

“Otras palabras aprender no quiso”: la diferencia mistraliana*

Eliana Ortega

La teoría feminista, en su análisis del papel que juega la categoría de género en las producciones artísticas, nos ha llevado a formular una teoría, alternativa a la dominante, que pone especial énfasis en las complejas interacciones del arte con las culturas en las que se produce. Desde este marco teórico, re-leer a Mistral es embarcarse en una aventura traviesa, ya que de esta forma se pueden traspasar muchas de las fronteras que nos impedían leer la diferencia mistraliana: su palabra otra, su mestizaje, su exilio, sus tretas, por ejemplo.

En el verso que da nombre a este ensayo, y que tomo de un poema: “La que camina”, de la sección “Locas mujeres” de *Lagar*, se encuentra el gesto de resistencia a la cultura hegemónica, patriarcal que contiene la palabra poética de Mistral, sobre todo a partir de *Tala*. Su propuesta, que he llamado su estética/ética femenil, es complejísima, ya que es la creación de una lengua-madre, referida a la madre arcaica, pre-edípica, madre precolombina, que representa a una mujer latinoamericana muy diferente a la representación que de ésta ha formulado la cultura dominante. Los poemas que he llamado de exilio como lo son “La que camina”, “La extranjera”, “País de la ausencia”, entre otros, son poemas en que la poeta da rienda suelta a la ferocidad de su pasión por liberarse de ataduras, convenciones y códigos culturales impuestos. De esta manera, en ese “no querer aprender otras palabras” reside su rechazo a parte, y/o al todo de los aparatos conceptuales que hemos heredado del discurso decimonónico patriarcal; la resistencia de Mistral nos permite apreciar su diferencia y una vez entendida ésta, nos permite desenmascarar el “liberalismo” de una modernidad europea, que no ha sido capaz de desencadenar a la cultura de occidente de las lógicas binarias de opresión que la gobiernan. La dificultad de leer la diferencia mistraliana reside pues, en su profundo cuestionamiento al pensamiento y cultura occidental contemporánea. Asimismo, me propongo develar algunas claves de la estética femenil de Mistral, que nos ayuden a entender su postura vanguardista; su vigencia hoy, que demuestre su sitial de antecesora y precursora indudable de la poesía contemporánea, especialmente de la producción poética de las mujeres latinoamericanas, aquéllas más exigentes en la construcción de la subjetividad femenina por medio de la palabra poética.

Tanto en su prosa como en sus poemas Gabriela Mistral deja bien en claro su intención de establecerse como cultora de una estética-ética femenil. Dice en “Lecturas de mujeres”, con conciencia de su gesto desafiante: “Es éste el ensayo de un trabajo que realizaré algún día en mi país, destinado a las mujeres de América. Las siento mi familia espiritual; escribo para ellas, tal vez sin preparación pero con mucho amor”.

Hace algún tiempo en un ensayo sobre el poema “La flor del

* Apareció en Eliana Ortega. *Lo que se hereda no se hurta: Ensayos de crítica literaria feminista*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1996.

aire", decía yo que la figura de la díada madre/hija en ese poema, se podía leer como una relación de amada-amante, que en toda su producción, Mistral amadrinaba todo espacio, toda palabra.

