

# Gabriela Mistral: la antimalinche

MARIO RODRIGUEZ FERNANDEZ\*

El predominio de los enfoques críticos metafísicos, falsamente idealistas, mitificadores (verbigracia “La divina Gabriela”) tanto sobre la poesía como la persona de Gabriela Mistral han terminado por transformar a la poeta de Elqui en una figura simbólica que satisface las convenciones establecidas a propósito de la llamada “poesía femenina”: representación discursiva de la dulzura, de la mansedumbre, de la emotividad y sentimentalidad, del anhelo de eternidad, de la pasión maternal, de la indiferenciación ideológica.

Un cierto carácter anacrónico que recorre la poesía mistraliana: sonsonetes, imágenes altisonantes, dramatismo romántico, adjetivación enfática, rimas predecibles, etc., han contribuido a reforzar la imagen de una poeta que funda su escritura en el espiritualismo y la sublimación.

Mi lectura pretende eludir estos tópicos penetrando a través de las máscaras (auto) impuestas de la maestra, de la madre frustrada y de la anhelosa de infinito, en los rostros también (auto) censurados y reprimidos de su escritura.

Hablo de una censura que proviene tanto de afuera como de adentro —de aquí el prefijo auto—, pretendiendo dar cuenta, así, de un fenómeno singular. Es evidente que la crítica por insuficiencia teórica o por conveniencia ideológica ha tachado, ocultado o deformado el carácter “subversivo” (en el sentido vargallosiano) de esta poesía. La materialidad se ha leído como espiritualidad, las interjecciones, convulsiones y gritos pasionales del cuerpo

\*MARIO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ. Profesor de Literatura Contemporánea de la Universidad de Concepción, escritor, ensayista, miembro de la Academia Chilena de la Lengua.

como suspiros del alma, la preocupación contingente como un interés superficial, el americanismo como artificio, la "otredad" erótica como aspiración a lo sagrado, etc. Se ha censurado así el rupturismo y la violencia que generan la textualidad mistraliana. Verbigracia, la interpretación de *Lagar* visto como un texto que expresa "una profunda interiorización y un ahondamiento en la preocupación por el sentido último de la existencia" (Ana María Cuneo, 1988), no repara que el libro se despliega a partir de un poema, "La otra", que escenifica una violencia originaria: la muerte de "la mala", de la perversa, de la Eva pecadora que desordenaba y contaminaba el mundo de deseo: "Una en mí maté: / yo no la amaba". "Era la flor llameando / del cactus de montaña: / era aridez y fuerza: / nunca se refrescaba". Violencia que se propaga a través del exhorto final: "yo la maté. Vosotros / también matadla".

Un libro que se inicia con un asesinato simbólico y con la invitación a repetirlo no puede ser entendido "como coloquio absoluto de las confidencias últimas, los signos vueltos claves, musitadas dulce y enternecedoramente" (Gastón von dem Busshe, 1983).

La censura crítica se apoya, sin embargo, en una represión que funciona al interior de los textos de la Mistral. Ella nace de una suerte de horror sexual y de una negativa relación con el otro que marcará al sujeto de la escritura, marca que la conduce al intento de acallar las voces del cuerpo: "Garfios, hierros, zarpas, que sus carnes hiendan / tal como se hienden quemadas gavillas / llamas que a su gozo caduco se prendan, / llamas de suplicio: argollas, cuchillas" ("Al oído de Cristo"), a transformar al amado en niño, en cadáver y, finalmente, en huesos descarnados ("Sonetos de la muerte"), a invertir el vientre fecundo en tumba fría ("Poema del hijo").

Se conjugan así censura y auto censura, exterioridad e interioridad, violencia ideológica y violencia erótica.

A pesar que pudiera inferirse de lo anterior, el análisis que despliego a continuación no es una interpretación freudiana clásica, sino más bien un enfoque histórico o "intrahistórico" (en el sentido de examinar no las ideas explícitas —la poética— sino las creencias implícitas que fundan estos textos), que nos permitan, en un ejercicio de la imaginación, entender la poesía de la Mistral como una representación simbólica de ciertos rasgos básicos (enfáticos o negados) del ser femenino hispanoamericano, naturalmente, visualizado no como esencia, sino como historia.

