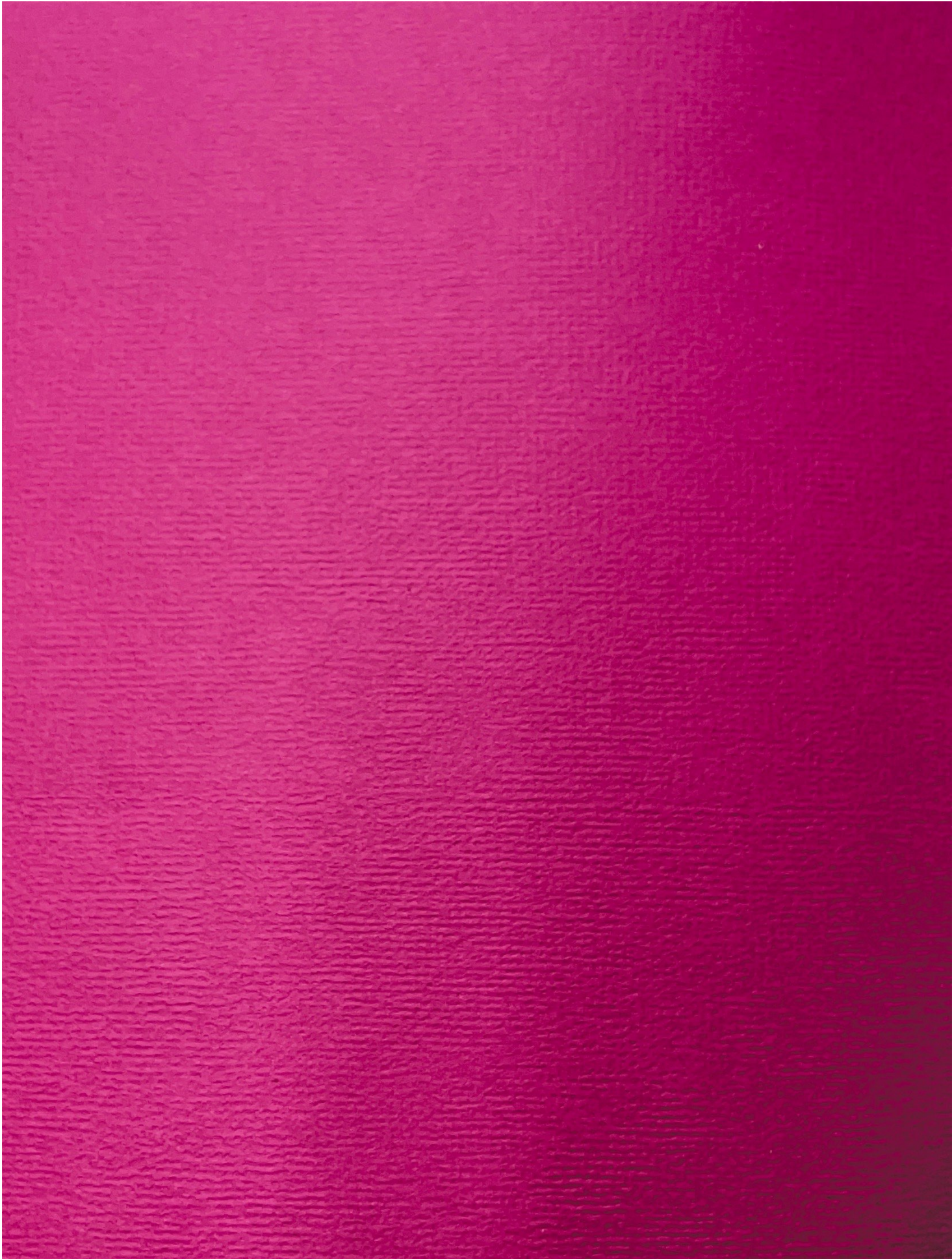


M 31

CUADERNOS DE LA MORADA  
*Centro de análisis y difusión*  
*de la condición de la mujer*



"LECTURAS DE MUJERES"  
TALLER LITERATURA LA MORADA  
Noviembre, 1989



# INDICE

Avda. Salvador 1489 - Santiago - Chile. F:2254782

	Pag.
1.- Lecturas de Mujeres	Soleñad Farina' 1
2.- Una mirada a Mercedes Barón del solar	Alejandra Farias' 5
3.- Crónica de una lectura	Raquel Olea' 20
4.- La mirada busca: sobre la historia de la escritura de las mujeres.	Elena Aguila' 39
5.- Un acercamiento a la Prosa de Gabriela	Gloria Medina' 54
6.- Leyendo por el Habilidad del Ojo.	Anita Scher' 61
7.- Menesbraga	Eliana Ortega' 68
8.- De cómo conocí la prosa de la Mistral. Hablando con "El Saco"	Gloria Salas' 70
9.- Mujeres: Cuerpo, Imaginación y literatura.	Olga Cruz B.' 74

"LECTURAS DE MUJERES"  
TALLER LITERATURA LA MORADA  
Noviembre, 1989

ALBINO

"LECTURAS DE MUJERES"  
TALLER ALTERNATIVO DE GRADA  
1997

## I N D I C E

	Pág.
1.- Lecturas de Mujeres de Soledad Fariña <sup>1</sup>	1
2.- Una mirada a Mercedes Marín del Solar Alejandra Fariás <sup>2</sup>	5
3.- Crónica de una lectura en Agosto Raquel Olea <sup>3</sup>	20
4.- La mirada bizca: Sobre la historia de la escritura de las mujeres. Elena Aguila <sup>4</sup>	30
5.- Un acercamiento a la Prosa de Gabriela Gloria Medina <sup>5</sup>	35
6.- Leyendo por el Rabillo del Ojo. Anita Sohr <sup>6</sup>	51
7.- Remembranza de un espa Eliana Ortega <sup>7</sup>	58
8.- De cómo conocí la prosa de la Mistral. Hablando con "El Sauce" Gloria Salas <sup>8</sup>	70
9.- Mujer: Cuerpo, imaginación y literatura. Olga Grau D. <sup>9</sup>	74

Í N D I C E

1	Boledos Varones	lecturas de Varones
2	Alejandra Varones	Los Varones & Mercedes Martín del Soler
20	Rafael Otero	Crónicas de una infancia
30	Elena Aguilar	La mirada propia; sobre la literatura de la escritura de los sujetos
32	Gloria Medina	La escritura a la luz de la literatura
34	Anita Soler	El lenguaje por el lenguaje del día
38	Elena Ortega	Introducción
70	Gloria Salas	La obra como la obra de la literatura; literatura con "el cuerpo"
78	Alta Cruz S.	El cuerpo, lenguaje, literatura y literatura

## LECTURAS DE MUJERES:

A pesar de que casi todas las condiciones eran adversas, en estos últimos años surgió en nuestro país una producción literaria propositiva y renovadora, en la que se destaca el número y diversidad de obras escritas por mujeres.

El I Congreso de Literatura Femenina Latinoamericana, realizado en Santiago en Agosto de 1987 fue una excelente oportunidad para establecer un espacio de encuentro, conocimiento, intercambio y reflexión crítica en torno a estas obras producidas en Chile y desde ellas el inicio de un diálogo con la producción literaria de otras autoras latinoamericanas.

Las obras escritas por mujeres habían tenido muy poca acogida por parte de la crítica, restringiéndose su recepción a pequeños espacios, o siendo leídas, algunas, desde el estereotipo de la crítica tradicional. Una de nuestras primeras conclusiones después del congreso fue, entonces, constatar la carencia de un espacio crítico renovador, que pudiera acoger las diversas propuestas surgidas desde el ámbito de la creación.

Más allá de una respuesta a la pregunta por la existencia de una especificidad femenina en el texto, una gran interrogante sintetizaba o resumía las múltiples reflexiones planteadas durante el congreso: cuál iba a ser (o estaba siendo) nuestra recepción, como lectoras, de textos que desde acá -Chile, Latinoamérica- empezaban a proponer una problematización cultural desde la escritura de un cuerpo

(¿doblemente colonizado?)

"Cómo acoger (leer) propuestas tales como:

Pienso el escribir, como la distancia con el cuerpo biológico. Pienso también, que el cuerpo biográfico de la mujer, va a un mercado, que ha diseñado para ella una serie de servicios sociales, jamás bien remunerados y mayoritariamente gratuitos. Creo, así, que el escribir es desplazar el cuerpo en otro textual: un cuerpo literario".

(Respuesta de Diamela Eltit a la pregunta por la relación entre cuerpo y escritura, revista Lar, agosto de 1987).

"Al escribir, lo hago con todo mi cuerpo en un acto en el que ninguna de mis zonas mentales está ausente... Escribo en la total comparecencia de mis sentidos. Página a página, imprimo la relación que este cuerpo tiene con la cultura en que estoy inserta y de la que mi cuerpo es su producto y también su interrogante".

(Eugenia Brito, revista Lar, agosto de 1987).

"Mis textos son (...) la búsqueda concreta de una expresión desde mi lugar específico. Y en este sentido mi condición de mujer, mi mirada específica cobra significado. No soy capaz de eludir esto. Asumir esto conscientemente y trabajar desde allí, es lo que finalmente define mi texto. Creo que es tarea nuestra el remarcar los límites o la falta de límites que un texto escrito por una mujer debe tener. El ganar este espacio específico da a la escritura de mujer la dimensión 'otra' de su texto".

(Verónica Zondek, revista Lar, agosto 1987).

Desde otra perspectiva, y también como consecuencia de algunas reflexiones planteadas, empezar a interrogarnos por los parámetros culturales que han condicionado y están



condicionando nuestra lectura para captar o no captar en el texto la búsqueda de otra conformación del sujeto, o la reconformación (de otro sujeto?) no. la propuesta -desde la narrativa- de otra hilación, más compleja, transformadora del hilo narrativo en todas las hilas necesarias para inclusión de nuestra propia representación en el discurso.

Necesitamos lectoras/es críticas/os que reciban la experimentación, no sólo como una propuesta de ruptura en relación a las convenciones de los géneros, sino también como la apertura hacia un espacio indagatorio que es esa "otra certidumbre": la de la interrogación.

Abrirnos a las propuestas nuevas, pero ¿cómo leer las antiguas?.

#### UNA NUEVA MIRADA A MERCEDES MARTÍN DEL SOLAR

¿Cómo vincular nuestro trabajo creativo al de nuestras predecesoras?.

¿Cómo abordar los textos de la crítica literaria feminista francesa, alemana, angloamericana, etc. en relación a su aporte o condicionamiento de nuestro pensamiento?.

¿Cómo vincular nuestra reflexión desde la literatura con una reflexión general sobre la condición de la mujer? ¿Con el trabajo político en la contingencia?.

La opción por desarrollar estas reflexiones desde un centro feminista, La Morada, nos planteó también el desafío de pensar el feminismo, sus implicancias y connotaciones en y desde nuestros países.

