

O el cactus/águila o la mujer poeta

Susana Münnich

A mi querida amiga Valeria Sarmiento

1

La otra

*Una en mi maté:
yo no la amaba*

*Era la flor llameando
del cactus de montaña;
era aridez y fuego;
nunca se refrescaba*

*Piedra y cielo tenía
a pies y a espaldas
y no bajaba nunca
a buscar "ojos de agua"*

*Donde hacía su siesta,
las hiedras se enroscaban
de aliento de su boca
y brasa de su cara.*

*En rípidas resinas
se endurecía su habla,
por no caer en linda
presa soltada.*

*Doblarse no sabía
la planta de montaña,
y al costado de ella,
yo me doblaba...*

*La dejé que muriese,
robándole mi entraña.
Se acabó como el águila
que no es alimentada.*

*Sosegó el aletazo,
se dobló, lacia,
y me cayó a la mano
su pavesa acabada...*

*Por ella todavía
me gimen sus hermanas,
y las gredas de fuego
al pasar me desgarran.*

*Cruzando yo les digo:
—Buscad por las quebradas
y haced con las arcillas
otra águila abrasada.*

*Si no podéis, entonces,
¡ay!, olvidadla.
Yo la maté. ¡Vosotras
también matadla!*

a. Marco teórico de nuestro análisis

Desde hace algún tiempo he estado examinando textos de mujeres desde la perspectiva de la filosofía. Por filosofía me represento otra cosa que lo acostumbrado, una lectura interdisciplinaria, que aprovecha los resultados de diversas ciencias —historia, literatura, psicología, sociología— para investigar los modos de pensar, las valoraciones sociales y las representaciones que es posible encontrar en los diferentes géneros reflexivos y poéticos.

Pienso que la filosofía es hoy muchas cosas. Ya no es solamente el esfuerzo por aclarar los textos de los pensadores clásicos o cultivar los temas también clásicos que constituyeron el saber filosófico hasta

hace unos cincuenta años. Está de más decir que esos caminos siguen abiertos y que tienen un lugar importante en la actividad filosófica académica. Pero ya no son los únicos. Desde Bergson hasta, digamos, Lyotard, pasando por Heidegger, Deleuze, Derrida, Foucault, nuevas líneas temáticas y metódicas se han hecho posibles. Es difícil caracterizar el pensamiento de estos filósofos. Si buscamos extraer lo positivo de ellos, habría que decir que se han propuesto el estudio de la realidad contemporánea, tal y como se le aparece a esta modalidad interdisciplinaria, expandida, del pensamiento.

En lo personal creo, además, que mi propio trabajo filosófico tiene sentido, y podrá tener validez y cabal justificación, si se propone el conocimiento de la propia realidad, que afortunadamente empieza a interesar cada vez más a pensadores locales.

A pesar de la creciente globalización mundial, que muchos están entendiendo como una norteamericanización del mundo entero, es evidente que Latinoamérica aún sigue difiriendo de modo importante de las realidades europea y norteamericana. Nos parece interesante examinar esa diferencia y proponer modelos explicativos que permitan comprenderla. Mis esfuerzos en el campo de la literatura me han convencido de que es sumamente provechoso leer los textos latinoamericanos “desde acá”. Por cierto que estoy en el numeroso grupo de los que creen que en estas empresas no puede prescindirse del desarrollo teórico y metodológico que nos viene de los países centrales. Pero destaco y valoro muy positivamente el esfuerzo teórico que atiende a los códigos y las valoraciones sociales propias de nuestra región que se encuentran en los textos literarios.

Últimamente he descubierto los grandes beneficios que vienen de trabajar textos poéticos desde la metodología sociológica de Bakhtin. Me parece muy saludable la insistencia suya en no aislar los textos literarios de su medio ideológico. Este esfuerzo permite ver que los poemas reflejan y refractan las contradicciones, los modos de pensar y las valoraciones del mundo social, político, económico y cultural. Por ejemplo, se verá en el análisis de este poema que su tema es una forma de castración. Si se pone atención al medio ideológico, se puede evitar inventarle con el dato de la castración un trozo de biografía a la Mistral, y es fácil comprender en cambio que las características de la castración en este texto pertenecen en verdad a la estructura del mundo social presentado. La obra poética tiene el gran mérito de poner al descubierto los problemas fundamentales de una época, y las diversas respuestas que los diferentes grupos e individuos particulares proponen para resolverlos. Al incorporar la obra literaria al medio ideológico de que es parte, discernimos que al elegir ciertas palabras, y sus combinaciones concretas, el poeta no elige formas lingüísticas, *sino las valoraciones que éstas encierran*¹.