En este sentido, mi interpretación guarda un paralelismo con la propuesta efectuada por Jorge Guzmán en *Diferencias latinoamericanas* (Mistral, Carpentier, García Márquez, Puig.) (Santiago, Ediciones del Centro de Estudios Humanísticos, Universidad de Chile, 1984).

Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* (1950) define al hombre mexicano (y por extensión al hispanoamericano) por su temor de “abrirse”, “rajarse” al mundo. Con términos diferentes se trata de la misma óptica utilizada por Borges, en “El escritor argentino y la tradición”, para caracterizar la supuesta “argentinidad” percibida en una cierta *reticencia, desconfianza y pudor* en el trato con el próximo.

Una explicación no despreciable del machismo latinoamericano pudiera provenir de esta resistencia en no entregar nunca la interioridad secreta, en guardar celosamente las debilidades, la espontaneidad, los temores, los deseos; en encerrarse en el yo eludiendo la comunión con el otro. De aquí el desprecio por la supuesta debilidad de la mujer que, incluso orgánicamente, es un ser abierto, “rajado”, hecho para ser penetrado, fácil objeto de violación.

La mujer hispanoamericana ha sido arquetípicamente la “Chingada”, la violada, desde la malinche (la india amante de Hernán Cortés) y también la que “chinga” (véase *El laberinto de la soledad*), traicionando a los suyos al dejarse penetrar por el conquistador, el enemigo, el “otro” (lo que indica la dialéctica del malinchismo: abertura al mundo, a lo externo, versus clausura machista), al extranjero, al ajeno a la comunidad.

Frente al destino dramático y condenatorio que en el nivel de las creencias la sociedad (machista) le asigna a la mujer hispanoamericana, se yergue la sujeto mistraliana como la que no está dispuesta a ser “chingada”, ni “rajada”, ni penetrada, la que nunca se abre al otro, la que guarda su “tesoro” (“La ley del tesoro”) que equivale simbólicamente a la virginidad (léase “La copa”, “La memoria divina”).

Esta actitud que podría designarse como el “antimalinchismo” de la Mistral y que en un sentido (des) engañosamente feminista podría considerarse de rebeldía positiva, en otro opuesto y de larga proyección produce una división absoluta entre el sujeto y el objeto, entre el alma y el cuerpo, entre el principio de realidad y el de placer, dando origen a una escritura fundada en la “idolatría del yo” y en la negación del otro.

A partir de esta clave es posible entender el tremendismo de algunos textos básicos de la Mistral como “Poema del hijo” en el que la sujeto escenifica la (auto) condenación maternal bendiciendo su vientre por infecundo —“y bendito mi vientre en que mi raza muere”— en una clara inversión de la oración cristiana —“y bendito es el fruto de tu vientre”... o en los “Sonetos de la muerte” donde la negación de la sexualidad del otro alcanza formas extremadas: “malditos esos ojos”... “malditos esos senos”... “malditos esos labios”... “malditas las entrañas sensuales” (Soneto VII); o en “Ceras eternas”, texto que celebra a la muerte como purificadora de la sensualidad

del amado: “¡Oh nunca más conocerá tu boca/ la vergüenza del beso que chorreaba/ concupiscencia como espesa lava” “... ¡Benditas ceras fuertes/ ceras heladas, ceras eternas/ y duras de la muerte”.

La exclusión del otro, el horror sexual, conducen al sujeto lírico a sublimaciones, a desrealizaciones fantásticas, como el deseo de tener un hijo, de ser madre, sin pasar por el contacto sexual. Como lo demuestra Jorge Guzmán (1984), la productividad textual, el poema, equivale simbólicamente a la producción del hijo, de donde se infiere que ser madre es análogo de ser poeta.

La negación del otro deviene aniquilación mortal en *Lagar*. En este texto la Mistral adquiere conciencia definitiva de lo que estaba latente en *Desolación* y *Tala*: que el otro no solamente abarca la esfera del “tú”, del prójimo, sino la del propio sujeto: uno mismo es el otro, o bien, yo soy yo y otro simultáneamente. Examinando la serie textual mencionada, podríamos proponer una con sentido unitario que daría cuenta de un proceso escritural: *Desolación* se realizaría en la negación del otro, *Tala* en su sublimación, *Lagar* en su aniquilación.