Hemos pensado que este cuadernillo puede recoger las primeras indagaciones -tal vez aún no respuestas- planteadas por esas interrogantes. En parte recoge lo que fue el Taller "Lecturas de Mujeres" durante 1988. En parte, porque son trabajos escritos, producto de alguna de las instancias del Taller, desde la perspectiva de alguna de las talleristas.

Lo que el cuadernillo o esta escritura, quizás aún no pueda recoger es el gozo de haber compartido un espacio abierto y creativo, en que la reflexión fluyó desde el deseo, nunca colmado, por alcanzar colectivamente otra instancia del lenguaje.

Soledad Fariña

UNA NUEVA MIRADA A MERCEDES MARIN DEL SOLAR

Sus juegos y ondulaciones

I en vagas contemplaciones

Se queda el alma abismada...

Alejandra Farías Köhnenkampf

M. N.

Hace pensado que este cuadernillo puede recoger las primeras indagaciones -tal vez aún no respondidas- planteadas por esas interrogantes. En parte recoge lo que fue el Taller "Lecturas de Mujeres" durante 1988. En parte, porque son trabajos escritos, producto de alguna de las instancias del taller, desde la perspectiva de alguna de las talleristas.

Lo que al cuadernillo, o esta escritura, quizás aún no pueda recoger es el goce de haber compartido un espacio abierto y creativo, en que la reflexión fluyó desde el momento mismo de la realización colectivamente otra instancia de lenguaje.

JUANA URREVA-MARIN DEL SODAR

Escuela Paralela

Asociación Femenina Kátharsis

Al realizar este estudio de la obra de Mercedes Marín, me he topado con problemas tanto de corte ético, como metodológicos. Sin embargo, el tema pareciera bastante fácil de llevar, pero al proponerme otorgarle una nueva mirada, me he visto obligada a reflexionar sobre algunos asuntos.

En mi primera lectura, el mérito de la autora radicaba en ser la primera mujer que escribió poesía en tiempos de la Independencia; con respecto a su poesía en sí, no me producía ningún agrado y me parecía absolutamente atemporal y forzada. En el segundo estudio de sus poemas, ciertas estrofas me inspiraron ciertas sensaciones y empezaron a abrir un nuevo mundo para mí; fue en ese momento donde me dejé guiar por el profundo agrado que estos versos, por separado, me producían. Pero para entonces se me presentaba el problema de qué tan pertinente era estudiar "ciertos" versos alejados del contexto que los acogia y luego "Absorta insigo callada, a treta la que estaba ocupando. Sus juegos y ondulaciones  
I en vagas contemplaciones

Por casualidad en ese día se quedó el alma abismada"... el Angel en que afirmaba que "el David estaba en saracó y que él solo retiraba los trozos de saracó que se M. M.". Así y respondiendo a mi absoluta libertad de lectora (evitando, entonces, ser un lector-hembra), decidí que lo que hacía con aquellos versos iluminadores de Mercedes Marín era pertinente y productivo. Aquellas líneas que me fascinaban, estaban llenas de sugerencias, silencios, evocaciones que a mi juicio escondían algo y que, al igual que Miguel Ángel, me proponía a descubrir y retirar lo que me molestara.

Después, a poco, esos versos se abrieron, rompiendo el hermetismo que se lanzaba penetrando en la primera lectura y



Al realizar este estudio de la obra de Mercedes Marín, me he topado con problemas tanto de corte ético, como metodológicos. Sin embargo, el tema pareciera bastante fácil de llevar, pero al proponerme otorgarle una nueva mirada, me he visto obligada a reflexionar sobre algunos asuntos.

En mi primera lectura, el mérito de la autora radicaba en ser la primera mujer que escribió poesía en tiempos de la Independencia; con respecto a su poesía en sí, no me producía ningún agrado y me parecía absolutamente atemporal y forzada. En el segundo estudio de sus poemas, ciertas estrofas me inspiraron gratas sensaciones y empezaron a abrir un nuevo mundo para mí; fue en ese momento donde me dejé guiar por el profundo agrado que estos versos, por separado, me producían. Pero para entonces se me presentaba el problema de que tan pertinente era estudiar "ciertos" versos alejados del contexto que los acogía y llegué a pensar que era una sucia treta la que estaba ocupando.

Por casualidad en ese tiempo leí las palabras de Miguel Ángel en que afirmaba que "el David estaba en mármol y que él sólo retiraba los trozos de mármol que sobraban". Así y respondiendo a mi absoluta libertad de lectora (evitando, entonces, ser un lector-hembra), decidí que lo que hacía con aquellos versos iluminadores de Mercedes Marín era pertinente y productivo. Aquellas líneas que me fascinaban, estaban llenas de sugerencias, silencios, evocaciones que a mi juicio escondían algo y que, al igual que Miguel Ángel, me proponía a descubrir y retirar lo que me molestará.

Poco a poco esos versos se abrieron, rompiendo el hermetismo que me impidió penetrarlos en la primera lectura y

lentamente se fueron desnudando ante mí, mostrándome su belleza, su consistencia y, por sobre todo, en un lenguaje absolutamente dual y encubierto, me fue mostrando la situación en que fueron escritos. En las fracturas del texto se me enseñaba el espacio desde donde se profería el discurso, las temáticas daban cuenta de una determinada forma de vida femenina y feminista a la vez. Con determinadas palabras que, perfectamente podían ser entendidas de una forma convencional, se abría a la vez una gama distinta de significados. Era más evidente que nunca en estos textos de principios de siglo pasado, la ruptura de la relación significante/significado y por esa fisura se colaba un mundo de información encubierta y clandestina. Así, usando el lápiz como un verdadero cincel, fui retirando lo que la autora usó para maquillar sus textos y poder ser agradable a la crítica patriarcal, sobrepasar su censura, para sentirse segura con la fama.

Para hacer más evidente el carácter destructivo de este trabajo, confrontaré mi forma de percibir la obra de Mercedes Marín con la de la crítica tradicional y patriarcal. Así, haciendo un pequeño parámetro, será más fácil ver la diferencia de enfoque y la consistencia de mi proposición.

Es necesario también destacar que este tipo de problemas aparecen siempre que hacemos crítica feminista arqueológica, pues, debido a la gran cantidad de tiempo que ha transcurrido desde el momento de enunciación de estos textos, es mucho más fácil para la crítica patriarcal congelar a las escritoras dentro de imágenes netamente "femeninas", es decir, atribuyéndoles características absolutamente rígidas y estáticas que sostienen en sí imágenes de pasividad e



intrascendencia. En esta larga poesía se reflejan con claridad las características de su vida. "Nació en Santiago de Chile, de ilustre familia. Su padre, Gaspar Marín, secretario de la Primera Junta, fue importante figura en los tiempos de la Independencia. Nunca fue literata de profesión, sino ejemplarísima mujer de su casa que sólo escribía versos cuando la devoción, la caridad o la piedad maternal se lo dictaban".<sup>(2)</sup>

La intención de este trabajo es precisamente abrir esa mirada, en la cual la crítica patriarcal ha petrificado a Mercedes Marín. En el pequeño trozo anterior se nos presenta a una mujer muy diferente a lo que verdaderamente fue esta destacada poeta, que con su poesía sobrepasó nuestras fronteras. La crítica tradicional como tantas veces (por ejemplo, lo sucedido con Gabriela Mistral), fabricó imágenes que limitaron a las poetas otorgándoles características rígidas y estáticas: a Mercedes Marín se la encasilló como una "señora aristocrática", "muy dama" y como poeta aficionada. Caracterización que sostiene en sí una imagen de pasividad, poco trabajo literario y escasa participación en lo social y lo político. Sin embargo, esta "ejemplarísima mujer de su casa" escribió un libro de poemas de 331 páginas y tuvo una destacada participación política, sobresaliendo por sus múltiples discursos y una vastísima publicación de sus poemas en los periódicos de la época.

Detrás de esta imagen creada por la cultura patriarcal se esconde una mujer muy lúcida, que, pese a las limitaciones que tenían las mujeres para estudiar en esos años, alcanzó

<sup>2</sup> - Caillet-Bais, Julio: "Antología de la Poesía Hispanoamericana". Madrid 1958, Aguilar pág. 246.

gran cultura y ganó el reconocimiento popular, y de las esferas del poder no sólo nacionales.

Mercedes Marín, siguiendo una vieja treta femenina, ingresó al mundo de lo público de una forma disfrazada y encubierta, una vez más a partir de la literatura. Como sabemos, la literatura le ha permitido a las mujeres dar su opinión sin ser lo suficientemente evidentes como para poder ser sancionadas; esto ha sucedido cuando las mujeres han podido alcanzar esos espacios desde donde poder hablar, pues en otros períodos históricos no han tenido ni la posibilidad.

Así, su obra más conocida y antologada ha sido: "Canto Fúnebre a la Muerte de Don Diego Portales". A partir de este texto, descubrimos a una mujer militante de la causa de la Independencia y la fundación de la República:

"¿Así nos privas del tesoro precioso  
en que libró su dicha ilusoria  
la esperanza halagüeña  
de un porvenir que a Chile prometía  
de poderío, de grandeza y gloria?...<sup>(3)</sup>

El Canto Fúnebre no es el único texto que da cuenta del interés político de la autora. Escribió, también: "Marcha a la salida de la Expedición Libertadora del Perú", "A Bolívar", "Himno patriótico a la Batalla de Yungay", "Canto a la Patria", "A Manuel Rodríguez, en la inauguración de su monumento", "A la unión Americana", "Al 18 de Septiembre de 1865", "A Washington".

<sup>3</sup>. - América Poética: Valparaíso, Imprenta El Mercurio, 1846, pág. 525.

Me interesa detenerme un poco en el "Canto a la Patria". En este largo poema que pretende ser el resumen de la historia de Chile hasta esos días, existen múltiples alusiones a la participación de las mujeres en dicha historia y es destacable el siguiente trozo, porque a partir de estos versos podemos descubrir una realidad oculta de la vida de las mujeres de la época. El trozo dice:

¿I he de hablar yo de tí, madre adorada  
Cuya imagen en lo hondo de mi pecho  
Con eterno buril está grabada?  
¿Pintaré tus virtudes,  
Tu clara inteligencia,  
Tu espíritu viril, aquel estoico  
Valor con que la prueba soportase  
Que acrisoló tu patriotismo heroico?  
No; porque ya tu nombre han proferido  
Tus nobles compatriotas i en sus fastos  
Con honrosa memoria  
A la posteridad le han transmitido. (4)

Este segmento está dedicado a la madre de Mercedes y es significativo que alude al "patriotismo heroico" de la misma, lo que, desde un principio nos lleva a pensar en una participación activa en tiempos de Independencia. Esto trae como resultado de que, efectivamente las mujeres participaron más activamente que bordando banderas, como se tiende a pensar. Dicha inquietud nos va a ser confirmada cuando el editor del libro de poemas de Mercedes Marín nos cuente que efectivamente la madre, doña Luisa Recabarren, hizo el "mérito" suficiente como para que la Batalla de Chacabuco la encontrara prisionera en uno de los monasterios de Santiago.