La aplicación de la metodología sociológica de Bakhtin a la obra poética de Gabriela Mistral ayuda entonces a revelar la red de discursos ideológicos que funcionan en esta poesía y contribuye a iluminar la estructura del mundo chileno presente en ella.

b. La flor del cactus

De todos los textos de Gabriela Mistral, los que más me han desconcertado son “Locas mujeres”. Me emociona este conjunto de extrañísimos poemas, que descubren una atormentada visión de la femineidad. En especial me impresiona “La otra”, poema que prolo-

ga *Lagar*, en que se narra el violento rechazo que una hablante femenina tiene respecto de una parte de sí misma. Jaime Concha y Fernando Durán han distinguido dos fases en la obra poética de Gabriela Mistral y proponen que el poema "La otra" inicia la segunda de ellas. Piensan que en este poema la Yo mistraliana busca separarse de una parte suya aborrecible, que siente hostil, y de la cual no quiere volver a saber nunca más nada. Esta "otra", ahora rechazada, fue una vez importante y necesaria en la historia poética de la Yo, tanto que produjo los poemas de la primera etapa². Comparto la tesis general de estos investigadores, y creo que en "La otra" la Yo se despide de algo suyo que ya no quiere seguir alimentando. Con el paso del tiempo, esta parte se ha ido transformando en una carga abominable, un parásito que endurece su habla "en rápidas resinas". Pienso, sin embargo, que no se ha hecho notar lo doloroso y lo difícil de esta opción. La Yo la toma porque se ve forzada por la estructura de la realidad social a que pertenece.

A Fernando Durán, *Lagar* le deja "a veces la impresión de algo balbuciente, de una creación que no está segura de sí misma y de sus medios". Le parece que la autora "No camina ya con la certeza de antes ni es su andar mayestático y regio como lo conocíamos. La vaguedad, la vacilación han reemplazado esa fuerza estupenda, esa decisión impresionante que daban a su clamor una resonancia terrenal y a la vez profética"³.

Yo no siento lo mismo. Prefiero este libro a todos los demás suyos, por su sequedad, su complejidad, su riqueza, su apertura a significaciones desconocidas, que no se dejan leer fácilmente ni menos interpretar. En *Lagar* algunas palabras fundamentales de nuestra cultura, como "madre", "muerte", "vida", "ser", "mujer", "amor", tienen resonancias muy ricas, y yo diría que el texto es tan sugerente como para decir que su destino es hacer ver que hay más cosas en el mundo de las que uno cree, y que respecto de ellas no es nada fácil hablar.

Proponemos que la lectura de este poema depende de los contenidos que se les asigne a las palabras "Yo", "una", "otra". En nuestra lectura "Yo" es la sujeto de la escritura. Antes esta "Yo" tenía en sí a "una" que era su "otra". Esta "Yo" empieza declarando que se automutiló de esa "una" que era su "otra". Una metáfora dice a qué parte de sí misma se vio obligada a renunciar. Lo que mató de sí fue una "flor de cactus". Uno de los atributos del cactus son sus espinas largas y punzantes, que tienen la virtud de defenderla de las aproximaciones molestas e inoportunas. La contraparte de esta virtud es la soledad a que condenan estas espinas. Toda persona que se ha pinchado alguna vez con un cactus tiene gran cuidado de no acercarse nunca más a estas plantas agresivas. Hay mucho de sorprendente en esta comparación de la mujer con esta planta espinuda, porque estamos acostumbrados al discurso tradicional sobre la femineidad, que positiviza su dulzura, sociabilidad, cercanía, generosidad y entrega. Es verdad que también existe otro discurso sobre la mujer, que destaca cualidades mayormente negativas como la doblez, el cinismo, la falta de claridad, la voluntad de poder, etc. Un examen sociológico como el que pretendemos, puede ayudar a formalizar la manera en que estos dos discursos antagónicos sobre lo femenino se encuentran presentes en los textos de la Mistral.