En el poema pórtico de este último libro, como establecí, la poeta nos dice cómo “mató” a “la otra”, la que “nunca se refrescaba”, la que “era aridez y fuego”, la que enroscaba las hierbas con “aliento de su boca y brasa de su cara”. Esta figura sensual y apasionada asesinada por la Mistral resulta ser la otra parte de su yo, “su otredad”. La aniquilación de la cara perversa la efectúa el sujeto de la escritura mediante la inanición (“robándole mi entraña”) y el fuego purificador (“y me cayó a la mano su pavesa acabada”) (“La otra” - *Lagar* 1954).

Pareciera que en la poesía mistraliana la otra, el otro, la “otredad”, la dimensión exiliada, apuntaran directamente a la zona cuerpo signada por las pulsiones, el deseo, el erotismo, el placer, lo irracional. En uno de sus sentidos ello significa que el sujeto escritural es incapaz de concebir el cuerpo como fuente de placer, lo que explica la condenación de la sexualidad del amado en “Sonetos de la muerte” y la aniquilación de la propia en el inicio de *Lagar*.

Bataille (1982) ha demostrado, sin embargo, la íntima relación entre aniquilación (muerte) y eros. El apetito erótico suele, muchas veces, revestirse con ropajes funerarios y, viceversa, los ritos de la muerte develan intensas experiencias eróticas. Un profundo contacto sexual suele vivirse como análogo a un desmayo mortal, los franceses llaman al orgasmo la “petite morte”. La conjunción de las experiencias de muerte con las eróticas explicaría cómo lo reprimido aparece en el mismo acto represor. La vuelta de lo negado (lo erótico) se expresa en su envés (la muerte). Tal expresión está contenida en una

suerte de refocilamiento que practica el sujeto mistraliano al nombrar, al verbalizar lo negado: “malditos esos senos, de doble ánfora dura/ llenos de miel/ malditos esos labios untados de impudicia” (Soneto VIII); “Pero la ebria que a hallarte aquel día, confiado a la de brazos suaves y vísceras alevés/ que le puso dormido en sus fauces ardidas” (Soneto IX). ¿Por qué recordar de este modo casi impúdico las experiencias eróticas del muerto? ¿No hay algo de perturbador en la violencia con que se nombra lo que se quiere eliminar?

Pareciera que efectivamente la exaltación de la muerte como toque bendito que “enfría” el cuerpo (“Ceras eternas”), conlleva los fuegos negros de la pasión, es decir, que el “enfriamiento” producido por Thanatos no alcanza a apagar la llama erótica. Gozo sexual y muerte tejen una urdimbre secreta que queda registrada en el texto a través de la lengua encarnada en imágenes: “de modo tan horrible que no hay agua de nieve/ que enfríe mis palabras zarpadas y encendidas” (Soneto IX).

La sujeto que escribe es desbordada por el anhelo erótico (confundido con la pulsión de muerte) imposible de ser “enfriado”, porque el lenguaje mediante el cual se rechaza el horror sexual está marcado por la animalidad (*la zarpa*) y el fuego (*encendido*) de las pasiones incandescentes. La materialidad sensual de la palabra convoca el enlace, ya descrito en otros niveles, entre aniquilar, morir y apetito erótico.

Según lo afirmado, un sector básico de la poesía mistraliana (me refiero a “Sonetos de la muerte”, gran parte de *Desolación*, la sección “Alucinación” de *Tala* y poemas fundadores de *Lagar*) se construye sobre un dinamismo textual en el que lo negado reaparece en el mismo acto de negación. Se niega el cuerpo y éste encarna en la materialidad del lenguaje poético. La “porfía” corporal, los movimientos convulsos de la carne condenada a morir, la posibilidad horrible que el cadáver sea un objeto erótico, explican el dramático final del Soneto I: “porque a este hondor recóndito la mano de ninguna bajará a disputarme tu puñado de huesos”. Bataille, al reflexionar sobre los poderes que revisten lo erótico, observa que ni siquiera el cadáver está libre de sospechas porque es la representación intolerable de una violencia máxima: la de la muerte que no logra anular, sin embargo, cierta lascivia espantosa presente en los movimientos producidos por la descomposición y por la vida subterránea que se nutre de ella. “Los huesos” en esta visión constituyen la representación simbólica del sosiego definitivo, la derrota sin vuelta de la carne (cfr. Bataille, pág. 67). Al reducir al amado a “un puñado de huesos”, a la pureza de lo descarnado, la Mistral escenifica en el texto el exilio total del cuerpo, el “enfriamiento absoluto de eros”.

