

## ***Gabriela Mistral. Somos los andinos que fuimos***

Magda Sepúlveda Eriz. Editorial Cuarto Propio. Santiago de Chile, 2018, 196 páginas. I.S.B.N: 978-956-260-995-1

Desde sus primeras páginas, la Dra. Magda Sepúlveda nos advierte que este no es un libro para encontrarse con la educadora, con la madre y la poetisa de las rondas; no a simple vista o no en la forma banal que le damos a estas labores cuando nos referimos a la escritora. En este nuevo siglo en que buscamos con efervescencia reencontrarnos con las figuras literarias señeras de antaño, la autora nos advierte, a través de un complejo entramado de aportes teóricos y declaraciones afines a su propuesta, que muchos personajes insignes que creemos representativos de nuestra idiosincrasia, identidad o tradiciones han sido vaciados de su contenido original, para ser consumidos por la masa en el remanso de lo que se quiere sostener por cultura nacional. El caso de la poeta Gabriela Mistral no escapa a esta realidad, pues acostumbramos ubicarla en el selecto recinto del verso al abnegado pueblo, en la figura de la maestra cercana al infante. Ante esto, la premisa de la autora es que se ha desconocido la vertiente indígena, proletaria y *mujeril* de Mistral, despachando, con una retórica de empequeñecimiento, su pensamiento e intelectualidad a un reducto filial y blanqueado por el patronazgo idiosincrático chileno. En contra de esta posición, la Dra. Sepúlveda nos declara en su hipótesis: “Mistral diseña una conciencia andina, con saberes y modelos discursivos pertenecientes a esa región cultural. [...] configura una retórica de signo andino, para hablar de sí misma y de las subjetividades latinoamericanas oprimidas” (p. 18).

A partir de la enunciación de su conjetura, se comprende que el “Prólogo. Gestos de darme agua”, dividido en “Los estudios culturales transandinos” y “Mistral desde el imaginario social”, haga hincapié en una posición descentrada de la hegemonía cultural, política y artística con una marcada ascendencia hacia lo trashumante de la condición andina de la poeta de Montegrando, defendida y enaltecida en cada una de sus obras. Con ello, Mistral, y de acuerdo a la lectura de la Dra. Sepúlveda, busca reconectar al latinoamericano con su ancestralidad andina e indígena, además de campesina y *feminil*.

En la primera parte, la autora aclara el punto desde donde se posiciona para tratar a la poeta en su configuración de mujer americana y parece ser que la figuración de la conciencia transandina ubica el sentido migratorio en la espacialidad del hacernos mirar como “pertenecientes a una zona andina” (15), que no está representada por fronteras instauradas por la idea de nación, sino que se conforma alrededor de la representación de la movilidad de habitantes que ocupan un territorio con un sentido más orgánico que no conoce de límites geopolíticos. Esto modifica la forma en que nos vemos, nos

relacionamos y comprendemos las estructuras regidoras, al mismo tiempo que nos permite desbancar estereotipos, comandos, trazados y pensamientos hetero-hegemónicos. Opta por la transversalización y por superar la idea instaurada de que hay un tipo de saber que no armoniza con el conocimiento superior, que incluso no debiese ser considerado como tal. Estas desavenencias, dice la Dra. Sepúlveda, se encuentran en toda la producción poética de Gabriela Mistral. Para ello, la autora introduce la noción de estudios culturales transandinos y destaca al grupo de intelectuales que ha dado inicio a estos intereses teóricos transdisciplinarios como Otmar Ette, Pablo Valdivia, Dieter Ingenschay, Elizabeth Monasterios, entre otros.

En la segunda parte de este apartado introductorio, la Dra. Sepúlveda desarrolla siete puntos clave importantes del imaginario social haciendo referencia a pensadores como Cornelius Castoriadis y Bronislaw Baczko, que le permiten contravenir la lectura vernácula hecha a la figura y obra de Mistral, despojada de contenido, como en muchas ocasiones señala, para plantear y encontrar suelo para su hipótesis transandina, más que indigenista: Mistral se convierte en el nosotros del que hemos tratado de escapar, pero que subyace a nuestra construcción identitaria restringida que privilegia la homogeneidad –que, como refuerza la autora, es una noción rechazada por los estudios culturales de Stuart Hall–. La poeta, a través de su escritura ligada a la tierra, al huerto, al indígena, a la mujer, se presenta como parte de un conglomerado en el que se funde y se reconoce, en el sentido de verse y hacer vernos unos a otros.