---

4. - Marín de Solar, Mercedes: "Poesías". Santiago de Chile, 1874. (obra póstuma). Imprenta Andrés Bello. pág. 42.

Además, esta noble señora, según palabras del editor (5), se vió enfrentada a la pobreza luego que su marido, don José Gaspar Marín, se expatriara y se quedara sin sustento para ella y su familia. Lamentablemente el editor no nos cuenta qué tuvo que hacer, cómo superó el problema, con que elementos contaba para salir adelante, pero los versos de su hija dan cuenta de que supo enfrentarse a la adversidad y, como muchas mujeres de su época, se hizo cargo de lo que quedaba del sueño de la Independencia y luchó para favorecer la libertad que vendría luego de la Reconquista.

Es interesante seguir este camino, primero dejarse llevar por los "improvisados" versos de doña Mercedes, luego seguir las huellas escondidas en el texto, en este caso "la prueba", para descubrir una interesante realidad de la mujer de la época; la represión a las patriotas en tiempos de la Reconquista y la entereza de las mujeres para sobrellevarla.

Los textos de esta poeta están llenos de estas huellas; la autora deja plasmado en sus versos la realidad de las mujeres y a partir de ellos se puede reconstituir parte de la historia no dicha.

Pero volvamos a centrarnos en la participación política de Mercedes Marín. Uno de los poemas de la Antología lleva por título "Al indulto de cuatro reos de conspiración" y detrás de este texto se esconde una nueva historia encubierta.

El editor en una nota aparte, nos cuenta que la autora

5. - Op. cit(3) pag. 287.

de este poema, era saber que estos cuatro reos irían al paredón, organizó a sus amigas y, haciéndolas tomar conciencia de la inminente muerte de los condenados, las instó para que juntas lograrán conseguir la conmutación de la pena de muerte.

Para esto, la poeta y sus amigas (todas señoras influyentes), fueron a sucesivas entrevistas con los señores Consejeros de Estado, que luego de inteligentes y "femeninas" conversaciones accedieron a ir al Palacio Presidencial. Posteriormente y gracias a la influencia de estas mujeres, en la reunión del Consejo se acordó no ejecutar a los cuatro reos.<sup>(6)</sup>

La "ejemplarísima mujer de su casa" sale de ella. Tiene los ojos puestos en lo que pasa a su alrededor y no duda en organizar a las mujeres por una causa justa, donde sólo la astucia femenina puede torcerle la mano a la justicia militar. Tiene influencias y sabe ocuparlas.

Cuando el texto se mira desde otro punto de vista, es mucho más enriquecedor. Al aproximarse a él, ya no se con las anteojeras impuestas por la crítica patriarcal, sino tratando de abrirlas para descubrir en los poemas el testimonio que se oculta bajo su superficie. Va quedando registrada en los versos, de forma encubierta y disfrazada, una realidad desconocida, como es la participación política de las mujeres de la época y el consiguiente compromiso con el mundo que esta participación encierra. Así, lentamente podemos ir destruyendo la imagen de aquella mujer elegante y pasiva que

6. - Op. cit (3) pág. 290.

se nos trata de presentar a la sombra de algún marido, hermano o padre ilustre, en los libros de la historia.

Otro pago importante en Mercedes Marín como ya lo vimos, es su interés en el mundo de las mujeres; para haber vivido a principios del siglo pasado, tiene ideas muy adelantadas. Como prueba de ello, veremos parte del discurso que ella profirió en una entrega de premios de un colegio de señoritas:

"La historia, la literatura, las bellas artes, nos ofrecen sus inmensos tesoros: a todo puede elevarse vuestra inteligencia que no cede en viveza y penetración a la del hombre. De todo podéis gozar sin mengua de vuestras gracias naturales, y sin contrariar el destino que os ha deparado la Providencia. Pero no es mi ánimo despertar en vosotras una ambición peligrosa: sé que el destino de la mujer es oscuro y que el camino de la gloria está para ella erizado de espinas y cubierto de precipicios: no obstante, su vida que en gran parte forma la consagración al deber y una modesta sumisión a las conveniencias sociales, puede aún estar llena de encantos, si la sensibilidad y las luces, reunidas en proporción, forman los elementos del carácter..."(7).

Mercedes habla de igualdad, pero sabe perfectamente que una mujer que invade el territorio masculino: la cultura, debe cuidarse y por eso hablará desde la literatura e intentará mimetizarse, tratará de que no se note que ella sabe, porque el conocimiento es poder y el poder pertenece a los hombres: "...Desde muy temprano me hicieron

---

7. - Op cit.(2) pág. 524.

entender mis padres que cualquiera que fuese la instrucción que yo llegase a adquirir por medio de la lectura, era necesario saber callar..."(8).

La autora dedicará muchos títulos de sus poemas al mundo de las mujeres, es cosa de leer los títulos: "A Laura", "A la poetisa cubana doña J.G. de Avellaneda", "Ternura maternal", "La novia y la carta", "En el álbum de una hermosa boliviana", "A mi hija Luisa, en sus días", "A una joven religiosa, enviándole un regalo", "A mi hija Carolina", "A una amiga", "A dos amables niñas", "A Celina".

El matrimonio arreglado por los padres, la partida de las hijas casadas, la obediencia ciega al padre, la amistad entre mujeres, la intuición femenina, las poetas y su trabajo, la infidelidad, serán temas tratados en la poesía de la autora. Con una rima cuidada y un vocabulario preciosista y altisonante, Mercedes Marín irá conformando su mundo poético de principios de siglo XIX, en pleno Romanticismo.

El silencio será un tema recurrente en los poemas de la autora muestra del silencio que la sociedad patriarcal le impone, tanto a la mujer como a la escritora. Así la poeta mencionará un silencio/melancolía, un silencio/divagación, un silencio/rebeldía, pero de una u otra manera está denunciando su imposición y la forma de subvertirlo.

"Pero nada es más bello amiga mía,  
que tu mirar, cuando en opaco velo  
lo envuelve celestial melancolía..."(9)

8. - Op cit.(2) pág. 524.

9. - Op cit.(3) pág. 178.

En otras oportunidades será rebeldía o castigo, pero siempre una forma subversiva de respuesta femenina:

"Más nadie sabe la suerte  
De la joven desgraciada  
Que dentro está confinada,  
Porque un silencio de muerte  
Reina en aquella morada..." (10)

El silencio estará relacionado con las eternas divagaciones y la autora intenta encontrar una razón:

"Pero ¿quién puede saber  
Cuántos arcanos encierra  
El alma de una mujer,  
En la interna i cruda guerra  
Del amor y el deber?... (11)

El amor de pareja es un tema recurrente en la obra de Mercedes Marín y en momentos alcanza una gran calidad en su tratamiento, como se puede apreciar en el poema "La Novia i la carta":

"Si ves que te mira  
Con rostro efectivo  
El crédulo esposo,  
No pienses en mí.

A partir de este pequeño fragmento de este larguísimo poema, automáticamente nos queda una sensación de rebeldía, y así es, pues el poema relata la triste historia de una joven que es obligada por su padre a casarse con un hombre que no

10. - Op cit.(3) pág. 103.

11. - Op cit.(3) pág. 91.



sama, para finalmente, morir de amor, siendo el único acto de rebeldía que le está permitido. Esta es una de las formas en que Mercedes Marín cuestiona el mundo en que vive y, específicamente en este caso, y la ciega obediencia al macho: el padre o el marido. En el fragmento anterior se hablan los amantes condenados desde un principio al fracaso. La poeta va a cuestionar las estructuras sociales disfrazadamente y de ese modo criticará la sumisión femenina, como lo vemos en otra parte del mismo poema cuando habla la madre de la joven:

"...¿Porqué lejos de esta casa  
Yo con ella no he partido?  
¿Es por ventura, sin tasa  
La autoridad del marido,  
Que sí su deber traspasa? (12)

Si volvemos a leer desde nuestra perspectiva, vemos el carácter subversivo que estos poemas pueden llegar a alcanzar, sobre todo cuando en esa época era incuestionable la autoridad del padre o el marido. Sin embargo, el carácter subversivo de la obra de Mercedes Marín no se limita solamente a eso, también escribió sobre los sueños y divagaciones de las mujeres, y eso es notable, pues se adelantó en más de un siglo a lo que, posteriormente, hizo en forma magistral María Luisa Bombal.

Así los sueños se transforman en una forma de superar la censura o subvertir el orden establecido; fundar mundos propios y ajenos a limitaciones será una constante en algunos versos de la poeta.

12. - Op cit.(3) pag. 91.

Es en la imaginación, en el sueño, donde las mujeres se refugian de la censura y la imposición como actitud contestataria y subversiva.

Escucha serena  
 Si alguno te dice:  
 - Tu amante infelice  
 "Murióse por tí!"  
 No cierres tus ojos  
 El dulce Beleño,  
 ¿Talvez en el sueño  
 Me nombres a mí !..." (13)

Sin duda podría decir muchas cosas más de esta poeta de principios del siglo pasado, que hay que aprender a leer y valorar. Es necesario abrir sus textos y encontrar los albores del reflejo que buscamos hoy como mujeres que escriben y leen. Mercedes Marín abrió un camino que es necesario retomar.

He querido mostrar tal vez informativamente, el mundo que nos presenta esta poeta y sin duda hay que aprender a mirarlo, es necesario sacudirse de los prejuicios impuestos por la crítica patriarcal para poder rescatar a aquellas mujeres, que se quedaron limitadas en una imagen estática, por ella. Ha sido esa mi intención, revisar escritos de más de ciento cincuenta años, sacudirlos de los prejuicios y darles una mirada distinta y capaz de iluminar lo que ha quedado oculto por decenios.

Lo que escribió Mercedes Marín, esta "improvisada poeta", dista mucho de nuestra sensibilidad actual, pero sin duda representan una etapa de la historia de las mujeres y debemos conocerla.

13. - Op cit.(3) pág. 99.

Esta mujer que leyó y escribió casi a escondidas o "cuando la devoción, la caridad o la piedad maternal se lo dictaban", abrió una brecha y un espacio, siempre amenazado, que sólo el conocimiento y el reconocimiento pueden conservar y fertilizar.

Algunos piensan que las mujeres carecemos de una tradición cultural; yo pienso que la tenemos, sólo hay que aprender a buscarla.

#### CRÓNICA DE UNA LECTURA

Raquel Olea



CRONICA DE UNA LECTURA la obra es contar  
la historia de una lectura"

Jonathan Raquel Olea

CRONICA DE UNA LECTURA

Rodriguez, Oscar

Intento re-crear una experiencia de lectura de textos poéticos de Gabriela Mistral en el "Círculo de Lectura 'Lecturas de Mujeres'".

En este taller trabajamos con los textos que están en el "Círculo de Lectura" de mujeres y los proponemos que se lean en voz alta. En la página web del "Círculo de Lectura" de mujeres y desarrollo social, tenemos una propuesta para las mujeres lectoras de propuestas que se han desarrollado en este espacio en el contexto de nuestras experiencias y prácticas culturales.