Hace un par de semanas regresé de un viaje al Norte Chico de Chile que me abrió una posibilidad de interpretación de este extraño poema. A la altura de Domeyko, tuve una fuerte impresión cuando vi

esos grandes cactus, que en medio de la más grande sequedad, lucían unas espléndidas flores a sus costados. De color rojo encendido, desde lejos semejaban llamas. Se están quemando de calor, me dije a mí misma, mientras recordaba el poema de Gabriela Mistral.

Tomé muchas fotos de estos cactus, pero me temo que no reproducen el hábitat inhóspito en que se desarrollan y propagan. ¿Cómo representar ese mundo nortino cuyo suelo se parte de seco, donde el sol calienta sin piedad, y en que hay que viajar kilómetros para encontrar una casa habitada? ¿Cómo reproducir la impresión que me produjeron esas familias muy humildes cuyo jefe de hogar es a menudo una mujer, por abandono del hombre? Creo que el poema "La otra" se deja leer cuando lo incluimos en este espacio desértico y pobre, poblado de cactus, cuyas flores escandalosamente rojas, se destacan en medio de un montón de piedras.

Me permito llamar la atención sobre la extrañísima simbología sexual de la flor del cactus. Visiblemente el cactus es un símbolo fálico. Y al mismo tiempo, en nuestra lectura del poema, la flor roja encendida en el costado del cactus es metáfora del sexo femenino. La reunión de lo masculino y lo femenino en esta planta, y su decisión de eliminar la flor, abre una serie de interrogantes. ¿Cómo interpretamos el hecho de que la mutilación apunte a la flor, esto es a lo femenino? ¿La parte masculina de la Yo se exime de esta automutilación? ¿Hay que entender a la flor como una metonimia de la planta completa? ¿Se trata entonces de una mutilación de la sexualidad? Esperamos que el examen de este poema nos permita responder a estas preguntas.

El poema es un texto confesional. Últimamente he escuchado a muchas mujeres quejarse del tono testimonial y solipsista de la narrativa femenina. En parte me identifico con esos comentarios críticos. Da la impresión de que no podemos salir de nosotras mismas, y que el mundo social y político nos importa muy secundariamente. Freud, al referirse al supuesto desinterés que las mujeres demostramos por las cosas sociales, propuso como origen de esta falta de curiosidad la mutilación sexual de que somos víctimas desde muy pequeñas. La sociedad mataría nuestra curiosidad por las cosas del mundo al impedirnos la expresión libre de nuestra sexualidad. Como es de todos sabido, también culpabilizó a la naturaleza fisiológica de la mujer, que se habría automezquinado lo que el sexo masculino tuvo cuidado de regalarse a sí mismo generosamente. Las transformaciones históricas de estas últimas décadas y el desarrollo de las ciencias textuales feministas han modificado el horizonte de expectativas de lectura de los textos de Freud, y ahora se suele interpretar la supuesta mutilación femenina de que hablaba el fundador del psicoanálisis como una metáfora de la exclusión social de la mujer.

Curiosamente lo dicho en la primera estrofa del poema "La otra" no me produce ninguna extrañeza. Me identifico plenamente con lo que se dice allí. La distancia que me separa del medio ideológico de Gabriela Mistral no es mucha, y esta proximidad me permite leer sus poesías con cierta facilidad. Entiendo perfectamente el aborrecimiento que esta voz femenina tiene por una parte de sí misma, y me puedo imaginar diferentes posibilidades de lectura para este rechazo. La experiencia femenina de sentirse querer algo que la sociedad rechaza nos es perfectamente familiar a las mujeres. Hasta hace muy poco no participábamos activamente en política, estábamos marginadas de ciertas profesiones reservadas para los varones (escribir, por ejemplo) y no nos podíamos permitir la libertad de mostrarnos sexual-

mente activas. Nuestra función era ser buenas hijas, buenas amas de casa, buenas esposas y buenas madres. Por mucho tiempo se consideró incompatibles las funciones de madre exitosa y de profesional. Creo que el poema "La otra" refiere a esta incompatibilidad, y a la decisión firme de parte de la hablante de tomar el camino de la escritura poética y del desapego por lo que la obstaculice. La elección vocacional que ha tomado la obligará a renunciar a muchas cosas. Una de las más importantes—así parece decir este poema—es el deseo erótico de la mujer y su fecundidad.