En este punto no concordamos con el análisis de Guzmán (al que hace-



*Gabriela. Xilografía de Carlos Hermosilla Alvarez.*

mos nuestro en otros sentidos renovadores) que establece que en el Soneto I se produce una solución simbólica del conflicto erótico mediante la transformación del amado en niño, confiado al seno de la tierra (“y la tierra ha de hacerse suavidades de cuna/ al recibir tu cuerpo de niño dolorido”) y consecuentemente de la amante enfebrecida en madre. “Purificado el amante —escribe Guzmán— se ha purificado también el amor, que ahora es maternal” (pág. 24). Yo diría que allí en la tierra no duerme un niño, sino la prueba del *apaciguamiento* —los huesos desecados— de la *violencia erótica*. No hay *cuerpo* que amar maternalmente, no hay niño, no hay cadáver, sino anhelada y conseguida desencarnación.

*Violencia erótica* debe entenderse en “Sonetos de la muerte”, *Desolación*, parte de *Tala* y de *Lagar*, como el estremecimiento producido por un desorden pletórico de una realidad cerrada. La violencia erótica se parece a la sexualidad animal. Bataille afirma que la bestialidad es el fundamento del erotismo, aunque la humanidad se aparte con horror de ella. Pero hay una diferencia notable entre sexualidad humana y animal. Si esta última desata la plétora, el furor orgiástico de los órganos reproductores, no hay ninguna barrera que se le oponga. “Libremente el desorden animal se sume en una violencia infinita” (Bataille, pág. 146). En cambio, en el ser humano la plenitud del movimiento carnal choca con la resistencia del alma, del espíritu, que ve en la avidez sexual una forma inhumana de comportamiento, una reducción a la animalidad.

La sujeto mistraliana rechaza precisamente ese desorden del cuerpo, esa bestialidad tumultuosa que transforma los cuerpos (rostros y entrañas) en carne convulsa y pletórica. El rechazo la sitúa plenamente en la concepción judeo-cristiana del mundo que resalta el carácter mortífero del deseo. Históricamente la proyecta al privilegio de una opción de vida, de una estructura arquetípica de la cultura occidental que tiene sus raíces muy lejanas, pero que fue fijada con la claridad extrema en el medioevo español: la virgen. Aquella época propuso una significación doble de la mujer, que nutre el fondo de las creencias latinoamericanas sobre el ser femenino: la virgen y la prostituta. Ambos arquetipos semantizan espacios de exclusión violenta: el espacio de la virgen se organiza en torno a la pureza, la pasividad, el horror sexual, la sublimación, los símbolos; el de la prostituta, bajo los signos de lo contaminado, lo activo, la atracción sexual, lo real, lo literal.

La herencia medieval española en este plano de la constitución del ser femenino se conjuga con la tradición indígena. La propia Mistral ha escrito que ella “se cuenta entre los hijos de esa cosa torcida que se llama experiencia racial, mejor dicho, una violencia racial” (véase Guzmán, pág. 70). La palabra *conjuga* no es la más adecuada para referirse a la puesta en escena

histórica de la femineidad latinoamericana, efectuada por la Mistral. No es la más conveniente porque la fusión racial fue un trauma, un acto de violencia originaria, arquetípica, que nos ha transformado en un "grupo de malaventurados"... que llevan rostros, entrañas y expresión conturbados e irregulares a causa del injerto" (Mistral - cfr. Guzmán, pág. 70). La violencia fundadora ha dislocado, entre muchos otros aspectos, las significaciones parentales y de relación sexual. Basta pensar para entender lo anterior, como la india fue la hembra sumisa, siempre disponible para satisfacer las urgencias sexuales del Conquistador. Esta última figura asume modernamente las formas del "Chingón" (el violador, el que "raja" y frustra, según Octavio Paz, 1950) y también del padre mítico (que políticamente equivale al "caudillo" y aún al "Señor Presidente"), configurado por la autoridad terrible, la lejanía, la naturaleza impenetrable de sus decisiones. El padre, como elemento activo, como voluntad sin límites, es siempre, además, quien abandona el hogar, condenando a la mujer y a los hijos a una existencia precaria marcada por el deseo y el temor de su vuelta. Reconozco que hoy en día la internacionalización de las burguesías hispanoamericanas ha modificado este proceso al integrar *sus visiones de mundo dominantes* al racionalismo, tecnicismo y pragmatismo que impera en las naciones desarrolladas.