En lectura de textos poéticos, ha sido, en esta sesión, una instancia propiciadora con respecto a otros modos de relación con los textos.

"Hablar del significado de la obra es contar la historia de una lectura"

Al intentar leer los textos poéticos como ejercicios que deliberadamente nos acercan a los textos literarios en que nos movemos, por lo tanto, significa un modo de registrar frente a la lectura una experiencia de lectura.

Jonathan Culler.

El verdadero sentido de un texto se encuentra en la subjetividad del lector que se enfrenta con el texto producto de una subjetividad que se enfrenta con el texto. Experimentamos literarias con obras que nos permiten, en la lectura, que se nos aparezca una experiencia de la lectura feminista y la crítica literaria en un contexto que nos permite la experiencia personal, como factor que nos permite de ser

No negamos la lectura individual, sino que proponemos la lectura colectiva como una práctica válida y productiva.





Intento re-reproducir una experiencia de lectura de textos poéticos de Gabriela Mistral en el interior del taller "Lecturas de Mujeres".

Si este taller surgió de la necesidad -por cierto aun insatisfecha- de responder a las preguntas que S. Fariña enuncia, en la página editorial de este "Cuadernillo", su funcionamiento y desarrollo produjo todavía más preguntas, pero también tentativas de respuesta que en (des)encadenamiento múltiple, aunque provisorio, confirman la necesidad de este espacio en el contexto de nuestras carencias y urgencias culturales.

La lectura de textos poéticos, ha sido, en este sentido, una instancia propositiva con respecto a otros modos de relación texto-lector(a).

Al instalarnos frente a un texto poético como mujeres que colectivamente asisten a una lectura insistimos en que este hecho, por sí mismo, significa un acto de resistencia frente a la lectura individual, donde un lector(a) egocéntrico provisto de dudosos poderes cree liberar el verdadero sentido de un texto; al proponernos como suma de subjetividades dialogantes que se enfrentan con un texto producto de otra subjetividad, se abre un intercambio de experiencias históricas que otorga una mayor productividad a la lectura. Uno de los aportes fundamentales de la crítica feminista a la crítica literaria es aquel que incorpora la experiencia personal como factor activo en la lectura de un

---

No negamos la lectura individual, sino que proponemos la lectura colectiva como una práctica válida y productiva.

texto. La proposición de una lectura colectiva que se realiza bajo el signo de una consciente asunción de nuestras diferencias como mujer y como sujeto lectora, gesta otras interrogantes, necesarias e inevitables: ¿Cómo leemos las mujeres?, ¿Qué leemos como mujeres?, ¿Desde qué lugar social nos instalamos como lectoras? ¿Qué significa leer como mujeres?.

Estas preguntas que surgen atravesadas por las fisuras de una inestabilidad sexual y cultural que impide a la mujer re-conocerse en el espacio hueco que la cultura patriarcal le ha asignado, intentan resolverse en el hiato de nuestra (des)identidad latinoamericana. Con-movidas por los posibles rozamientos de otra relación texto-lectura(s), hemos accedido a la autogestación de un diálogo texto-lectora colectiva.

Si la escritura de un texto poético (por una mujer u hombre) pone en funcionamiento las condiciones sociales y culturales del proceso en que se realiza la escritura, por qué no indagar en las posibilidades de una lectura que, consciente de esas condicionantes pueda liberar respuestas que, substanciales a los laberintos del lenguaje poético (en las relaciones creadas por los significantes, en la (re)producción de significados, en los funcionamientos del sistema de simbolizaciones inherentes al producto de lenguaje creado) necesitan otra perspectiva de lectura para ser comprendidas.

Proponemos leer textos de mujeres como una forma de encuentro con otra subjetividad, con otra mujer inserta en un

mundo adverso, como adversa es la realidad social y cultural en que intentamos proponer "otra" lectura.

Leer textos producidos por mujeres, desde una perspectiva de mujeres, es, como "primera" instancia, un encuentro de adversidades y resistencias: leemos textos producidos en la adversidad de una sociedad patriarcal, resistiendo las imposiciones de una crítica hegemonizada por el poder masculino.

Leer desde una perspectiva de mujer, requiere un continuo estado de vigilia que nos impida, al menos, leer desde una perspectiva masculina, subordinadas al orden crítico imperante.

Formadas en la adversidad de constituir siempre el término inferior de cualquier oposición y jerárquica (hombre/mujer, Masculino/femenino, Europa/Latinoamérica, Blanco/mestizo, inteligencia/intuición, activo/pasivo...etc) leemos desde ese lugar para subvertir ese orden imperante.

En este sentido leer como mujeres significará siempre una opción política.

Desde la experiencia de las diferencias compartidas con la productora de escritura poética que fue Gabriela Mistral leímos sus poemas, intentando liberar algunos de los sentidos de su escritura. Leer "Locas Mujeres" una de las secciones de Lagar, último libro publicado en vida de la poeta fue una de las experiencias más productivas del taller.

Leímos "La Otra" su poema prólogo a este libro y algunos

poemas de "Locas Mujeres" que podrían conformar una unidad significativa, proponiendo, siempre provisoriamente, una lectura que, desconstruyendo ciertas oposiciones jerárquicas sobre las que el texto se construye permite desmontar los mitos de la feminidad y la representación que la cultura occidental ha hegemonizado con relación a una supuesta identidad femenina.

En La Otra, habla un sujeto que en los dos primeros versos enuncia un acto cometido en el pasado, contra sí misma o contra una parte de sí misma, con lo que simultáneamente la hablante reconoce su dualidad: "una en mi maté/yo no la amaba"; el asesinato cometido se ha debido a una causa que la hablante enuncia taxativamente, yo no la amaba. Estos dos versos, claves para la comprensión del poema, evidencian la oposición que establece jerárquicamente la identidad de la una muerta y la otra que habla en el poema. Las siguientes estrofas construirán la representación de una asesinada: Se la define con imágenes y elementos de la naturaleza, ligada a la tierra y a un paisaje de montaña, el que paralelamente es su habitat y con el que hay una correspondencia que identifica a la mujer con esa tierra. Las metáforas que figuran la representación de la mujer se orientan a construir una subjetividad transgresora y rebelde; flor llameando, aridez y fuego definen una interioridad contradictoria, sin sosiego, improductiva, desde el punto de vista de una economía libidinal de "lo femenino". La mujer descrita corresponde a una figura de mujer altiva que no transa en sus imperativos, vive en lo alto de la montaña, metáfora de una espiritualidad solitaria. La quinta estrofa se refiere al lenguaje que no fluye, que se endurece sin comunicar, que no alcanza al otro; que reprimió no puede

llegar a la expresión de un pensamiento y una subjetividad; la mujer elige no hablar por no poner en crisis el sistema de representaciones. Finalmente, en la sexta estrofa reitera su rebeldía, su fuerza interior que se imponía sobre la otra, sobre la hablante.

La segunda parte del poema, que hemos marcado a partir de la séptima estrofa, describe la muerte de la otra, la que ha sido resultado de la falta de alimento, como hijo que no es alimentado por la entraña de la madre, enunciando una relación madre/hija entre la una y la otra, en este poema en que la sujeto mujer, que escribe, aparece escindida en una interioridad solitaria, incomunicada con el otro exterior, es importante señalar esta referencia a la madre como única otra de la mujer, sujeto de la escritura.

La muerte ha significado lamentos, gemidos, intento de recuperación y búsqueda por parte de las otras yo del yo que habla, indicándonos con ello la ineficacia del acto enunciado como ya realizado en un pasado. La una aún vive y la otra que son la misma la sigue amando. No ha habido el asesinato que simbólicamente enuncia la construcción del poema. La oposición una/otra se ha anulado en el modo en que la sujeto que escribe lo ha significado. El deseo de matar y su realización se ha visto anulado en el acto escritural que anula también los contrarios y la diferencia que los separa. La escritura, permite reconocer la culpa en la fuerza de un deseo que reivindica lo que se mata.

Después de esta lectura que colectivamente fue liberando

metáforas, sentidos y significados posibles del poema, pensamos que había allí una sujeto mujer que reconocía su escisión y su otredad entre una representación re-conocida y validada por un sistema que ha fijado y opuesto lo materno y lo vaginal. Lo bueno y lo malo, lo Mariano y lo prostibulario como dos imágenes y dos representaciones excluyentes de la identidad socio-cultural de la mujer.

La sujeto escribe, sin embargo y construye su discurso, desde ese sistema de símbolos y representaciones que obliga a reprimir y a asesinar a "la otra", que exteriormente se representa en su filiación con la tierra y lo propio americano, e interiormente con la mujer que se rebela ante la normatividad y la moralidad establecida; por ello su discurso se centra en la definición de la otra, la que está fuera en la otredad de lo prohibido.

es

## LA OTRA

Una, en un momento:  
 yo no la amaba.  
 Era la flor llameando  
 del cactus de montaña;  
 era ardidez y fuego;  
 nunca se refrescaba.

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

Isaiah 40:1-2

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

En rápidas 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.

Isaiah 40:1-2

Isaiah 40:1-2

Isaiah 40:1-2

Isaiah 40:1-2

Isaiah 40:1-2

Isaiah 40:1-2

Isaiah 40:1-2

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!.

Gabriela Mistral

Donde habita su aliento,  
 las almas se enroscaban  
 de aliento, de su boca  
 y brasa de su ardor.  
 En las rocas se  
 se hundieron su habla,  
 por no caer en la  
 presa oculta.  
 Dolorosa no había  
 la planta de pedregales,  
 y al caer de ella  
 yo se dolía.  
 La torre que se  
 recordaba en su  
 se acabo como el águila  
 que no se alimentaba.  
 Soñado el aliento,  
 se dolía, la  
 y me cayo a la mano  
 su brasa ardida.  
 En ella todavía  
 se quejan sus hermanas,  
 y las gredas de luto  
 al pasar se desmenuzan.



"LA MIRADA BIZCA": SOBRE LA HISTORIA DE LA ESCRITURA  
DE LAS MUJERES.<sup>(1)</sup>.

Elena Aguila

- 
- <sup>1</sup>. Este título corresponde a un trabajo de Sigrid Weigel que aparece en Estética feminista (Barcelona: Icaria, 1986). Estética feminista es una compilación de trabajos de artistas e investigadoras alemanas, realizada por Gisela Ecker, que comprende trabajos referidos a las distintas disciplinas artísticas, a la vez que algunos referidos a aspectos generales del tema. Para el Taller resultó altamente motivadora la lectura del trabajo de Sigrid Weigel; el presente artículo recoge sólo algunas de las ideas desarrolladas por la autora, y pretende más que nada motivar una reflexión e incitar a la lectura directa de estos textos.

