los indígenas. Señalo que si bien al menos tres textos pueden dar cuenta de esto ("*Desolación*", "*Tres árboles*" y "*Árbol muerto*") hay que considerar que el libro tiene otros poemas que apuntan en una dirección distinta. Independientemente de esto, es de mucho valor indicar ya en este libro una problemática que crecerá posteriormente en la producción mistraliana. Respecto de los poemas "*Piececitos*", "*Los huesos de los muertos*", "*Vergüenza*" y "*Poema del hijo*", son más ambiguos y fluctúan entre lo particular y lo universal, entre la visión de una mujer atribulada y una reflexión general, apuntando más a una subjetividad que cuestiona el rol tradicional de la madre sacralizada por la sociedad y la religión, como han demostrado estudios de Jaime Concha, Patricio Marchant, Raquel Olea y Grínor Rojo. De todas maneras, creo que el foco de un análisis no clausura el otro y hay que tener en cuenta que el contexto de *Desolación* no es el mismo que el de *Poema de Chile*.

En el capítulo 2, titulado "La canción amarga de la infancia: *Ternura*", se indica el apoyo que Mistral dio a las madres solteras o a las mujeres abandonadas, que a juicio de la autora del libro, es una situación que la poeta vivió en su hogar con su madre. *Ternura* aparece como un texto móvil, ya que como

indica Sepúlveda, en las diferentes ediciones se han ido agregando poemas de *Desolación* y *Tala*. El libro se analiza junto con *Lecturas para mujeres* del mismo año por tener temáticas comunes. En el análisis de los poemas se pone énfasis en la empatía de la poeta con las madres abandonadas. A mi juicio, la sujeto de los poemas es una madre dolorida de antemano ("Yo que todo lo he perdido / ahora tiemblo al dormir"), ante la posible pérdida de su hijo en el mundo de los hombres adultos, donde será otro dominador (abandonador) del mundo mujeril al igual que su padre. En relación con el análisis de "*La madre niña*" es posible que la sujeto apostrofe al padre ausente, pero también es posible que la madre quiera mostrar al hijo huacho para que por fin lo vean. Así es como la mujer ("*loca perdida*") sale al camino y lo hace visible. En este acápite, de por suyo interesante, finalmente la autora releva el papel de unidad social de la Ronda ligada a la Naturaleza (las colinas como unión entre la tierra y el cielo) y asociada con el tejer como símbolo del colectivo femenino.

El capítulo 3 se refiere a *Tala* y retoma el verso de Mistral que da título al libro: "otra vez somos los andinos que fuimos". El capítulo se inicia describiendo el cuadro de Pedro Lira, "*La fundación de Santiago*" que falsea el parlamento de Valdivia con los indígenas y luego establece la diferencia con la escritura de la poeta, donde se recuperan las formas lingüísticas ancestrales. Se analizan de manera central los poemas "*Sol del Trópico*", "*Cordillera*", "*Todos íbamos a ser reinas*", "*Agua*" y "*Pan*". Los análisis aportan con una nueva visión a la comprensión del mundo mistraliano y especialmente en su relación con la cosmovisión indígena, que se amplía en comparación a los

poemarios anteriores. Especialmente relevante es aquí el análisis de "Todas íbamos a ser reinas" y la representación de los cuatro suyos del Imperio Inca que constituyen el Tahuantinsuyo, así como el poema "Cordillera" donde se ponen en escena los significantes andinos que componen los alimentos y la historia de América.

El capítulo 4 dedicado a *Lagar* y que lleva por título "El costado feminista de la memoria andina", plantea una visión muy personal de la estudiosa en relación con una posible adherencia de Mistral al feminismo. Coincidimos con la autora en que no se trata de una Mistral feminista y probablemente menos en su relación con la memoria andina. Mistral hace una defensa y una reivindicación del mundo de las mujeres: salir al lugar público, ser independientes, respetar su mundo y su quehacer, etc. En el libro se considera "Locas mujeres" como desvarío artístico, pero también como poemas que muestran a las mujeres que se apartan de la norma y hacen la patria (lo que Rojo llama la "matria") a partir de ellas mismas y su cultura. Esto se muestra mediante poemas como "La desasida", que no busca asirse a otros/as o el poema "La otra". Es desde el análisis de los poemas que puede hacerse una lectura hacia un feminismo no intencionado, pero presente en las representaciones de las mujeres, especialmente en *Tala* y *Lagar*. La autora del ensayo analiza varios poemas de *Lagar* que tienen referencias cristianas con doble o triple lectura, donde la amistad, el acompañamiento o el acercamiento entre mujeres puede también ser leído como locura amorosa o erotismo. Unido al cuerpo de la mujer, aparece la problemática del cuerpo de América como una identificación