Las consideraciones anteriores abren una nueva pregunta: ¿Cómo hay que entender lo dicho por la hablante del poema, de que no amaba a la flor de la montaña? ¿Cómo debo pensar esta supuesta odiosidad de la hablante por una parte de sí misma? ¿Se puede ser intenso en el aborrecimiento cuando no ha habido previamente amor? ¿Se puede desear la automutilación cuando la realidad de la castración y sus efectos producen indiferencia en quien se propone infligírselos? De mi experiencia en estas cosas, juzgo que no hay aversión por lo que a uno le es extraño y ajeno. Propongo entonces poner entre paréntesis este "yo no la amaba" y dejar que el desarrollo de nuestro examen semiótico explique su significado.

Juguemos a reemplazar el género de esta voz femenina por el masculino y notaremos que en la ficción propuesta la situación narrada sería muy probablemente la de un religioso, que enamorado de lo divino, y abrumado por sus pulsiones pasionales, emprende una lucha agresiva contra lo que lo desvía de ese amor. En tal esquema la estructura de oposición sería existencia mundana/vida religiosa.

Es oportuno aclarar que esta opción de ideal ascético también ha sido considerada por algunos filósofos, que a pesar de no haber renunciado al mundo, decidieron permanecer célibes. Nietzsche fue uno de ellos. También Kant, Descartes, Spinoza. En *La Genealogía de la moral* se dice que es mejor ser creador célibe que casado improductivo. Se me ocurre que la triste situación afectiva de Sócrates consiguió desentusiasmar de la experiencia matrimonial a los filósofos más enamoradizos. Es posible que hayan identificado la improductividad escritural de Sócrates con sus desencuentros matrimoniales con Xantipa.

De regreso en "La otra" creemos que las estrofas 2, 3, 4, 5, 6, confirman lo que hemos ido sugiriendo como justificación de esta castración. En la estrofa 2, se dice que la muerta era una flor de cactus, llameante. Al leer estos versos me represento una entidad escandalosa, que se exhibe en las alturas de los cerros llamando la atención de los que por allí pasan. Las estrofas 2, 3, 4 y parte de la quinta explican que se trataba de una entidad muy caliente, que quemaba todo lo que se le acercaba, y que evitaba el agua que podría haberla refrescado⁴. En nuestro medio ideológico la palabra "caliente" como predicado de "mujer" está para decir su deseo erótico excesivo. Los vocablos "flor", "fuego", "llama", "rojo", son metáforas para pasión y sexualidad. De su negativa a refrescarse podemos colegir que esta sujeto prefería mantenerse insatisfecha a tener comercio sexual.

En la cuarta estrofa la calentura de esta mujer-flor alcanza extremos indeseables y peligrosos, quema con el aliento de su boca y el calor de su cara las hierbas próximas a ella.

En la quinta se desenmascara otro aspecto de esta sujeto, también negativo, y que dice relación con su idea de libertad. Los primeros dos versos "en rápidas resinas se endurecía su habla" introducen el tema

del discurso de la sujeto-flor. Hasta este momento del poema, solamente se había caracterizado el trato de la flor con el erotismo, que como hemos visto es difícil. Los versos que refieren al discurso de la sujeto-flor enseñan que carecía de flexibilidad y que se comunicaba mal. ¿Por qué esta dureza? Los versos 3 y 4 explican las razones de este discurso inflexible y duro. Allí se dice que el habla de esta mujer era rígida porque no quería “caer en linda presa soltada”. ¿Cómo no pensar que el término “caída”, en este contexto, en que lo examinado es el deseo erótico de una mujer, tiene sema negativo, y que se asocia a pecado, libertinaje, conductas prohibidas? Siguiendo con esta lectura negativa de “caída” proponemos para la expresión “presa soltada” el significado de libertad, e interpretamos su asociación con el adjetivo “linda” como una ironía. Su equivalente en el lenguaje común sería algo así como “linda putilla”. Nos parece entonces que este enunciado descubre el juicio negativo que la sujeto hablante tiene de su propia calentura, y de su inclinación a vivir sin restricciones sus pulsiones instintivas. También el desagrado de sentir en sí misma movimientos tan contrarios como el deseo de no ceder a una calentura exigente, que su medio ideológico le prohíbe, y que ella misma considera pecaminosa, y el de rechazarse a sí misma por inflexible y dura.