Decía que esta obsesiva búsqueda de la fusión amorosa entre madre e hija, no era otra cosa que un intento, por parte de Mistral, de transgredir los límites de la cultura patriarcal que ha separado, prohibido y roto esta díada a consecuencia del matricidio original y del inicio del tabú del incesto a favor del sexo masculino. Es probable que sea por esas razones que en su poema "La que camina", la hablante enuncie su palabra desde la palabra que le dio la madre: "¿Por qué la madre no le dio sino ésta? / ¿Y por qué cuando queda silenciosa / muda no está, que sigue balbuceándola?", nos interroga retóricamente Mistral. No podemos dejar de preguntarnos ¿por qué se le hace necesario a la escritora configurar el habla, y la subjetividad de mujer desde la díada madre-hija? A lo mejor encontraremos respuestas a esas preguntas en su obra entera; por ahora conviene referirse al gesto de avanzada que constituyen las preguntas mismas y esa configuración de la subjetividad femenina, en los versos de Mistral. Al leer las propuestas de teóricas y poetas feministas actuales, como Julia Kristeva, Luce Irigaray, Adrienne Rich, quienes han rescatado la díada madre-hija como fundamental en la constitución del sujeto femenino contemporáneo; no podemos sino abismarnos de la sabiduría y de la palabra visionaria de la poeta chilena. Recién en 1989 Irigaray afirma, que para re-crear una posible ética de la diferencia sexual en esta contemporaneidad nuestra, el vínculo con el ancestro femenino debe ser renovado, porque el patriarcado continúa separando a la hija de la madre; y al hacerlo, separa a la madre de la hija para que esta última pueda entrar a la ley del Padre; de esta forma lo que sucede, añade Irigaray, es que le impone el silencio a la hija, la disocia de su cuerpo, de su habla, y del disfrute del placer de su propia voz; a la vez, al llevarla al mundo del deseo masculino la deja invisible y ajena a su madre, como también ajena a sí misma, y a otras mujeres; las deja ajenas hasta para algunos hombres que las prefieren así: calladas, ausentes.

El poema "La extranjera" de *Tala*, es la representación del conflicto de las mujeres ante esa "enajenación" cultural. El poema pertenece a la sección titulada *Saudade*. Lo primero que aparece como extraño, al leer este poema, es que va entre comillas; en las "Notas" a *Tala*, Mistral explica el sentido de la poesía entrecomillada, y dice que: "pertenece al orden que podría llamarse *La garganta prestada*... A alguno que rehuía en la conversación su confesión o su anécdota, se le cedió filialmente la garganta". Treta de Mistral para decir lo no-dicho y "sacar a luz su lenguaje particular"; así en el poema, la hablante se sitúa fuera del sitio que ocupa la extranjera; la observa desde el lugar que ostenta la legitimidad europea, y es por eso que para la observadora, la extranjera resulta indescifrable: "Habla con un dejo de sus mares bárbaros / con no sé qué algas y no sé qué arenas... hablando lengua que jadea y gime y que le entienden sólo bestezuelas"; palabras que descolocan a quien la observa, al lector/a europeizante. La proeza de Mistral en esos versos "es la violencia al uso común de las palabras, para forzarlas a que digan lo que no pueden decir". A medida que avanza el poema mayor es el desconcierto, ya que el énfasis en el habla, en la oralidad de la extranjera, marca una diferencia más con el discurso escritural de la poesía canónica. Una señal clara de la diferencia mistraliana cuyo discurso poético no perdió nunca la conexión con la palabra oral que va

aprehendida a culturas primigenias: indígenas, bíblicas; palabras de una oralidad indudablemente más cercana a la palabra-madre, aquella que expresa la fusión amorosa, que fluye como la pleamar, que no está separada ni del entorno vegetal ni del animal, palabras que se la entienden las bestezuelas, palabra en fin, que no cabe en el lenguaje del Padre. Palabra incierta, "bárbara", para quien lee desde la mirada occidental, patriarcal; "una lengua perdida que no deja por ello de interrogar el estado actual del lenguaje de cada época cada vez que la estereotipia se apodera de él". La extrañeza de la extranjera se exagera al escucharse su oración y al dejar ver la imagen de su dios; también éste es indescifrable, porque es un "dios sin bulto y peso"; un dios desconocido para el pensamiento religioso dominante, deidad que en otros poemas mistralianos se transformará en diosa-madre, o en deidad andrógina. En poema tan compacto, como lo es "La extranjera", la compleja cosmovisión mistraliana, toda la extrañeza de esta vagabunda queda dicha en el poema. Los versos más subversivos me parece que son los que veladamente dejan entreabierta la puerta a la posibilidad de la existencia de otro amor: la extranjera "ha amado con pasión de que blanquea, / que nunca cuenta y que si nos contase / sería el mapa de otra estrella." Podrían leerse estos versos como una cifrada manera de decir un amor que no se ciñe al mandato de la heterosexualidad, también impuesta en occidente, en la contemporaneidad. Mistral incorpora suma prudencia ante la sexualidad radical, prudencia que asume el gesto verbal de desplazamiento del sujeto, del incorporar la invocación de la magia, que permita el desvío verbal para nombrar veladamente el placer erótico a través de la ausencia, de lo innombrable. Gesto transgresor de esta extranjera que a pesar de su extranjería es capaz de transformar el lugar que habita, debido a que está arraigada a una lengua transformadora, que aunque "jadea y gime", aunque sea difícil de aprehender, ella nunca abandona. Veremos cómo en el poema "La que camina", de *Lagar*, la hablante lleva esa palabra otra al límite de la resistencia; dice el poema: "Igual palabra, igual es la que dice / y es todo lo que tuvo y lo que lleva / y por su sola sílaba de fuego / ella puede vivir hasta que quiera. / Otras palabras aprender no quiso / y la que lleva es su propio sustento / a más sola que va más la repite / pero no se la entienden sus caminos", versos que confirman el deseo de Mistral de situarse en el sitio de la otredad, como mujer mestiza-andina, como mujer que vive una sexualidad no convencional. Podríamos decir con Kristeva que Mistral opta por el exilio para estar "siempre ausente, siempre inaccesible para todos" que por eso "se aferra fieramente a lo que le falta, a la ausencia, a algún símbolo".