La entrada de Gabriela Mistral en la cultura y a la ciudad letrada, al decir de Rama, convierte el tránsito del ser humano *mujeril/femenil* en un pasaje de búsqueda de reconocimiento de saberes rurales y de conquista de conocimientos que hasta cierto punto parecieron serle vetados en su Montegrande natal, operación en gran medida debida a la elite chilena, que distingue y permite el desarrollo de un tipo de arte, bajo una concepción de cultura.

A continuación, comienza el primero de los 6 ensayos que coinciden con cada obra poética de Gabriela Mistral, es decir, en orden cronológico, desde *Desolación* (1922) –y las diferencias con sus ediciones posteriores– hasta el póstumo *Poema de Chile* (1967), además de un apartado final en el que recapitula lo expresado en los episodios previos para explicar la forma en que Mistral procede en la construcción de su personalidad como escritora y de su proyecto literario.

En “Ante la Patagonia colonizada. *Desolación*”, la Dra. Sepúlveda construye una interpretación del genocidio indígena como un canto fúnebre, en el que se elevan las voces fantasmas de los asesinados que han sido barridos, en tanto signo, por las “isotopías de lo blanco” (p. 44): blanquear, palidez, níveo; levantadas, a su vez, por los conquistadores de las praderas que cercaron al indígena, no nombrado, al espacio designado para la fosa común –motivo habitual de la poesía de la época, como señala la autora– en la que todos los muertos serán arrojados. Para referirse a la devastación humana en el austro, Mistral crea el

neologismo *trascordada*, que refleja la herida por la que desagua el dolor: “La “trascordada” permanece en luto permanente por ese grito doloroso que escuchó y que la dejó situada en el territorio chileno, aunque viaje” (p. 56). De ahí parte el examen de la relación del habitante con su territorio y el despojo sufrido que se transforma a la poesía mistraliana en la ruta del caminante que explora otras latitudes para sentirse a sí mismo.

Me parece un capítulo lúcido y sumamente interesante para comprender los sentimientos y discrepancias de la poeta y mujer directora de liceo para con el horrendo crimen perpetrado por los colonos estancieros, sin que se evidencie en su poesía un tono de denuncia, sino más bien se cuela con el cariz propio del tratamiento de la época hacia estos crímenes: silencio, pero que en Mistral es acoplado a la readecuación del espacio patagónico, por lo tanto, como bien interpreta la Dra. Sepúlveda, en la poesía mistraliana la naturaleza transpira muertos. Además, da cuenta de que Mistral no estaba al margen de la contingencia social, en particular, de las injusticias y abusos que sufrían los desposeídos en manos de los poderosos. En el caso magallánico, las especulaciones y los secretismos habían creado un cerco alrededor del crimen que burlaban cualquier intento de denuncia efectiva y bien lo supo la poeta.

El siguiente ensayo, “La canción amarga de la infancia chilena del siglo XX. *Ternura*”, indica el periodo de consolidación de Gabriela Mistral, y en este la autora destaca su erudición respecto del conocimiento popular, “mostrando con ello la gran competencia lectora de la poeta” (p. 67) que abraza la canción de cuna –modelo atractivo para otros poetas de la época, como señala la crítica Elizabeth Horan– y la ronda como restablecimiento de la dignidad de la madre, por un lado, y de un alto sentido de unidad, por el otro, al tratarse esta última de un corro que acerca y comunica a los participantes con la naturaleza y con los otros. En el momento de la publicación de *Ternura* (1924), Mistral que se encuentra en México convocada por José Vasconcelos a servir a la educación de ese país, elabora *Lecturas para mujeres* (1924) en el que habla a las *mujeres de su sangre*, en equivalencia a “mujer pobre, rural e indígena” (p. 66). Los textos que conforman el volumen aluden a temáticas como la situación de la pobreza, los alimentos de la mesa popular latinoamericana, y que, en una nueva versión del poemario, se cristalizarán nuevamente junto a otros intereses como el fin del exilio de la madre abandonada que cría sola a sus hijos, pues se trata de una maternidad que se sostiene en la cultura y la naturaleza andina para, desde la humildad y la pobreza, nutrir el bienestar de sus hijos.