De lo anterior se infiere que la raíz del rechazo de la Yo por la sujeto flor es doble: a) siente peligrosa la calentura excesiva de esta sujeto-flor y b) le desagrada el discurso condenatorio de la misma. El problema es ¿qué hacer con una sujeto como la flor del cactus que por exigir de sí misma lo imposible –desear no desear lo que se desea– la envuelve (a la Yo) en estos nudos ciegos? De esta esquizofrenia sólo se puede salir con la muerte de la sujeto-flor.

En la sexta estrofa se dice que la planta de la montaña no sabía *doblarse* mientras que la Yo sí podía. Si traducimos doblar por agachar la espalda entendemos lo dicho como falta de humildad de la sujeto-flor. Por cierto que la marca que acompaña a esta carencia es negativa. El mencionado defecto de la soberbia se agregaría a los dos ya nombrados de su excesiva calentura, y rigidez para entenderse con su propia realidad afectiva. Refuerzan los atractivos de esta lectura los escritos de religiosos, ascetas y santos en que la lujuria, la rigidez y la soberbia son compañeras que contribuyen en la construcción de una estructura de persona indeseable.

El diccionario nos entrega otra significación para “doblarse”: ‘multiplicarse por dos’. Su aplicación a los versos examinados produce una sugerente lectura, que opone lo bueno=doble a lo malo=uno. Malo sería lo que hace la sujeto “una”, que no puede ser dos; bueno lo que puede la “Yo”, que sabe ser más de una. ¿Cuál podría ser el significado de esta oposición? Los desarrollos de la psicología contemporánea que han dejado muy atrás la representación de la persona como una unidad consciente y racional, y que han favorecido visiones como las de diferentes niveles de conciencia que cohabitan simultáneamente en una y misma individualidad permiten leer estos versos como una afirmación de la fragmentariedad del sujeto, dividido y escindido. Lo interesante es que la “Yo” estaría positivizando esta supuesta fragmentación de la persona, y negativizando la unidad⁵.

Esta lectura tropieza en un punto importante. ¿Acaso no eran dos las entidades que cohabitaban en la sujeto-flor? ¿No dijimos que había la “una” que se calentaba, y la “otra” que rechazaba la calentura? Ciertamente son dos, e indiscutiblemente ambas producen un conflicto interno en la “una”, que también alcanza a la “Yo”. Hubo un

tiempo anterior a la muerte de la “una”, en que la difunta formaba parte de la “Yo”. Las dificultades y tropiezos se esfuman si diferenciamos dos tipos de duplicidades, una buena y otra mala. La duplicidad no querida sería la de la sujeto-flor que se desgasta en una lucha contra sí misma. La buena sería aquella a la que aspira la “Yo”, y que podría consistir en la aceptación de la posibilidad de ser cada cual más de uno.

Estas dos formas de leer la palabra “doblar” no se anulan. La ambigüedad poética, distinta de la lógica, suele ser característica de los grandes textos poéticos.

c. El águila

Desde el verso 25 hasta el final del poema, la muerta cesa de ser caracterizada como flor de cactus para transformarse en águila. Los versos 23 y 24 dicen que la “Yo” mató a la flor del cactus cuando le quitó su entraña. El lenguaje popular del Norte Chico acostumbra llamar entrañas a los genitales femeninos, lo que vigoriza nuestra interpretación de la flor del cactus como representación sexual. La sorpresiva transformación del cactus en águila ocurre, como decíamos, a partir del verso 25. Es significativo que todo lo que dice relación con una sexualidad viva y escandalosa se diga con la metáfora del cactus, esa planta espinuda y agresiva, de flores rojo sangre, y que el águila, —de que la tradición ha predicado cualidades como el coraje, la majestuosidad, la fuerza, el poder—, aparezca para narrar su sosiego y muerte. En Chile se acostumbra el término “sosearse” para las mujeres que han encontrado una estabilidad sexual. Generalmente se expresa respecto de mujeres recién casadas, o que se han emparejado con un hombre que las tiene “satisfechas”.