Son las amplias clases populares el lugar de conciencia en que se conservan las creencias originarias. Sin embargo, en las formas de vida burguesas funcionan ciertas *visiones de mundo dominadas* que reaparecen en momentos de crisis o de conflictos sociales que llevan, por ejemplo, a la búsqueda y resurrección del "padre mítico" (El caudillo, el Señor Presidente), el único capaz de restaurar el orden, y cuidar de la "aflijida familia social".

La figura del padre define por presencia y ausencia la cultura hispanoamericana. Es verdad que el padre, como legislador, como dador de vida, como depositario de la ley que permite y de la que prohíbe, está en el fondo de la religión, la moral y la política de Occidente; pero en Hispanoamérica adquiere rasgos singulares al presentarse vinculado a una categoría fundadora en forma mucho más abierta que en el resto de la cultura occidental: la violencia originaria. Los hispanoamericanos, como establece Carlos Fuentes en *La nueva novela latinoamericana*, (1969), somos los apátridas *a-patridas*, los sin padres, los que buscando al padre terminan por encontrar al violador de la madre.

Tal vez este contexto "intrahistórico" explicaría el porqué en *Tala* la virginidad sea representada como oro, como tesoro: "Yo soy una que dormía/ junto a su tesoro./ El era un largo temblor/ de ángeles en coro/ él era un montón de luces/ o de ascuas de oro/ con su propia desnudez/ vuelta su decoro ("La ley del tesoro"). En todos los textos de esa sección de *Tala* que la

Mistral tituló "Alucinación" predominan las semas que remiten a la esfera solar: 'luz, fuego, entraña púrpura y dorada, ascuas, resplandor, ardedura'. ¿No es éste el mismo metal precioso, el oro solar, buscado por el conquistador? (figura arquetípica, como he dicho, del padre violador). ¿La violación originaria que produjo el apetito del oro no se vincula en el terreno de las creencias mistralianas con el asalto erótico a su virginidad? Pareciera que en el campo de las representaciones simbólicas, el oro por el cual *Las Indias* (continente y mujer) fueron violadas, se reproduce en la virginidad femenina. Hay una analogía entre el metal áureo codiciado por el conquistador y ese tesoro que resplandece en la corporeidad femenina: la virginidad. Conservarlo equivale, entonces, a oponerse a una violación histórica: la del conquistador, y a rechazar la violencia de su continuador, el padre, poniendo fin a la repetición incesante de un acto de violencia original, paradójicamente, mediante otro acto violento.

Abierta esta nueva perspectiva, la retención erótica muestra su realidad dialéctica: un juego de oposiciones complementarias traspasadas por la violencia. Retener el tesoro de la virginidad significa cerrarse al otro, violentar una relación plena con el mundo, pero también clausurar la propagación de una violencia originaria.

Tensiones y conflictos que inscriben la textualidad mistraliana en la historia y la "intra historia" latinoamericanas, rescatándola de la metafísica oscurecedora (trascendencia, búsqueda de lo absoluto, ahondamiento en la realidad del ser) como si fuera un discurso sin dueño, fuera de la historia de una tierra, de un país, de las tradiciones lingüísticas; fuera de una cultura, como la latinoamericana marcada por una violencia arquetípica que resiente aún más la marginalidad habitual de la escritura femenina.

Por último, en el campo de la imaginación poética, descubro una analogía sorprendente que sintetiza la simbología del oro en la Mistral. El metal solar es análogo al tesoro de la virginidad porque éste resplandece como un sol (aunque inmóvil) en el cuerpo de la mujer —"Sol inmóvil" ("montón de luces", "ascuas de oro")— que atrae al varón como el astro a los planetas.

Pudiendo moverse el mundo por la atracción apasionada de los cuerpos (Fourier. Cfr. Paz. *Los hijos del limo*) se desintegra por la violencia. La Mistral es su víctima, pero también, su oficiante.