Empezamos a comprender su "País de la ausencia", poema también desconcertante cuando no se lo lee desde esta mirada traviesa. País, que también ha sido transformado en madre, como ella misma lo explicita en sus "Notas" de *Tala*, explicando su poema, "Muerte de mi madre": "Ella se me volvió una larga y sombría posada; se me hizo un país en que viví cinco o siete años, país amado a causa de la muerta...". Ambos poemas, "La extranjera" y "País de la ausencia", poemas de exiliadas, nos presentan una reflexión profunda de nuestra propia extranjería como sujetos modernos, como sujetos cosmopolitas, como sujetos errantes, como sujetos que hablan desde un lugar de crisis, de ruptura, desde un estado de permanente estupefacción o de ensueño. "Inquietante, la extranjería está en nosotros", escribe Kristeva, palabras antedichas por Mistral en los poemas de *Tala* y *Lagar*.

Así Mistral y sus extranjeras: sin país, sin madre, sin tiempo (por lo menos sin el tiempo lineal de la historia moderna de occidente), expresan una lengua que se opone al lenguaje deshumanizante que margina a aquéllos que no lo dicen o no lo aceptan como constitutivo de su identidad. Pero la figura de la extranjera que bosqueja Mistral asume gesta de libertad: ni se victimiza, ni sucumbe ante el lenguaje del poder; y el movimiento libertario se encuentra en sus palabras en movimiento, su poesía; en los poemas a que me he referido, las hablantes no son nunca mujeres detenidas ni pasivas, son hablantes que caminan, hablan, preguntan y conocen su destino. En relación a ese gesto libertario habría que recordar que para Mistral el mundo "es un torrente ininterrumpido de gestos, hechos y formas huyentes..." y que para ella la función de la poesía sería apresar esos gestos, salvándolos del tiempo y el espacio en que surgieron las imágenes fugaces, porque después de todo, ha dicho: "El poeta lírico es un defensor de las imágenes en fuga; es el adolescente eterno de ojo vago..."

Su vagar incansable nos acompaña en este andar por sus textos y vamos entendiendo la estética/ética femenil de Mistral, cuyo discurso le otorga lugar de privilegio y de poder a las mujeres traviesas, a aquéllas que se atreven a cruzar las barreras de los códigos sociales y culturales que les impone la sociedad patriarcal. La estética femenil de Mistral valora lo femenino tantas veces negado por la filosofía occidental, y propone una ética no coercitiva, no excluyente como lo es la de la modernidad europea. La sustituye por una en que el deseo, el placer, la necesidad, lo negativo, lo oscuro, el lenguaje de la noche, de la poesía, diría Le Guin, co-existen. Ética, que antecede al concepto de *Gynesis*, que acuña Alice Jardine, para quien esta ética gynética, disuelve las fijaciones narcisistas, antes de que se transformen en estructuras socio-simbólicas rígidas. Una vez más, Mistral abisma con su palabra vigente hoy. En un recado sobre poesía, de 1936 afirmaba lo siguiente:

"...Siempre estuve cierta de que si las mujeres nos atreviésemos a contar nuestras naderías, si devanásemos en la escritura lo que vivimos de puertas adentro, sentadas en medio de la constelación viviente de nuestros objetos, y diciendo lo que sabemos de 'nourritures' terrestres y cordiales, haciendo ver la mesa de todos los días, tal vez humanizaríamos este mundo, puesto a arder por atarantamientos, sorderas y locuras. En rasas domesticidades anduvieron travesando los pintores flamencos de interiores y mana de sus lienzos la dulzura de vivir y la maravilla de estar juntos y acordados en dichas y melancolías". La cita anterior confirma el gesto travieso mistraliano: el de engendrar una palabra-madre, palabra de mujer, que evidencia la incapacidad de los discursos grandilocuentes de diversas ideologías dominantes, para crear un mundo en armonía. Ni los códigos poéticos canónicos, ni los sociales la tranquilizaban. Por lo tanto, la travesía de Mistral será constante y "la inquietancia de la lengua" de esta extranjera se confirmará en la sección "Locas mujeres" de *Lagar*. Las "locas mujeres" son retratos de Mistral nos dice Palma Guillén; son en realidad la mezcla y el ensamblaje de los diferentes fragmentos de la identidad femenina que se construye, en la mezcla misma del ininterrumpido fluir de la vida. "Locas mujeres", pero la locura, entendida como la expresión de la lengua de la errancia de los sentidos, lengua de fluidez, que no es locura sino la asunción de la condición humana desde la creación literaria, en una extraña erudición con el lenguaje

de la mezcla, del habla mestiza, de la palabra-madre. Por último, de todos los poemas de esta sección compuesta de retratos de mujeres, "locas" en la sanidad de su otro saber, asidas a la palabra heredada de la madre arcaica, me detengo una vez más en "La que camina", por ser este poema el que continúa el viaje de "La extranjera", como también el viaje de "La flor del aire", y lo lleva a buen término. Estamos nuevamente en presencia del viaje de la Diosa, "la Única", la llama Mistral, quien sólo posee aquella "Igual palabra" "hecha de sílabas de fuego". Al considerar esta imagen poética de fuego, ella nos dispara a otro lugar, al Reino de la poesía. Bachelard ya ha dicho que: "en la imagen poética arden un exceso de vida... un lenguaje caldeado, gran fogón de palabras indisciplinadas donde se consume el ser, en una ambición casi alocada por promover un ser-más, un más que ser", y no es otra cosa el viaje de la Diosa de Mistral. En ese sentido el viaje de "La que camina", es la culminación de la búsqueda de la palabra poética de Mistral; aquella palabra "que no se la entienden sus caminos", porque proviene de otro referente, de la Diosa-madre, pero también porque se refiere a la palabra poética atemporal, mítica: la de la ensoñación, la de la soledad de la ensoñación, para poder captar los instantes en que la palabra crea lo humano. Al final de este poema, la hablante (Mistral, según Palma Guillén), hace suya la palabra de "la Única", ya no hay escisión entre madre e hija, hay identificación, sin anulación:

y cuando me la pienso, yo la tengo,
y le voy sin descanso recitando
la letanía de todos los nombres
que me aprendí, como ella vagabunda;
[...]

Y tanto se la ignoran los caminos
que suelo comprender, con largo llanto,
que ya duerme del sueño fabuloso,
mar sin traición, y monte sin repecho,
ni dicha, ni dolor, no más olvido.

Me parece que con la escritura de "La que camina", y los otros poemas de "Locas mujeres", Mistral ensayó una palabra poética inédita, para representar la diferencia en toda la complejidad de una mujer latinoamericana, para quien el paradigma de otredad de occidente, tampoco es suficiente. Podríamos decir que aquello que constituye la diferencia mistraliana es su carácter dialógico, que refleja no sólo una relación con el Otro, sino que establece un diálogo interno con los aspectos plurales de la subjetividad mestiza latinoamericana. Mistral privilegia la pluralidad de voces, la multiplicidad de discursos que configuran dicha identidad.