La palabra águila, en este contexto, en que nos encontramos examinando la relación difícil de una mujer con su sexualidad, es muy sugerente. Lo primero que hay que decir de las representaciones del águila y del cactus es que son andinas, teniendo esta última una universalidad menor que la primera. Una revisión rápida de los predicados que acompañan al cactus del poema muestra que su marca valorativa es mayormente negativa. Lo mismo pasa con el águila. Lo primero que se dice sobre esta ave de presa es que la hablante mató al cactus-flor robándole su entraña “como el águila que no es alimentada”. Sorprende esta comparación, porque el águila no es un ave doméstica, que requiera de personal humano para ser cuidada. Una de sus características principales es su rapacidad, su voracidad despiadada que la convierten en un animal temible y por cierto, digno de respeto. Su visión poderosísima le permite visualizar a sus víctimas desde grandes alturas. Lo segundo que sorprende negativamente es que en el texto el águila es representada lacia, doblada y caída. ¿Cómo no sorprenderse cuando el *Diccionario de Símbolos* de Chevalier abre su sección sobre el águila mentando que se la ha considerado “universalmente como símbolo celeste y solar a la vez”, que es “reina de las aves, (que) corona el simbolismo general de aquellas, que es el de los ángeles, el de los estados espirituales superiores”. Frente a esta definición técnica, qué lamentable es la imagen de esta águila mistraliana. Además conviene recordar que en nuestra región la laxitud y el doblarse asociadas a pájaro sirven para expresar impotencia masculina, lo que aumenta su carácter miserable.

Los versos 29 y 30 cuentan que las cenizas del águila cayeron en la mano de la "Yo", de lo que inferimos que esta ave murió abrasada. Según la tradición, el águila posee poder de rejuvenecimiento. Esta se expone al sol, y, cuando su plumaje está ardiente se sumerge dentro de un agua pura y vuelve a encontrar así una nueva juventud. Ningún refrescamiento rejuvenecedor ocurre en el poema "La otra", en que el destino fatal del águila es abrasarse en su propio fuego. A pesar de la transformación del cactus en águila, el tema del poema es siempre el calor abrasante que mata.

La estrofa 9 es endemoniadamente difícil, introduce el tema de unas hermanas de la "Yo", que lamentan apesadumbradas la muerte de la flor del cactus-águila. "Por ella todavía me gimen mis hermanas" dice el poema. El adverbio "todavía" indica que a pesar del tiempo pasado, el recuerdo de la muerta subsiste dolorosamente en las hermanas. ¿Quiénes son estas mujeres y qué representan? El resto del poema irá precisando que la hermandad que la "Yo" siente respecto de ellas no es impeditiva de un gran distanciamiento.

Los versos 33 y 34 "y las gredas de fuego/ al pasar me desgarran" son de una confusividad extrema, y el lector no tiene más remedio que leer algo así como que el paso de un grupo de mujeres desgarran las gredas de fuego de la "Yo", lo que en definitiva no hace sentido. ¿Qué son estas gredas de fuego? Seduce pensarlas como una extraña transformación de lenguas de fuego, pero no se ve razón para esta sustitución. Otra posibilidad sería que las poseedoras de estas "gredas de fuego" sean las hermanas de la "Yo", y que caractericen alguna propiedad femenina que explique el "desgarro" de la hablante. Se nos ocurre que en el caso señalado "gredas de fuego" podría estar figurando el vientre femenino. La artesanía chilena utiliza a menudo la representación del vientre femenino para las vasijas en que se sirve leche o agua. En algunos pueblos indígenas los indios entierran a sus muertos en grandes vasijas de greda, en posición fetal, que así funcionan también como vientres de mujer. La idea que sostiene esta costumbre es que en la muerte se vuelve al seno materno. Estos intertextos sociales permiten pensar que a la "Yo" la desgarran que sus hermanas no hayan renunciado como ella a la sexualidad y que continúen presas de las exigencias de la naturaleza, de la fecundidad. En esta lectura el significado de desgarrar sería el de producir dolor, como cuando decimos "acontecimiento desgarrador".