con la represión cultural ejercida por siglos de dominación colonial, patriarcal y religiosa. En función de ello, Sepúlveda escribe acerca del sincretismo entre el mundo andino y el católico que aparece en el libro, como por ejemplo en el poema "Almuerzo al sol" donde la plegaria está dirigida tanto a Dios como al Sol. Memoria andina y memoria personal son indiscernibles en este libro y en general en la producción mistraliana. A juicio de la autora, la obra termina con la muerte de la cultura andina, lo que verifica en el poema "Noche", donde todo lo que existe desaparece con la muerte del niño, la sujeto y el mundo andino, incluyendo la propia escritura que busca reconstruirla.

El capítulo 5, que lleva como subtítulo "No te digan indio pata rajada", se refiere al último libro de Mistral: *Poema de Chile*. De acuerdo con el estudio, la idea del color de la piel abre una riqueza tropológica en Mistral, lo que se expresa en un notorio rechazo al latifundio en el poemario, donde aparece la necesidad de un nuevo pacto entre chilenos y mapuches. Aquí se retoma la idea acerca de que el seudónimo de la poeta obedece a una defensa frente a los insultos que recibió en Chile (aparecida, renegada, pagana), donde el signo Mistral se equipara a la movilidad del viento loco. Por eso, se plantea, el regreso como fantasma en el "poema de Chile" para evitar el ninguneo. El ciervo y del huemul serían de este modo animales representativos de lo delicado, de lo femenino y del no responder con la fuerza al insulto típico de "indio pata rajada".

En el capítulo 6 y último se hace referencia al personaje Mistral y en consecuencia a la agencia literaria propuesta por la poeta. Sepúlveda

enfatisa la construcción del personaje Mistral, la que rescata el género mujeril y el mundo andino americano. Respecto de lo primero, está la defensa de las madres solteras al mismo tiempo que se crea un personaje que le sale del estereotipo de la mujer-objeto (pelo corto, rostro sin maquillaje) y de la tipificación de la dueña de casa, ya que la poeta y las sujetos de su poesía son sujetos nómades. Por otro lado, la poeta se reconoce cada vez más como mujer andina, indígena y comunitaria. A veces se requiere explicitar de mejor manera la diferencia entre la poeta, el personaje creado y las sujetos que deambulan por los poemas. Aunque lo biográfico permea el trabajo lírico, es importante establecer de manera más nítida la línea demarcatoria entre ambos niveles.

En definitiva, estamos ante un libro que aporta con ideas nuevas y una postura distinta a la amplísima bibliografía que en la actualidad existe respecto de la poeta Gabriela Mistral. Magda Sepúlveda recorre el largo camino de la obra mistraliana

de manera exhaustiva, para mostrar su filiación con el mundo andino indígena, y que desde su mirada, adquiere dimensiones insospechadamente críticas frente a las representaciones europeizantes imperantes en su tiempo. Se recobra así la significación poética de una Mistral transgresora, políticamente incorrecta, con ideas propias acerca de su género, comprometida con los pueblos originarios y con el mundo mujeril y cuya vida fue una permanente lucha contra el ninguneo clasista chileno y la invisibilización de nuestra ancestral genealogía con el mundo originario del continente. En estos sentidos, fue parte de una vanguardia diferente, como indica la autora de este libro, de una vanguardia ancilar que renovó el lenguaje castellano a partir de la fusión de una postura tradicional en que imperaba el arcaísmo, el vocabulario andino y la oralidad, con una permanente invención de neologismos y expresiones mixturadas, que rompieron para siempre los moldes de la escritura de las poetisas mujeres chilenas y latinoamericanas.