"Deseo que el lector  
 encuentre en estas páginas  
 algunas de las ideas y  
 sentimientos que me  
 inspiraron al escribir  
 este libro."  
 Gabriela Mistral

Gabriela Mistral

LA METAFORA EN LA LINGÜÍSTICA: SIGLOS XVIII Y XIX  
 DE LAS LENGÜAS ROMÁNCAS (I)

Introducción

Este trabajo tiene como objetivo analizar el uso de la metáfora en la lingüística románica durante los siglos XVIII y XIX. Se examina el papel de la metáfora en la evolución del lenguaje y en la formación de nuevas palabras y expresiones. Se discute el uso de la metáfora en la poesía y en la prosa de los autores románicos de la época. Se analiza el uso de la metáfora en la lingüística románica durante los siglos XVIII y XIX. Se examina el papel de la metáfora en la evolución del lenguaje y en la formación de nuevas palabras y expresiones. Se discute el uso de la metáfora en la poesía y en la prosa de los autores románicos de la época.

"La renuncia y la protesta, la independencia y la servidumbre, el valor y la desesperación generalmente estaban tan próximos que tenemos que decodificar la estructura oculta de las posibilidades de expresión de las mujeres en una cultura patriarcal, antes de poder valorar su escritura".<sup>(2)</sup>

---

<sup>2</sup>. Estética feminista, pág. 78. En adelante cada vez que cite este texto utilizaré la sigla EF indicando página correspondiente.

"La renuncia y la protesta, la independencia y la servidumbre, el valor y la desespérance generalmente entran tan próximos que tenemos que descubrir la estructura oculta de las posibilidades de expresión de las mujeres en una cultura patriarcal, antes de poder valorar su escritura." (4)

---

4. En adelante cada vez que cito este texto utilizaré la abreviatura EF indicando página correspondiente.

Se trata de mirar, y desde esa mirada "ver", la historia de la escritura de las mujeres y, en un sentido más amplio aún, la historia cultural de las mujeres. Esta historia queda fuera del campo de visión de la mirada "normal", de ahí, entonces, la propuesta de un recurso especial: "Las mujeres deberían permitirse mirar por el rabillo de un solo ojo, de esa manera estrecha y concentrada, para con el otro quedar libres de vagar por todo lo ancho y lo largo de la dimensión social. Para poder mirar a través de su rol específico como mujeres, en todas las esferas y en todos los niveles, necesitan por lo menos dedicar la mitad de su campo de visión a esa mirada rígida sobre el llamado "problema femenino". (EF 86).

Cuando la crítica literaria feminista pone en acción esta "mirada bizca" empiezan a tornarse visibles las consecuencias que el orden patriarcal tiene, tanto sobre la literatura de las mujeres como sobre las imágenes de las mujeres representadas en la literatura producida por hombres.

Desde esta "mirada", la ausencia o escasa presencia de las mujeres en la historia de la cultura se nos aparece como un hecho que más que explicarse por la magra producción cultural de éstas, es el resultado de las normas y definiciones masculinas/patriarcales respecto de lo que constituye la tradición cultural. La crítica literaria feminista, en su búsqueda de aportar a la reconstrucción de la historia cultural de las mujeres, enfrenta así, la necesidad de vincular su reflexión a una crítica de la teoría literaria y la historia existentes.

Para reconstruir la historia cultural de las mujeres

Se trata de un libro y de una obra "verdad" la historia  
 de la escritura de las mujeres y en un sentido muy amplio  
 de la historia cultural de las mujeres. Esta historia queda  
 fuera del campo de visión de la llamada "literatura", de ahí  
 entonces, el propósito de un nuevo espacio: "Las mujeres  
 leídas" para dar cuenta de la realidad de un grupo de  
 mujeres escritoras y lectoras, para con él poder  
 hacer de ellas un sujeto de la historia y la cultura de la  
 sociedad. Para poder mirar a través de un sujeto como  
 mujeres, en todas las etapas y en todas las culturas,  
 necesitan por lo menos dar lugar a una historia de la  
 a una mirada rigurosa sobre el llamado "problema femenino". (19)

Cuando la crítica literaria feminista pone en acción  
 esta "mirada crítica" empieza a tomar visibilidad las  
 consecuencias que el orden patriarcal tiene, tanto sobre la  
 literatura de las mujeres como sobre las imágenes de las  
 mujeres representadas en la literatura producida por hombres.

Dado esta "mirada", la ausencia o escasa presencia de  
 las mujeres en la historia de la cultura se nos aparece como  
 un hecho que más que explicar por la mala producción  
 cultural de ellas, es el resultado de las normas y  
 definiciones masculinistas/patriarcales respecto de lo que  
 constituye la tradición cultural. La crítica literaria  
 feminista, en su búsqueda de aportar a la reconstrucción de  
 la historia cultural de las mujeres, enfrenta así, la  
 necesidad de vincular su reflexión a una crítica de la teoría  
 literaria y la historia existentes.

Para reconstruir la historia cultural de las mujeres

será necesario tener en cuenta el fenómeno histórico de que éstas sean consideradas como el "segundo sexo" y el hecho de que nosotras mismas nos percibamos como tales. La "mirada subrepticia por el raballo del ojo", puesta en funcionamiento para poder ver y reconstruir nuestra historia cultural, nos muestra que siempre hemos sido definidas según criterios masculinos en lo que respecta a nuestras características, comportamientos, etc.; y que, dado que nosotras vivimos en ese orden cultural gobernados y por hombres, utilizamos las mismas normas de las que somos objeto. La metáfora de un espejo en el que alguien ha pintado previamente una imagen, resulta así adecuada para describir la autoconciencia femenina controlada por la mirada masculina. Nuestro autorretrato procede, entonces, de un "distorsionante espejo patriarcal", de manera tal que para dejar poder encontrar nuestra propia imagen deberemos "liberar al espejo de las imágenes de mujer pintadas sobre él por la mano masculina". (EF 72).

La crítica literaria feminista explorará, entonces, en ejemplos concretos de escritura de mujeres, cómo se da la relación de esas escritoras con la imagen dominante de mujer, qué estrategias desarrollan dentro del contexto de la imagen del espejo, y cómo se relacionan con su existencia como "segundo sexo" en el orden masculino.

Desde esta perspectiva podremos entender las ambigüedades y ambivalencias presentes en la escritura producida por mujeres como la expresión de una tensión específica que articula la vida de las escritoras: "vivir según el modelo fijado por las imágenes dominantes y en anticipación de la mujer emancipada". (EF 86), con las

consiguientes contradicciones y conflictos internos que esta situación genera. Aprender a "mirar por el rabillo del ojo", como táctica feminista, permitiría que las mujeres podamos leer las contradicciones y ambivalencias de nuestras escrituras (y de nuestras vidas), no como un fracaso personal, sino como la expresión de una doble existencia que no se puede armonizar aquí y ahora. Para vivir a través de este periodo transicional entre el "ya no" de la imagen patriarcal de la mujer y el "todavía no" de una nueva formulación de lo femenino es necesario que la mujer aprenda a mirar en dos direcciones divergentes simultáneamente. Debe aprender a expresar las contradicciones, a verlas, a comprenderlas, a vivir en ellas y con ellas, y también aprender a ganar fuerza de la rebelión contra el "ayer y de la anticipación del mañana". (EF89).

La escritura/literatura de las mujeres se abre así como un espacio donde puede leerse esa doble vida de las mujeres, las búsquedas de un lenguaje que exprese sus (nuestros) deseos y anhelos y las estrategias ensayadas para acabar con el concepto de vida como imagen en el espejo de las proyecciones masculinas.

La escritura/literatura de las mujeres se abre así como un espacio donde puede leerse esa doble vida de las mujeres, las búsquedas de un lenguaje que exprese sus (nuestros) deseos y anhelos y las estrategias ensayadas para acabar con el concepto de vida como imagen en el espejo de las proyecciones masculinas.



Sin duda, la prosa mistraliana constituye la faceta más desconocida de Gabriela Mistral. Sus innumerables cartas que dirigió desde muy joven a amigos, maestros, conocidos o desconocidos, así como sus posteriores artículos publicados en diarios y revistas de varios países americanos, se encuentran dispersos en la mayor parte de ellos. Solo unos pocos estudiosos de su obra han recopilado parte del abundante material escrito en prosa que dejara la poeta. Precisamente, fruto de las últimas recopilaciones que se han hecho de su prosa es el libro Materiales, que gracias al escritor Alfonso Calderón, rescata "un modo de ver la vida, de sentir la naturaleza, de palpar el idioma, de amar a las personas y a los paisajes" y de desentrañar la esencia de las cosas, que fueron rasgos cardinales del quehacer vital y literario de Gabriela Mistral"<sup>(1)</sup>

#### UN ACERCAMIENTO A LA PROSA DE GABRIELA

Es así que para el siguiente acercamiento a la prosa mistraliana me he valido de este libro y, en especial de dos de sus artículos: "Emilia Brontë. La familia del reverendo Brontë" y "Tiempo sesenta años Selma Lagerlöf". Ambos contienen al igual que el resto antologado, un sello profundamente personal que se funde a su vez, con la gracia del lenguaje oral, pero además tales artículos se refieren a dos mujeres que si bien son diametralmente distintas tanto en su quehacer literario como en sus propias vidas, reflejan de algún modo la mujer que hay en Gabriela y lo que es su poesía.

Gloria Medina Sancho.

En "Emilia Brontë. La familia del reverendo Brontë", Gabriela relata la trágica historia de Emilia Brontë y su

<sup>1</sup>. Mistral, Gabriela. Materiales. Ed. Universitaria, Santiago, 1975 (Contratapa).

... y en consecuencia...

... el autor...

UN ACERCAMIENTO A LA PROSA DE GABRIELA

... en el...

... y...

Sin duda, la prosa mistraliana constituye la faceta más desconocida de Gabriela Mistral. Sus innumerables cartas que dirigiera desde muy joven a amigos, maestros, conocidos o desconocidos, así como sus posteriores artículos publicados en diarios y revistas de varios países americanos, se encuentran dispersos la mayor parte de ellos. Sólo unos pocos estudiosos de su obra han recopilado parte del abundante material escrito en prosa que dejara la poeta. Precisamente, fruto de las últimas recopilaciones que se han hecho de su prosa es el libro Materias, que gracias al escritor Alfonso Calderón, rescata "un modo de ver la vida, de sentir la naturaleza, de palpar el idioma, de amar a las personas y a los paisajes y de desentrañar la esencia de las cosas, que fueron rasgos cardinales del quehacer vital y literario de Gabriela Mistral" (1)

Es así que para el siguiente acercamiento a la prosa mistraliana me he valido de este libro y en especial de dos de sus artículos: "Emilia Brontë. La familia del reverendo Brontë" y "Tiene sesenta años Selma Lagerlöf". Ambos contienen al igual que el resto antologado, un sello profundamente personal que se funde a su vez con la gracia del lenguaje oral, pero además tales artículos se refieren a dos mujeres que si bien son diametralmente distintas tanto en su quehacer literario como en sus propias vidas, reflejan de algún modo la mujer que hay en Gabriela y lo que es su poesía.

