

SEPÚLVEDA ERIZ, MAGDA. *GABRIELA MISTRAL. SOMOS LOS ANDINOS QUE FUIMOS*
Santiago, Chile: Cuarto Propio, 2018. 196.

Giovanna Brillante
Università degli studi di Napoli L'Orientale, Italia
giovannabrillante13@gmail.com

La colonización de los países latinoamericanos se distinguió por los diferentes momentos de sometimiento, desde la llegada de los españoles, en el siglo XV, hasta el arribo de italianos, alemanes y yuguslavos en Suramérica. Fueron dos colonizaciones de graves consecuencias. Hoy en día este fenómeno tan complejo de la colonización sigue estando presente en la vida de los habitantes de América Latina que todavía luchan para reivindicar sus culturas indígenas, amenazadas de exterminio por un modelo eurocéntrico que sitúa lo deseable en otro hemisferio.

Los efectos de la colonización en Chile recorren el libro *Gabriela Mistral. Somos los andinos que fuimos* de Magda Sepúlveda Eriz, profesora de poesía chilena de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Para la autora, es necesario interpretar a la destacada poeta chilena desde una lectura poscolonial donde la pregunta, con qué grupos culturales se identifica la poeta, guíe el análisis literario. Considerando esa interrogante, el texto de Sepúlveda aborda los libros de poesía de Mistral: *Desolación*, *Ternura*, *Tala*, *Lagar* y *Poema de Chile*.

La crítica Sepúlveda empieza el análisis de *Desolación* afirmando que en el poemario “Se discute la situación provocada por la riqueza estanciera” (41). Creo que esta es una frase introductora muy corta, pero suficiente para abrir la mirada hacia una lectura de la destrucción que experimentó el territorio más austral de Chile. Gabriela Mistral vivió en Punta Arenas desde agosto de 1918 hasta agosto de 1920, tiempo durante el que percibió las violencias que habían sufrido y a la que estaban siendo sometidos los indígenas australes. La estudiosa enfatiza que la palabra “desolación” quiere decir “destruir”, “asolar” y que el significado de ese título está en relación a la destrucción del territorio y de los indígenas de las culturas *kawéskar* y *yámanas*. Estos indígenas fueron asesinados en el segundo momento de la colonización, con la llegada de los extranjeros que querían ganar con el comercio de la lana proveniente de las ovejas, especie traída por los ingleses al sur de Chile. Mistral denuncia metafóricamente,

siguiendo a Sepúlveda, los abusos hechos sobre los indígenas, que no solo tuvieron que sufrir la humillación de los extranjeros, sino también por los mismos chilenos que seguían al Estado de la época en su rechazo al “indio” y en su deseo de ser blancos. En suma, en este primer capítulo, “Ante la Patagonia colonizada: *Desolación*”, Sepúlveda Eriz analiza en profundidad poemas centrales del poemario para demostrar que Mistral simboliza su preocupación por la naturaleza y las etnias locales despreciadas por el discurso nacionalista.

En el segundo capítulo, titulado “La canción amarga de la infancia chilena del siglo XX”, la profesora Sepúlveda Eriz analiza la relación entre los poemas de *Ternura* y los textos de la compilación *Lecturas para mujeres*, donde Mistral recoge a diversos autores. La ideación de *Lecturas para mujeres* tuvo lugar en México en 1922 durante el gobierno de Obregón y gracias a una invitación realizada por José Vasconcelos en su rol de Primer Secretario de Educación del país. La crítica chilena enfatiza que Mistral compuso este libro para las mujeres de su “*sangre*” (Sepúlveda 65) afirmando, con esta palabra, que no había diferencias entre mujeres pobres e indígenas de países distintos. Sepúlveda compara ambos textos, concluyendo que se trata de una valorización de las prácticas de las mujeres humildes, donde los alimentos vernáculos baratos y otras prácticas domiciliarias adquieren interés para la voz. Entre estas, las canciones de cuna, que las madres trabajadoras entonan para hacer dormir a su hijo mientras hacen sus labores remuneradas y domésticas. Mención destacable, en la exposición de la crítica, es la relación que establece entre las “Rondas” de *Ternura* y la noción de danza, como práctica y metáfora del “colectivo”, del “nosotros”, indicador de la utopía de unión social deseada por Mistral.