“Otra vez somos los andinos que fuimos. *Tala*” es la creación de la “subjetividad cultural transandina” (p. 119) que desborda el contexto cultural del momento durante el que Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, José Carlos Mariátegui y otros reflexionan sobre el devenir cultural latinoamericano. Mistral presenta una propuesta que cobija al campesinado y que la autora define como un “humanismo rural andino” (p. 101) con el que intenta recuperar la herencia perdida de los pueblos andinos a través de “formatos verbales, [...] materialidades y [...] prácticas andinas” (p. 104). Construye en *Tala* (1938)

así referencias al mundo andino como los 4 reinos de “Todas íbamos a ser reinas” que corresponden a los 4 *suyos* andinos que formaban el *Tahuantinsuyo* y en los que Mistral coloca a las 4 princesas/reinas. De esta forma, para la autora Mistral “elabora en torno a los Andes su densidad simbólica” (p. 105) puesta en la vegetación, la comida, el camino que serpentea, el agua que corre.

En “El costado feminista de Gabriela Mistral. *Lagar*” persiste en la reivindicación del espacio andino fuera de los márgenes de la condición colonial impuesta, para centrarse en su permanencia y en “los nexos con otras mujeres que están fuera de los modelos potenciados por la hegemonía social” (p. 125); de ahí el apelativo de “locas” que la poeta convoca en el poemario. Eludir el campo de lo colonial, implica resignificar los despojos/hollejos de la uva en la que el indígena se encarna para volverse hacia su cultura con la intención de salvarla, pero colinda con otro motivo que la autora destaca en *Lagar* (1954): la muerte del hablante que se hace efectiva cuando persiste el olvido, el desprecio y solo resta, en la superficie, la piel del fruto. La autora nos adentra en la desconfianza y en el quiebre interno de la voz poética que presiente el ocaso del habitante y del mundo andino.

En “No te digan indio pata rajada. *Poema de Chile*” la Dra. Sepúlveda explica la desventajosa relación entre latifundistas y campesinos, a este último se suma el indígena, para confirmar su lectura del poemario: “la voz explica la invención de su patronímico como defensa de los insultos étnicos y de género que recibió en Chile” (p. 147), por lo tanto, enuncia su rechazo a la función de nombrar y a todo acto asociado a este que tenga por intención subyugar y disminuir en base a acciones de mecenazgo, cuando lo que se quiere es aplastar las intenciones del otro, la mirada/conciencia otra. De esta forma, la poeta crítica igualmente la preocupación constante del chileno por refinar o adornar con datos anecdóticos su nombre como prueba de la limpieza o blanqueamiento que a su vez satiriza. A mi parecer, la Dra. Sepúlveda conecta nuevamente con las *isotopías de lo blanco* tratadas en el primer ensayo, entonces lo blanco marca el inicio colonizador al cual nos aferramos y me recuerda a Ronald Kay cuando señala que la fotografía encuadra la toma de posesión como un blanco, podríamos sumar, abierto y despejado de otros indeseables. La autora resalta el verso mistraliano: “lleva hasta en sus fotografías retocadas, unos indudables huesos indios” (p. 155) para enrostrar al chileno que la gentilización produce el primer despojo; es la acción de blanquear y eliminar parte de la cultura nacional. Su lectura abraza la “circulación del conocimiento que valora las culturas indígenas” (p. 165) en la que tenemos que poner en ejercicio todos los sentidos para levantar la tarea de vernos más allá de la edificación de un nombre o de una sola perspectiva.