En "Emilia Brontë. La familia del reverendo Brontë", Gabriela relata la trágica historia de Emilia Brontë y su

1. Mistral, Gabriela. Materias. Ed. Universitaria, Santiago, 1978 (Contratapa).

...sin duda, la prosa de Gabriel Mistral. En sus libros, desde muy joven, se ven ya los rasgos de su personalidad artística: un lenguaje claro y sencillo, una estructura de frases sencillas, una gran capacidad de síntesis. En sus obras se ven ya los rasgos de su personalidad artística: un lenguaje claro y sencillo, una estructura de frases sencillas, una gran capacidad de síntesis. En sus obras se ven ya los rasgos de su personalidad artística: un lenguaje claro y sencillo, una estructura de frases sencillas, una gran capacidad de síntesis.

En su libro "Cantos" se ven ya los rasgos de su personalidad artística: un lenguaje claro y sencillo, una estructura de frases sencillas, una gran capacidad de síntesis. En sus obras se ven ya los rasgos de su personalidad artística: un lenguaje claro y sencillo, una estructura de frases sencillas, una gran capacidad de síntesis.

En su libro "Cantos" se ven ya los rasgos de su personalidad artística: un lenguaje claro y sencillo, una estructura de frases sencillas, una gran capacidad de síntesis.

Mistral, Gabriel. Cantos. Ed. Universitaria. Santiago, 1978. (Comentarios)

familia, en una prosa que si bien se acerca al relato biográfico, evidencia también un marcado lirismo que enriquece aún más esta narración y que descubre a la poeta que halla dentro.

"Patrick Brontë, pastor evangélico, vivía su vida de clérigo espartanamente pobre en las laldas de Haworth, en Yorkshire"<sup>(2)</sup>, así comienza Gabriela su relato, describiendo a este irlandés como un puritano acérrimo, reverendo de una pequeña localidad y padre de seis pequeños que debe criar al enviudar. Por tal motivo el grupo de huerfanitos se crió en un presbiterio desolado que colindaba con el cementerio, lugar que pronto se apoderó de sus vidas: "... resultaban los honguitos que crecen así también en grupo en un lugar húmedo, y se fueron volviendo a medida que el ambiente los apretaba, haciéndolos suyos, los fuegos fatuos que saltan en el humus de los cementerios"<sup>(3)</sup>. Se llamaban María, Isabel, Carlota, Patricio, Emilia y Ana. Los niños eran para el reverendo Brontë: "... un veillon de carne suya que él debía escardar y blanquear en vista de la vida eterna, tajando de su educación cualquier complacencia que pudiese volverse viciosa"<sup>(4)</sup>. De tal manera los niños Brontë pasaron de una educación severa y puritana en su hogar a otra que resultó mucho peor en el pensionado para niñas pobres, y del cual sólo se libró el niño, dada su condición de varón.

De esta forma Gabriela nos introduce en la infancia de Emilia Brontë, describiendo una niñez plagada de dificultades

<sup>2</sup>. Id. pág. 254.

<sup>3</sup>. Id., pág. 254.

<sup>4</sup>. Id., pág. 254-5.

y en donde la muerte (primero la de su madre y luego la de dos de sus hermanas) siempre se hallará presente.

En aquel medio hostil, no es de extrañar que las hermanas Brontë, se acercasen desde muy jóvenes a la literatura. Los libros de Milton y Chaucer, así como las obras de Shakespeare eran virtualmente devoradas por las jóvenes Brontë, y muy pronto ellas también se verán tentadas por escribir. El trabajo literario de las tres hermanas se manifiesta por el puro gozo de escribir, con esa fuerza arrolladora que les proporciona su propia juventud y que de algún modo las induce a la aventura literaria con la esperanza de cambiar sus propias vidas. Dentro de este marco, las tres hermanas se sentarán en una mesa común y escribirán versos y novelas, Carlota se convertirá muy pronto (bajo un seudónimo masculino) en uno de los buenos novelistas ingleses que leía todo el mundo en esa época, mientras que Ana con su novela no causará impresión en los comentarios que se hagan de ella, como si la débil vitalidad de su autora influyera en el argumento de la novela. Por otra parte la novela de Emilia, Cumbres Borrascosas, le valió a su autora las más duras críticas, en donde incluso se le adjudicó a un "hombre brutal y perverso" la autoría de "semejante engendro". Con el tiempo la crítica inglesa aprendería de Emilia Brontë que a veces los espíritus más delicados y sensibles son capaces de captar mejor las desgracias de la existencia humana. Durante la corta vida de Emilia, la crítica siempre le fue adversa, pero tras su muerte Gabriela afirma que entró enseguida en una gloria ilimitada, como si no bastaran todos los honores del mundo para calmar el arrepentimiento de quienes no supieron valorarla en su tiempo.

Adentrándose en la actividad creadora de Emilia Brontë,

Gabriela señala el importantísimo papel que desempeñó el paisaje de la landa<sup>5</sup>) como la atmósfera que constantemente estará envolviendo las atormentadas vidas de los personajes en las novelas de la Brontë: "La landa a grandes trechos rocosa y con pantanos salobres, alimenta unos matorrales de penuria, y aquellas hierbas tiesas de los suelos sin jugo en que el pasto se afila y se endurece. Menesterosa y todo, la landa tiene su espíritu en el viento que parece más despeñado del cielo que soplado del mar, por su látigo de castigo y el ululamiento de potencias que bajan atropellándose"<sup>6</sup>). Pero la importancia de la landa va mucho más allá de ser la atmósfera en que se mueven los personajes de las obras de la Brontë, ya que para Gabriela ese tono de tragedia antigua que posee la Brontë junto con un alma llena de abismos y acantilados también están determinados por el paisaje de la landa. Y no le extraña que el viento de los tórridos pantanos con su eterno coro de voces fuera capturado por Emilia, como presas invisibles que pronto desembocarían en una escritura sonámbula. Para Gabriela el habla de la landa le entregó a la Brontë aquella terrible narración que conforma Cumbres Borrascosas, narración que resulta difícil de adjudicar a la virgen de veinticinco años que la escribió, pero que no podía ser escrita de otro modo dada la naturaleza trágica de su autora.

El amor fue otra presencia fugaz dentro de la vida de Emilia Brontë. Si alguna vez tuvo corporeidad ésta pronto se diluyó con el viento de la landa, y sólo quedaron sus versos

5. Landa: grande extensión de tierra llana, arenosa y encharcada en que sólo se crían plantas silvestres.

6. Id., pág 259.

de amor que son un secreto desconcertante como el de su alma misma. Lo cierto es que dos cosas Emilia amó verdaderamente: su hermano y la creación literaria. La pasión fraterna que sintió por el primero (un joven que poseía belleza y habilidad artística, pero que pronto sucumbió ante el libertinaje y los vicios pueblerinos) le brindó pocos momentos felices y muchas amarguras. El cariño enfermizo que sintió por Patricio, su único orgullo, fue castigado: "como si su destino de devastamiento también le rehusase esta forma humilde de felicidad"<sup>(2)</sup>. Por otra parte su trabajo literario fue duramente vilipendiado por la crítica. De esta manera con el triste fin de su hermano y una carrera literaria truncada por la crítica, Emilia escogió el triste camino de la tuberculosis, por el cual tardaría dos meses en llegar al consabido cementerio doméstico: "cuya tierra conocía a la carne Brontë como a una materia más ligera, más fina y más dócil que las otras"<sup>(3)</sup>. Así concluye Gabriela la trágica existencia de Emilia Brontë, en donde sólo queda flotando el húnus letal, patio adentro del presbiterio de Haworth en el Yorkshire.

A continuación cerrando el artículo de Gabriela dedicado a la persona de Emilia Brontë, me dedicaré a señalar brevemente algunos puntos de convergencia entre ambas creadoras. En primer término es notable encontrar el gran número de afinidades existentes entre Cumbres Borrascosas y Desolación. Por ejemplo, en ambas obras el motivo del amor no representa nunca una instancia de gozo ni de estabilidad, sino un desatamiento nunca calmado, nunca suficiente porque

7. Id., pág. 262.

8. Id., pág. 268.



es de una naturaleza consumadora de poder implacable. Las trágicas agonías en que se ven envueltos los personajes de la novela de Emilia Brontë junto con los poemas eróticos de Gabriela Mistral evidencian la tragedia del espíritu que anhela lo absoluto, lo eterno, pero que choca con lo relativo, con lo limitada que resulta ser la existencia humana. Es por ello que se refugia en el amor, éste será su arma feroz ante la muerte, adquiriendo progresivamente un carácter sagrado. Por lo tanto esta calidad de amor no se conformará con el placer del instante, buscará los modos más imperiosos, definitivos y totales para su realización, no por alcanzar la felicidad, sino por lograr la eternidad del ser.

Gastón Von Dem Bussché en su artículo "Visión de una poesía" aborda este tema y además agrega que tanto Emilia como Gabriela experimentaron la traición del ser amado, lo cual influyó directamente para que ambas en su obra asumieran el amor en su más trágica experiencia, sentido como religión, deseando la muerte del ser amado: "Terribles, pedirán para el traidor la muerte, y cuando ésta sea real comprenderán atrozmente que han perdido el alma"<sup>9</sup>). Ante la imposibilidad de recuperar la presencia del ser amado, imaginarán salvajemente la pertenencia celosa de los cuerpos muertos, y soñarán casi con locura el momento en que se volverán a reunir: El pesar y la desolación serán sus castigos. Y sólo en ese instante se les revelará la evidencia trágica de la existencia: "quieren SER amor y están presas en una carne culpable y condenada sólo a EXISTIR"<sup>10</sup>). Emilia escoge

9. Von Dem Bussché, Gastón: "Visión de una poesía". AUCH, N° 106, 1957.

10. Id., pág. 177.

pronto la muerte, Gabriela continúa condenada a una solitaria existencia, pero su sentimiento religioso le dará una concepción trascendente, jerárquica y moral del mundo y de la propia existencia.

Para corroborar lo antes expuesto me limitaré a citar parte de la selección de fragmentos de obras de ambas autoras, que hiciera Gastón Von Dem Bussche en su artículo y que a mi parecer evidencian claramente los lazos que unen la creación de ambas mujeres:

"Te diré lo que hice ayer. Mandé al sepulturero, que estaba cavando la fosa de Linton, que apartase la tierra del ataúd de Catalina, y lo abrí. Llegué a pensar que allí me quedaría cuando volvi a ver su rostro; 'es aún el suyo'. Duro trabajo tuvo en separarme; pero dijo que se alteraría expuesto a la intemperie, y así, de un golpe desgajé un lado del ataúd y lo cubrí de tierra -no del lado de Linton, 'maldito sea', ojalá estuviera el suyo soldado de plomo- y soborné al sepulturero para que lo quite cuando me entierren, y para que quite también el mio. Así se hará; y entonces, cuando venga Linton con nosotros, no podrá reconocernos... Soñé que dormía mi último sueño junto a ella -mi corazón parado y mi mejilla helada contra la suya".  
(Heathcliff. Cumbres Borrascosas. Capt. XXIX).

"... te bajaré a la tierra humilde y soleada.  
Que he de dormirme en ella los hombres no supieron,  
y qué hemos de soñar sobre la misma almohada".  
(Gabriela Mistral, Sonetos, I).