La estrofa décima refuerza nuestra interpretación. La "Yo" cuenta que al cruzarse con sus hermanas, les recomienda seguir sus consejos. Este "cruzar" dice que la hablante y sus hermanas llevan direcciones opuestas. Ellas son diferentes, tienen deseos que la hablante no comparte, o no quiere compartir. Les sugiere entonces ir a las quebradas, y que con la arcilla que puedan extraer de allí construyan una nueva águila abrasada. En el desarrollo de esta ponencia hemos visto que esta águila abrasada es una transformación poética de la flor del cactus y que su función en el poema es decir la calentura y fecundidad de la mujer. Para la fabricación de esta águila abrasada se requiere de la arcilla, y esta arcilla es el material de que están hechos los vientres de las mujeres del poema. Hay un conjunto de términos que no disuenan al código del Norte Chico como "flor de cactus", "águila abrasada", "gredas de fuego". Estas frases dicen siempre lo mismo: la automutilación a que se vio forzada la "Yo" del poema.

En la última estrofa la sujeto hablante invita a sus hermanas, a las que llevan dirección opuesta a la suya, a una decisión respecto de sí mismas, que les podría abrir una nueva vida. Si aspiran a algo más

que estar presas de los movimientos y exigencias de sus naturalezas femeninas, de sus vientres calientes, entonces tienen que mutilar su sexualidad, de la misma manera en que ella decidió hacerlo. "Si no podéis, entonces/¡ay!, olvidadla/Yo la maté. ¡Vosotras también matadla!". Por cierto, no se trata de una opción fácil ni feliz. Dos datos del poema lo prueban. El enunciado "Si no podéis" evidencia que este camino debe ser tomado cuando no queda otra opción, cuando la vía alternativa, la de una fecundidad viva, y siempre renovada se ha tornado impracticable. La interjección "Ay" con que la hablante las estimula a hacer lo mismo que ella, expresa el dolor que acompaña a esta determinación.

Creemos haber dado cuenta de todos los elementos que forman este poema, y nos parece entonces que su matriz es "castración" y su modelo "cactus-águila". Lo interesante es que el texto desarrolla la matriz de tal manera que viene a ser completamente diferente de la que hoy prevalece, es decir, la freudiana. No se trata de la situación social o cultural de la mujer, sino de una asunción de los predicados "positivos" de la palabra "mujer" (buena madre, buena esposa, buena paridora), pero entendidos como incompatibles con el destino poético que la hablante de los poemas quiere para sí. Esta "Yo" decide castrarse, no a la manera freudiana, sino a la manera en que se castraría un varón. Además esta mujer no se castra de lo varonil suyo (la castración freudiana genérica), sino precisamente de lo femenino, de su sexualidad, de su fecundidad, de sus cualidades sexualmente "femeninas"⁶.

Curiosamente, sin embargo, estos textos mistralianos no están en contra de esos predicados femeninos, sino que los entienden inevitables y valiosos. Quizá lo malo que tienen es ser contrarios al destino poético de una mujer. A la "Yo" la conmueven y desgarran los vientres calientes de las mujeres que han elegido un destino diferente del suyo. Muy probablemente las envidia. Es visible que las dos vertientes de su desgarró son mutuamente contradictorias. Para cualquier mujer es dolorosa la renuncia a la fecundidad. Pero también es lamentable la exclusión de la creación poética. Cualquiera de las dos alternativas implica una pérdida, un desgarró. Una pregunta que surge del examen de este poema es si lo que se cuenta aquí ha perdido vigencia en el mundo contemporáneo latinoamericano. Me temo que la supuesta globalización mundial no ha incluido de manera importante un cambio en la manera en que las comunidades latinoamericanas entienden la incorporación de la mujer a las tareas culturales. Creemos que la automutilación que practica sobre sí misma la hablante del poema es un recurso que las mujeres chilenas siguen utilizando cada vez que toman la dirección opuesta a la de sus hermanas.