Por último, en “Dime Gabriela. Personaje y agencia literaria”, la autora presenta el contexto literario y cultural en Chile atravesado por las propuestas de vanguardia de las que Mistral se aleja, pues no le atrae responder al estereotipo de escritora mujer y femenina, ni tampoco musa inspiradora. Es ella una intelectual nómada que habla de los sectores pobres, que además supo velar por su privacidad, pero que en sus misivas se muestra ajena a la

heteronorma, evidenciando su lesbianismo, que como bien señala la Dra. Sepúlveda, todavía desencaja con la efigie que la sociedad chilena ha construido: Gabriela Mistral la dedicada y asexualada maestra de los menesterosos, pero con fuerte arraigo maternal, que, no obstante, se desentiende de sí misma. Aunque la historia trate de armar romances heterosexuales (Ureta y Magallanes), Mistral crea una representación de sí misma que no encaja con los cánones culturales o sociales de la época, pero que se estructura según sus aspiraciones y búsquedas personales y artísticas por sobre algún arrebato impositivo.

A mi parecer, la Dra. Sepúlveda analiza también una parte sustancial de ese agenciamiento a través de la incorporación de imágenes de murales, de obras de arte, de instalaciones y de óleos incorporadas en el libro y facilitadas por los propios artistas (Bernardo Oyarzún, Cecilia Vicuña, Caiozzama). A través de estas realiza la intrincada revelación del multiculturalismo y de la altura personal de Gabriela Mistral desde un cónclave poético, *mujeril/femenil* y situado.

En el texto de la contratapa de la Dra. Elizabeth Horan, profesora de la Arizona State University, se señala que la autora arma un retrato *trans* de la poeta, considerando no solo su estatus como artista migrante dentro de los límites de su país, sino como sujeto agenciador de su género en movimiento, trashumante y reificador con los habitantes, más que con un sentido de nación. Pero también destaca la raíz indígena/andina de Mistral, por cuando mujer viajera, pasante, migrante solidaria que se encuentra con el otro indígena, con otro que también es ella. Una peregrina que hace propia la condición de muchos desplazados, al hacerse eco del camino del que sufre, al sufrir ella misma tal condición. La académica destaca en igual medida el (neo)vanguardismo de la poesía mistraliana, que la Dra. Sepúlveda hace dialogar con Raúl Zúrita, Cecilia Vicuña y otros escritores y artistas nacionales. Es un adelanto experimental para un momento histórico y cultural efervescente y tentador.

Se podría señalar que este es un libro más que se une a una amplia producción dedicada ya a la poeta chilena y que arrastra, desde mediados del siglo XX, una numerosa y nutrida revisión y análisis de lo que parece constituir la poética mistraliana, pero decir eso es leer de manera liviana este libro que disloca a la escritora de los convencionalismos y tradiciones de lectura y canon que nos han hecho delimitar y cercar una intención literaria más abarcadora y transversal, enfática en su vena telúrica, enraizada en su terruño, cosmopolita en su travesía, certera en su pedagogía.

Creo que acompañan bien a esta lectura una revisión de la metáfora del peregrino visto en la migración México-Estados Unidos que hace la crítica Silvia Spitta en *Misplaced Objects: Migrating Collections and Recollections in Europe and the Americas* (2009), así como la mirada del otro en la fotografía en *Visión, raza y modernidad* (1997) de Deborah Poole, dado que una de las fuerzas motoras del mismo es la idea del sincretismo entre el mundo andino y el mundo católico, este último más bien resemantizado por el primero. Lo que quiero decir es que el movimiento no es solo territorial, implica un encuentro de culturas que provoca

que re-miremos nuestros pasos y desbaratemos retratos enquistados en los cuales solemos sostener nuestra identidad.

En el libro de la Dra. Magda Sepúlveda vemos el ser andino de Mistral, transparentado por su particular relación/retrato desde los estudios culturales transandinos. Esta aproximación le otorga a su análisis y, por qué no decirlo, al lector, un espacio de referencia y de movilidad único para tratar con la sensibilidad y la inteligencia de la escritora Gabriela Mistral. La misma que nos invita a volver a ser *los andinos que fuimos*.

LORENA LÓPEZ TORRES  
UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL MAULE  
LPLOPEZ@UCM.CL