"Sentirás que a tu lado cavan briosamente,  
que otra dormida llega a la quieta ciudad.  
Esperaré que me hayan cubierto totalmente...  
y después hablaremos por una eternidad".  
(Sonetos, II):

A través de estas citas se puede reconocer la terrible agonía en que se hallan inmersos los protagonistas de ambas obras. Ellos al desear la muerte del ser amado no se dieron cuenta del abismo infranqueable que interponían entre estos, y ya demasiado tarde para lamentarse sólo se consuelan con la esperanza de volver a encontrarse en la muerte bajo las lozas fúnebres del cementerio en el que le aguarda desde siempre el ser amado.

Sin embargo la experiencia desgarradora que significa la separación del ser querido por la muerte, se transformará tanto para Heathcliff como para la mujer enloquecida de dolor de los Sonetos en una instancia más de tortura y castigo. A la que sobrevendrá más tarde la condena de la soledad más absoluta, entendida como un estado penitencial, de purificación a través del dolor.

Es en este punto donde concluyen las existencias literarias de ambas protagonistas, pero no así la de sus autoras. Si bien ambas escogieron caminos diferentes (el de la muerte, Emilia, y el de la soledad, Gabriela), ninguna de ellas se arrepintió de la decisión tomada.

En Gabriela, sin embargo, el camino trazado es mucho más largo y complejo a la vez. Con Desolación se cierra parte de su historia, de su interioridad desgarrada, de su solitaria existencia. Es el momento en que despierta del letargo provocado por la soledad y se encuentra entre las cosas, en el mundo, de nuevo en la existencia. Se da cuenta del don que se le ha asignado: "Ella necesita y puede re-ligar la evidencia de las cosas y sucesos con su esencia, su manifestación físico temporal con su realidad inmanente y

eterna" (11). De esta manera Gabriela ha alcanzado la conciencia de su origen y eternidad, de su indestructible esencia. Por fin ha vencido la contingencia agónica del tiempo y ha logrado captar el valor intemporal del ser. Pero todo ello le ha sido revelado a través de su particular concepción religiosa.

En su madurez poética, Gabriela ya no recoge las formas del amor personal, si bien estarán presentes en forma implícita, y abordará otras preocupaciones en sus poemas, esta vez no vinculadas con su interioridad, sino con la exterioridad del mundo y las relaciones humanas. Es así que aparecerán en sus poesías la maternidad, la raza, América, la enseñanza, etc. La poeta se vuelca al mundo, a las preocupaciones del hombre, pero ya no en un sentido netamente existencial sino entendido dentro de un contexto social, que convierte a la poeta en maestra, educadora y orientadora en especial del hombre americano.

Siguiendo esta proyección en la obra de Gabriela Mistral, dirigida en este caso a todas las mujeres del mundo, es que se sitúa mi segunda aproximación a la prosa mistraliana en la lectura del artículo: "Tiene sesenta años Selma Lagerlöf", que a continuación desarrollaré.

En: "Tiene sesenta años Selma Lagerlöf", Gabriela celebra, en un tono cargado de emotividad, el día en que cumple años esta destacada escritora sueca: "primera en la literatura hecha por mujeres", "honra de todas

11. Id., pág. 181.

nosotras" (12).

Gabriela Mistral propone: "a no ser puro mito, la famosa solidaridad femenina" (13), hacer que este día, en cada ciudad y aldea nos juntásemos las mujeres a conversar un poco sobre Selma Lagerlöf, releer hoy cinco fábulas suyas y mandarle también telegramas con saludos de mujeres provenientes de toda Latinoamérica. Esta propuesta se abre como una alternativa diferente a la común, en que las mujeres sólo nos reunimos por reivindicaciones políticas (en este caso: luchar por el derecho al voto), o bien por acciones de tipo social (llámense obras de caridad en que sólo prima la ayuda material). Para Gabriela, nuestro camino se orienta a restaurar la palabra a su verdadero sentido. Por ello al hablar de "la caridad de Selma Lagerlöf", la Mistral se refiere a que ésta radica en: "ahuecar, cavar y lograr tradición para su pueblo" (14). Caridad que en definitiva englobará toda la obra de Selma Lagerlöf.

Para Gabriela los pueblos que contienen dentro de su cultura un mayor número de fábulas y mitos: "son pueblos con mayorazgo sobre los otros de esmirriada o sietemesina imaginación" (15). La honra otorgada por las mitologías, es casi más deseable que la otorgada por la árida razón. Selma sueca y todo: "algo tiene del espíritu de la naturaleza, algo de driada o de madre de elfos, al trabajar con el lenguaje

12. Materias; Mistral, Gabriela. pág. 240.

13. Id., pág. 240.

14. Id., pág. 241.

15. Id., pág. 241.

popular, que es depósito místico o demoníaco" (16). Gabriela recalca la humildad absoluta de la Lagerlöf, "que sólo de mujer podía venir" (17); al dejar de lado los asuntos ofrecidos por la imaginación propia y sus temas de corazón, para dedicarse de lleno a la muchedumbre folklórica: "Porque hay mucha harina blanca de humildad en el fólklorista, pero especialmente en ella" (18). Luego Gabriela a través de hermosas metáforas poéticas, relata en qué consiste el oficio de Selma Lagerlöf: "Ella ha cogido como bayas del proble folklórico muchos núcleos, semillones y almendras, de relatos. Ella ha amasado la pulpa frutal en torno de eso, y con la carnazón le ha puesto colores y aromas. Será, si se quiere, una cuasicreación, pero hay que acordarse de que en la balanza están puestos, de un lado, las imaginaciones de una o dos razas durante tres mil años, y a otra, el trabajo de un solo individuo novelístico". "Ella da la ilusión de haber dejado contar; de haber escrito al dictado, como los copistas antiguos" (19). Incluso Gabriela agrega que la naturalidad del contar que ha poseído Selma Lagerlöf, le ha valido para que se la apellidara de "campesina". Tal es la sencillez de esta gran señora. Por ello hoy Gabriela le canta a la Lagerlöf, y habla de fiestas en Estocolmo, en Copenhague o en Berlín, por esta

16. Id., pág. 241.

17. Id., pág. 242.

18. Id., pág. 242-3.

19. Id., pág. 243.

nórdica que es ya símbolo de la raza común. Por esta contadora de fábulas escandinavas que colma el apetito de infancia en el arte, entregando un poquito de frescura a esta ya vieja y zurcida Europa.

Al concluir su artículo, Gabriela opone a los títulos de madurez acabada en el arte, de supersabiduría de la palabra, el de "genio-ingenuo", o de "contadora rezagada en la infancia", términos con que la propia crítica calificó a la Lagerlöf, y que Gabriela rescata, no en el tono peyorativo con que lo hiciera la crítica, sino como los términos que mejor benefician a la escritora sueca.

Cerrando el artículo dedicado a Selma Lagerlöf, cabe destacar varios aspectos que se relacionan con el propio pensamiento de su autora. En primer término al configurar como un ejemplo la persona de Selma Lagerlöf para la literatura hecha por mujeres, Gabriela convierte a Selma en un símbolo unificador para todas las mujeres del mundo. En este día, su cumpleaños, todas nosotras nos reuniremos para conversar un poco sobre ella, y buscaremos nuevas formas para restaurar la palabra a su verdadero sentido.

Pero también la obra de Selma Lagerlöf para Gabriela Mistral va más allá. Es la respuesta a todo pueblo que busca su identidad. Es la mirada hacia nuestras propias culturas, a nuestros mitos y leyendas, a nuestros orígenes. Es lo que nos dará mayorazgo sobre los otros pueblos que carecen de imaginación por haberla desterrado en pos de la razón. De esta manera, aquí se halla implícito también el pensamiento latinoamericanista de Gabriela al defender los mitos y tradiciones de Nuestra América como manifestaciones claves de

nuestra fuerza.

Por último, Gabriela rescata el oficio poético de Selma, no sólo por el hecho de cuasicrear fábulas al fundir la tradición escandinava con su propia creación novelística, sino también por el sello característico que posee la Lagerlöf, cual es su "genio-ingenuo", infantil muchas veces, pero que tanta falta le hace a nuestras letras. Es en este sentido donde se relacionan las creaciones literarias de ambas "fabuladoras", en esta capacidad de contar relatos repletos de historias maravillosas y en donde la fantasía infantil es el principal elemento para darles vida a estas creaciones. Gabriela admira el talento con que la Lagerlöf crea estas fantasías infantiles como el género más puro del reino de las letras, y precisamente elogia su labor de folclorista, a través del cual Selma ha podido recuperar la fantasía perdida de su pueblo. Y no es de extrañar que varios poemas e incluso pequeños cuentos de la Mistral recojan también parte de la fantasía americana. Tal es el caso de su poesía "Tamborito Panameño" o de "La Cuentamundo". Muy ligada a la fantasía infantil se encuentran las canciones de cuna y las rondas con que la Mistral fuera popularmente conocida, y es que en este punto no se puede desconocer la fuerza del sentimiento maternal con que Gabriela le imprime a gran parte de su poesía. También encontramos encantadoras fábulas en donde la poeta se sumerge en el mundo maravilloso de la fantasía, como es el caso de: La pajita, La mancha o La rata. Desde este modo encontramos que además de un reconocimiento a la obra de la Lagerlöf, Gabriela mantiene una cierta complicidad con la labor de esta escritora.

Finalizando mi aproximación a la prosa mistraliana



través del comentario de dos de sus artículos antologados en el libro Materias, pude darme cuenta de la directa relación que ambos tienen con su autora. En primer lugar, ambos artículos se refieren a dos grandes escritoras, Emilia Brontë y Selma Lagerlöf, mujeres que al igual que Gabriela dedicaron toda su vida al esforzado y muchas veces penoso trabajo literario. Sin embargo obviamente hay diferencias entre ambos artículos. El primero dedicado al triste destino de la virgen de la landa, Emilia Brontë, escrito en un tono trágico se opone al aire festivo con que está escrito el segundo, dedicado a la fabuladora de cuentos escandinavos, Selma Lagerlöf. Pero ambos artículos, con diferentes tonalidades y contenidos, convergen en varios puntos con el pensamiento y la poesía de su autora. Por un lado en: "Emilia Brontë. La familia del reverendo Brontë" pude comprender por qué Gabriela describía tan bien el trágico destino de la Brontë, algo de la landa y sus desolados parajes se parecían a las desérticas montañas que rodean el pueblito del valle de Elqui. El amor y sus desdichas, como así también esa extraña atracción por la muerte y el deseo de alcanzar la eternidad, son otros puntos claves que enlazan a ambas creadoras y que quedaron magistralmente plasmados en sus obras (Cumbres Borrascosas y Desolación respectivamente). Por otra parte en: "Tiene sesenta años Selma Lagerlöf", aprendí a conocer la gran admiración que siente Gabriela por el oficio de la Lagerlöf que es en definitiva recuperar la tradición para su pueblo. Gabriela hace de este oficio una causa común para que todas las mujeres nos reuniésemos a rescatar la palabra a su verdadero sentido original.