El libro de Sepúlveda Eriz está permanentemente contextualizando la escritura de Mistral. El tercer capítulo, el central, con título homónimo al libro, es complejo, pues la estudiosa plantea que Santiago de Chile sigue negando su andinidad, a pesar de que la metrópoli está situada en los faldeos de la Cordillera de los Andes y que se construyó sobre restos incaicos que todavía se pueden encontrar en la ciudad. Al analizar *Tala*, la crítica describe las diversas formas mediante las cuales Mistral destaca las características típicas de la heredad incaica y las formas como la subjetividad poética creada va construyendo su sentido de pertenencia a la región andina.

En este capítulo sobre *Tala*, la profesora Sepúlveda se pregunta “¿Cuándo llega el reconocimiento de la subjetividad indígena a Mistral?” (Sepúlveda 101). Esta interrogante no la contesta biográficamente, sino que siguiendo los poemas. Por ejemplo, tomando “Sol del trópico” nos dice que corresponde a un descubrimiento de la adultez. En ese momento de la vida, la voz poética reconoce simbólicamente una experiencia vital que antes no había alcanzado el lenguaje pleno en ella. Ahora la poeta está en condiciones de hacer núcleos densos, mostrando los valores que poseen elementos representados por la piedra, el agua y la montaña en la cultura andina. Para Sepúlveda, la escritura de *Tala* crea una cadena simbólica con los elementos andinos, provocando una consonancia con los modelos discursivos que Mistral usa para escribir. A través de las rogativas, Mistral logra subrayar el poder de la cordillera, del agua y de las piedras en el mundo andino, donde subir y bajar de la montaña va construyendo el “nosotros” que comienza a tomarse toda la enunciación mistraliana.

Una parte central del artefacto simbólico andino elaborado por Mistral, de acuerdo a la propuesta de Sepúlveda, está en el despliegue lingüístico alrededor de la Cordillera. La montaña es recuperada en tanto centro de la cultura, del cultivo y del hábitat. Muchas palabras dan cuenta del conocimiento que la poeta tenía de ello, por ejemplo, el neologismo “viboreas” inventado por la Premio Nobel y que Sepúlveda explica en una doble relación, por un lado, la forma de la serpiente que tienen los canales de regadío, y, por otra parte, complementando, la forma del cuerpo de la mujer, en esa feminización que Mistral hace de la cordillera.

El cuarto capítulo, “El costado feminista de la memoria andina. *Lagar*” estudia los diferentes modelos de mujeres que Mistral propone en este su último libro publicado en vida. Sepúlveda potencia el apelativo de apelativo de “*locas*”, término que usó la poeta, para dar vuelta el insulto con que se nombraba a las mujeres que se salían fuera de la norma. La crítica plantea que la poeta realiza una valoración de las mujeres que construían su vida alejándose de los cánones de la femineidad deseables para ese periodo histórico, siendo la “*desasida*” un paradigma de esa construcción emancipada de género. Con esta palabra inventada por la poeta se describe una nueva mujer que no quiere asirse a nada, que no necesita un nombre propio y que quiere hacer de ella misma su patria.

Sepúlveda propone leer “El reparto” de *Lagar* como el poema que establece las relaciones entre las mujeres, una especie de hermandad y alianza que permitiría cambiar la realidad carenciada de las mujeres. La

crítica liga el tema de la repartición del cuerpo al arte: “El tópico del cuerpo repartido puede asociarse con el arte, pues Orfeo, el dios de la poesía, experimentó el despedazamiento de su cuerpo y el lanzamiento de sus miembros por diversas partes” (Sepúlveda 128). Yo añado que además ese cuerpo repartido llega a otras mujeres que son efectivamente las lectoras ideales del texto. Por toda esa riqueza simbólica, yo creo que “El reparto” es un poema clave para la lectura feminista de *Lagar*.