Notas:

- 1 Afirma Bakhtin: "Es necesario que la gente aprenda a comprender el lenguaje de la poesía como un lenguaje social, de principio a fin. Es lo que debe realizar una poética sociológica". "La lengua, concebida como un conjunto de posibilidades lingüísticas —fonéticas, gramaticales, léxicas—no es el material de la poesía. El poeta no elige formas lingüísticas, sino las valoraciones que éstas encierran (...). Al elegir las palabras, sus combinaciones concretas, su disposición, el poeta escoge, confronta y combina justamente sus valoraciones implícitas. Y aquella resistencia del material que percibimos en toda obra poética aparece precisamente como resistencia de las valoraciones sociales implícitas, que existían

antes que el poeta las tomara, les diera un nuevo valor, las matizara y las renovara". Mikhail Bakhtin. *El método formal en los estudios literarios*. Madrid, Alianza Universidad, 1994, p. 85 y p.198 respectivamente.

- 2 Según Jaime Concha "el libro y la serie comienzan con una mirada retrospectiva. "La otra" deja atrás el pasado de la mujer y la poetisa, su voz de *Desolación* y probablemente de *Tala*. Signada por un fuego autodestructivo, la mujer era un "águila abrasada". En el extremo opuesto, y complementario con él, "Último árbol" –que cierra el libro– la envuelve en su follaje. Ya no es parte de su vida, sino toda su existencia la que se fija como pasado, haciéndose polvo y raíz en la tierra". Jaime Concha. *Gabriela Mistral*. Madrid, Ediciones Júcar, 1987, p.123.
Por su parte, Fernando Durán propone que: "Ahora *Lagar* nos trae este nuevo mensaje, hablándonos un idioma poético distinto, pero no por eso mejor ni más penetrante que el de su primer libro. Es cierto que quedan subyacentes en su alma los mismos pozos de tristeza que son inseparables de una vida y de un alma, alimentadas por ellos. Mira, con todo, a "la otra" como a una imagen hostil de sí misma, de la que no quiere oír ni escuchar nada. Lo dice clara y sencillamente en el poema que abre el libro". Raúl Silva Castro. "Lagar" en *La literatura crítica de Chile*. Santiago, Ed. Andrés Bello, 1969, p. 525.
- 3 *Op.cit.*, p. 526.
- 4 Es interesante hacer notar que esta metáfora de la bebida para el tema del erotismo también aparece en *La última niebla* de María Luisa Bombal. Allí un delicioso jarabe de frutas sirve para decir la satisfacción erótica. Susana Münnich. *La dulce niebla*. Santiago, Editorial Universitaria, 1991, pp. 37-38.
- 5 La investigadora Raquel Olea propone que en el poema "La otra", el discurso poético de Gabriela Mistral "se erige contra un pensamiento de 'lo uno' que coarta la posibilidad de lo múltiple, de la diversidad del yo. Asimismo, rompe el binarismo de las oposiciones que encierra la representación de una pseudo identidad femenina en imágenes excluyentes que encasillan a la mujer en la una aceptada, la otra rechazada por las normas de un sistema, y de un discurso del que ella no ha sido agente". ("Otra lectura de *La otra*" en *Acta literaria* Nº 14. Concepción, 1989, p. 65).
Creemos que no aplica a la significación total de este poema la tesis de la afirmación de la pluralidad. En la lectura que proponemos, la Yo quiere destruir a la "otra", que es la flor del cactus y que fue parte de sí misma. Mal podría entonces ser este un poema que afirme la pluralidad. Sin embargo, si se restringe al pasaje recién mencionado, la tesis vale. Puede decirse que la Yo que permanece, después de la muerte de la Otra, aprende a "doblarse", mientras que la difunta nunca pudo.
- 6 Cada vez que releo la estrofa 16 del *Poema del lujos* siento un escalofrío de horror. La rebeldía increíble con que la hablante reclama:

"¡Bendito pecho mío en que a mis gentes hundo
y bendito mi vientre en que mi raza muere!
La cara de mi madre ya no irá por el mundo
ni su voz sobre el viento, trocada en miserere!"