Por otra parte el gesto rebelde de "otras palabras aprender no quiso", es tal vez el gesto de mantenerse alerta, de situarse ni en el adentro del discurso hegemónico, ni tampoco en el afuera, sino que el de mantenerse en los bordes con plena conciencia de la transgresión que dicha posicionalidad reclama. Sin duda que la palabra generada desde esa postura, "no se la entienden sus caminos"; sin duda que será extranjera en un mundo cultural que margina las diferencias culturales, sean éstas de índole racial, sexual, política o religiosa. Esa extranjera cuestionadora, acerca la voz de la poeta Mistral a nuestra contemporaneidad más inmediata, sobre todo en su percepción de lo indefinible, lo ambiguo, como elementos indispen-

sables para posibilitar las transformaciones de las materias, los espacios, los tiempos, las historias. Mistral presenta lo indefinible, lo ambiguo como elementos consustanciales a una cosmovisión que se resiste al binarismo occidental; dice: "Yo no soy de esos dualistas y el dualismo en muchas cosas me parece herejía." No podía ser dualista la "Andina Gabriela", como la nombra Cecilia Vicuña, si recordamos que el cosmos de la visión andina está estructurado en terrazas: el mundo de arriba, el mundo de acá, y el mundo de adentro, todos comunicados, por canales, cráteres volcánicos, cavernas, "pacarinas" o lugares de entrada, de entrada a la creación. "Andina Gabriela", ¿"Extranjera" para quién? Pero "Extranjera" al fin, que siempre anduvo por "caminos que eran de chasquis". Termina su viaje reconciliada en "mar sin traición, y monte sin repecho", versos finales de "La que camina". De esta manera en *Lagar*, Mistral afianza su palabra híbrida, palabra transformada por la visión de la "Extranjera". Dice la otredad porque retiene el paisaje de su infancia, su país; la oye en su lengua madre (su habla andina), la siente en su experiencia de la cotidianidad femenina. Esa voz disonante, se vuelve poderosa y en propiedad de su lengua, afirma que: "otras palabras aprender no quiso", y que por ello "no hay más olvido". He ahí la diferencia mistraliana.

Bibliografía:

- Arrigoitia, Luis de. *Pensamiento y forma en la prosa de Gabriela Mistral*. Río Piedras, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989.
- Bachelard, Gastón. *Fragmentos de una poética del fuego*. Buenos Aires, Paidós, 1992.
- Bellessi, Diana. "La aprendiz" en *Una palabra cómplice: Encuentro con Gabriela Mistral*. Santiago de Chile, Isis-La Morada, 1990.
- Guillén, Palma. "Introducción" en *Gabriela Mistral: Desolación-Ternura-Tala-Lagar*. México, Editorial Porrúa, 1981.
- Kristeva, Julia. "Stabat Mater" en *Historias de amor*. México, Siglo XXI Editores, 1987.
- . *Extranjeros en nosotros mismos*. Barcelona, Plaza&Janés Editores, 1991.
- Lasic, Nada y Szumiraj, Elena, (comp.). *Joyce o la travesía del lenguaje: Psicoanálisis y literatura*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1993.
- Mistral, Gabriela. *Desolación-Ternura-Tala-Lagar*. México, Editorial Porrúa, 1981.
- Mistral, Gabriela. *Lecturas para mujeres*. México, Editorial Porrúa, 1980.
- Olea, Raquel. "Otra lectura de 'La Otra' en *Una palabra cómplice: Encuentro con Gabriela Mistral*. Santiago de Chile, Isis-La Morada, 1990.
- Rich, Adrienne. "Motherhood: The Contemporary Emergency and the Quantum Leap" en *On Lies Secrets and Silences: Selected Prose 1966-1978*. New York, Norton & Company, 1979.
- Valdés, Adriana. "Identidades transfugas" en *Una palabra cómplice: Encuentro con Gabriela Mistral*. Santiago de Chile, Isis-La Morada, 1990.
- Vicuña, Cecilia. "Andina Gabriela" en *Una palabra cómplice: Encuentro con Gabriela Mistral*. Santiago de Chile, Isis-La Morada, 1990.