En este cuarto capítulo, la opresión sobre la mujer y la violencia sobre el mundo andino son, desde Sepúlveda, parte de un sistema cultural con el cual Mistral va polemizando. La crítica interpreta el título *Lagar* como una comparación entre las uvas aplastadas en un lagar y los pueblos indígenas oprimidos, al mismo tiempo que invita a los lectores a no olvidar las prácticas andinas, tales como la manera de fabricar el vino en el lagar.

En el quinto capítulo, “No te digan indio pata rajada. *Poema de Chile*”, la crítica trabaja el tema del insulto en este poema. Para ello, inicia la reflexión con las ofensas racistas, caracterizadas por una serie de construcciones lingüísticas donde se desprecia lo que no se asemeje a lo europeo, desde ahí surgen las expresiones, “patas cortas”, “kuntakinte”, “aymará” y “curiche”. Principalmente lo que me llama la atención es la relación que Sepúlveda establece entre Mistral y la performance *Proporciones del cuerpo* del artista chileno Bernardo Oyarzún. Para la estudiosa, Oyarzún pone en manifiesto la materialidad corpórea de los indígenas respecto al modelo de hombre eurocéntrico, el modelo Vitruvio, ideado por Leonardo Da Vinci. La crítica enlaza a ambos artistas por su proyecto de reivindicación de la corporalidad indígena.

La hipótesis de Sepúlveda sobre *Poema de Chile* es que se trataría de una defensa ante los insultos y de una petición que se mueve alrededor de la recuperación de las tierras indígenas. Como escribe la profesora Sepúlveda: “Por ello, en *Poema de Chile* pide que los chilenos tengan otro pacto con los mapuche y les devuelvan sus territorios” (Sepúlveda 145). La crítica analiza, en este poemario, las ofensas que la poeta recuerda y la forma cómo son contestadas poéticamente. También lee el poemario como una explicación sobre la decisión de Mistral de adoptar un seudónimo que le permitiera mantener su subjetividad y su posición. El análisis se centra en el viento como perfecto seudónimo elegido por la poeta, porque con su fuerza devastadora puede oponerse a los insultos.

El último capítulo, “Dime Gabriela. Personaje y agenda literaria”, pone atención en la manera en que la persona Lucila Godoy se transforma en el personaje Gabriela Mistral. La crítica destaca la forma cómo Mistral se rehusó a ocupar el sitio asignado a las mujeres vinculadas a la poesía, especialmente se alejó de la idea de “poeta atormentada” a través de la que se usaban sus biografías y sus amores para interpretar su escritura. Junto con explicar ese alejamiento, la crítica Sepúlveda sigue su análisis afirmando que “La poeta rechazó ser musa inspiradora y prefirió las enseñanzas de la teosofía” (Sepúlveda 172), creando al mismo tiempo, un personaje combatiente por las madres que crían solas a sus hijos. Para la doctora Sepúlveda, la distancia buscada por Mistral es materializada consecuentemente por su aspecto físico. De hecho, la poeta hacía del pelo corto y del rostro sin maquillaje un evidente signo de su alejamiento de los estereotipos de feminidad de la época (Sepúlveda 174).

En síntesis, el ensayo de Sepúlveda Eriz, destaca aspectos no examinados antes por la crítica: el tema de las madres solteras y lo andino, por sobre las ideas anteriores de Mistral como panteísta y asexuada. La estudiosa lee la poesía de Mistral desde el reconocimiento de la presencia indígena y desde el privilegio del “nosotros” colectivo frente al “yo” que privilegiaban las lecturas biográficas y, sobre todo, aporta con la mirada sobre Mistral como sujeto del “entremedio” poscolonial más que del mundo sincrético que proponían las lecturas más apaciguadas de la poeta. En este ensayo hay algo de ese “bracear” y “reír”, tan caro a la poeta y que permite sobrevivir e incluso resolver situaciones complejas y difíciles.

Recibido: 07 de mayo de 2018

Aceptado: 09 noviembre de 2018