En síntesis ambos artículos me permitieron conocer no sólo a dos mujeres formidables como lo son Emilia Brontë y

Selma Lagerl6f, sino también a la mujer Gabriela que se hallaba dentro de ellas: por un lado la mujer atormentada por la muerte y la búsqueda de la eternidad en el amor, y por el otro la mujer que rescata las tradiciones de su pueblo.

... y Selma Lagerl6f, sino también a la mujer Gabriela que se hallaba dentro de ellas: por un lado la mujer atormentada por la muerte y la búsqueda de la eternidad en el amor, y por el otro la mujer que rescata las tradiciones de su pueblo. ...

En el contexto de la obra de Gabriela Mistral, *Locas*, se ha recopilado un grupo de poemas de "varias" subtitulaciones, tales como "Locas", "Locas Mujeres", "Locas Mujeres" y otras. Curiosamente, según las diferentes versiones, el epíteto constituido por el posesivo "La otra", puede no estar incluido en la serie "Locas Mujeres".

En esta lectura se han seleccionado tres poemas: "La otra", "La bailarina" y "El raparto"; los dos primeros pertenecen a "Locas Mujeres" y, el tercero, a "Desvario", respetando el orden en que aparecen los citados poemas en la edición de *Coras Selectas* (Editorial del Pacífico, Vol. VI).

LEYENDO POR EL RABILLO DEL OJO

La utilización de los términos "desvario" y "locura" en los subtítulos cumple un doble propósito: señalar el tema aludido, pero además actuar como un sutil encubrimiento de sentido del texto.

Anita Sohr.

El significado de "Desvario" actúa en todas sus acepciones: delirio, capricho, contradicción, desquiciamiento. La idea de locura está siempre presente, pero como objetivo determinante del sustantivo "mujeres": les otorga la calidad incluyendo el significado primero: ausencia o privación de la razón, tanto como conducta imprudente, negligente e insensata.

En la subtitulación de los poemas, sin embargo, al presentarse rotulados los poemas, su sentido cambia, lo que genera una diferencia con la serie principal. De este



En el presente informe se ha expuesto el estado de los trabajos realizados en el curso de este año, y se ha indicado el programa de trabajos para el próximo año.

LEYENDO POR EL PABILLO DEL OJO

ANEXO B. SOBRES.

En el contexto de la obra de Gabriela Mistral, Lagar es una recopilación de poemas de tardía publicación (1954). Reúne varias series, contando cada una de ellas con un subtítulo-epígrafe de presentación, tales como: "Desvarío", "Jugarretas", "Locas Mujeres" y otros. Curiosamente, según las diferentes versiones, el prólogo constituido por el poema "La otra", puede no estar incluido en la serie "Locas Mujeres".

En esta lectura se han seleccionado tres poemas: "La otra", "La bailarina" y "El reparto"; los dos primeros pertenecen a "Locas mujeres" y, el tercero, a "Desvarío", respetando el orden en que aparecen los citados poemas en la edición de Obras Selectas. (Editorial del Pacífico, Vol. VI).

La utilización de los términos 'desvarío' y 'locura' en los subtítulos cumple un doble propósito: señalar el tema aludido, pero además actuar como un sutil encubrimiento de sentidos del texto.

El significado de "Desvarío" actúa en todas sus acepciones: delirio, capricho, monstruosidad, desquiciamiento. La idea de locura está siempre presente, usada como adjetivo determinante del sustantivo mujeres; les otorga la calidad incluyendo el significado primero: demencia o privación de la razón, tanto como conducta imprudente, arriesgada e insensata.

En definitiva, lo dicho está, sin embargo, al presentarse rotulados los poemas, su sentido cambia, lo expresado sonaría diferente sin la marca inicial. Se está

refiriendo a conductas femeninas incomprensibles, incluso, para las mismas mujeres. Los subtítulos, entonces, trabajan como subterfugio o tretas para poder decir libremente aquello que de otra manera el poseedor de la razón desaprobaría. (¿Quién es el poseedor de la razón sino el ente masculino y las mujeres insertas en su esfera de dominio?).

Al suprimir la razón se suprime también la sospecha de subversión: los poemas se contaminan de locura (que nunca está expresada en los textos) y se transforman en juegos de imaginación o deseo, creando un ámbito donde todo está permitido: mujeres que se desprenden de sí mismas, soltándose para desvalorizar todo aquello que es importante para la sociedad patriarcal. Entes femeninos que anulan la represión con el fin de expresarse libremente protegidas por la demencia, configurando de este modo el lugar donde se escapan de la opresión y en el cual reina la solidaridad femenina.

El desvarío y la locura recorren y marcan todos estos textos cuya materia poetizada es la mujer, con el tema de la donación y el desprendimiento.

Cada poema ilustra distintos momentos del incomprendido y doloroso camino de búsqueda de la especificidad femenina. Textos que son testimonio, herencia y deseo de realización.

La otra

El punto de hablada es un tiempo pasado en el que se perpetró el hecho que permite la transformación. Abre y cierra el poema-prólogo el motivo del aniquilamiento, el desprenderse de aquello que impide la auto-realización.

Una en mi maté:  
yo no la amaba.  
Era la flor llameando  
del cactus de la montaña;  
era aridez y fuego;  
nunca se refrescaba.

En rápidas resinas  
se endurecía su habla,

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

Yo la maté! Vosotras  
también matadla!

Testimonio e incitación por medio de violentas imágenes.  
No basta con acallar, el cambiar o deshacerse, sino  
directamente "¡matadla!", a aquella otra que reprime  
impidiendo la expresión.

En "El reparto", la acción se presenta en un tiempo  
futuro y potencial. Si fuera necesario dice la hablante  
entregaría todo mi cuerpo. Prescindiría alegremente de cada  
una de sus partes, repartiéndolas cual herencia para suplir  
la carencia de cada una de sus hermanas. Es la entrega, el  
desprendimiento absoluto.

Si me ponen al costado  
 la ciega de nacimiento,  
 le diré, bajo, bajito,  
 con la voz llena de polvo:  
 - Hermana, toma mis ojos.  
 .....  
 Tome otra mis rodillas  
 si las tuyas se quedaron  
 trabadas y empedernidas  
 por las nieves o la escarcha.  
 .....  
 Acabe así, consumada  
 repartida como hogaza  
 y lanzada a sur o a norte  
 no seré nunca más una.  
 Será mi aligeramiento  
 como un apear de ramas  
 que me abajan y descargan  
 de mí misma, como de árbol.  
 .....

No por emplear en este poema términos menos fuertes, las imágenes son más suaves. Se presenta a una mujer árbol a la que se le podrán desgajar brazos, ojos, piernas, etc. Se trata del reparto consumado, perfecto, cuya donante ha querido constituirse en el alimento esencial: la hogaza. En calidad de tal, pasaría a ser parte de cada una de sus favorecidas. Ya no será más una, vivirá en todas.

En "La bailarina" se poetiza una acción que ocurre en el presente, desarrollándose frente a los ojos del receptor, ahora, en el momento de la lectura. Ya no es testimonio, ni deseo, sino descripción de la danza ritual del desprendimiento y donación.

La bailarina ahora está danzando  
 la danza del perder cuanto tenía.  
 Deja caer todo lo que ella había,



de vivos padres y hermanos, huertos y campiñas...  
.....

Sin nombre, raza ni credo, desnuda  
de todo y de sí misma, da su entrega...  
.....

Se soltó de su casta y de su sangre  
sumió la canturía de su sangre  
y la balada de su adolescencia.  
.....

Mujer que danza el desembarazarse de tradición y  
herencia, todo lo impuesto (padres, hermanos, hacienda,  
nombre y credo) para alcanzar su verdad última, no nombrada.  
Su baile no es decorativo sino mimético: representa el  
sacrificio de desnudarse del plan de vida femenino impuesto  
por la tradición. Asume el dolor en nombre de todas las  
mujeres.

REMEMORANZA

Sin saberlo le echamos nuestras vidas  
como una roja veste envenenada  
y baila así mordida de serpientes...

Elisa Otero

.....

Somos nosotros su jadeado pecho,  
su palidez exangüe, el loco grito...

Somos nosotras, las demás mujeres, las que no la  
comprendemos y no se lo permitimos, echándole nuestras vidas,  
la vestimos nuevamente con todo aquello de lo que quiere  
desprenderse.

Diríamos también que se trata de la bailarina, poeta o  
artista mostrando su obra la que las demás no saben leer.  
Ella ha llegado a aquel punto de evolución o comprensión al

que las demás aún no acceden, por estar inmersas todavía en un orden antiguo.

Este poema pareciera sintetizar los dos anteriores, apareciendo en él aunados el desembarazarse de lo oprobioso, tanto como la donación y el sacrificio de la entrega.

En los textos de Gabriela Mistral aquí presentados, pareciera consolidarse un espacio otro, separado, donde aún muy pocas mujeres han podido penetrar. Es un lugar utópico, sin interferencia masculina.

Es una instancia de auto-reflexión y reconocimiento de ser mujer. Un trabajo de afirmación en el camino de la imagen femenina.

Ayer no más era una  
 y se podía tenerla,  
 diciendo nombre verdadero  
 a la madre verdadera.

Gabriela Mistral

El uso contemporáneo de las palabras es lo que vive en  
 lengua. Lo reprimido es lo ausente. Las palabras han sido  
 RESEÑALADAS: DES- (recoñidas) - memoria, miembro de la  
 palabra. Al trazar las palabras hacia atrás, he descubierto  
 que la etimología casi siempre re-encuentra (reconstruye) la  
 sensibilidad femenina de **REMEMBRANZA** idajes interiores.

Ursula Mariani

Eliana Ortega

\*Palabras busca inventar, hallar sin venir, un origen,  
 sentido verdadero, que ya contiene lo que será.

Ir simultáneamente hacia adelante y hacia atrás.

Considerar el origen

es con y accidentalmente  
 contemplar el origen

salir de los matos.

Cecilia Vicuña



Ayer no más era una  
 y se podía tenerla,  
 diciendo nombre verídico  
 a la madre verdadera.

Gabriela Mistral

El uso contemporáneo de las palabras es lo que ata mi lengua. Lo reprimido es lo ausente. las mujeres han sido DESMEMBRADAS: DES-, (removidas) + membrana, miembro de la palabra. Al trazar las palabras hacia atrás, he descubierto que la etimología casi siempre re-memora (remember) la sensibilidad femenina de nuestros paisajes interiores.

Betsy Warland

"Palabras busca inventar, hallar sin venir, un etymon, sentido verdadero, que ya contiene lo que será.

Ir simultáneamente hacia adentro y hacia atrás.

Considerar el origen

es con y sideralmente  
 contemplar el oriri;

salir de los astros.

Cecilia Vicuña

ayer no era una  
y no podía serla.  
diciendo cosas verdaderas  
a la madre verdadera.

Galileo Galilei

El uso comprensivo de las palabras es lo que más me  
agrada. Lo registrado en lo sucesivo. Las mujeres han sido  
PSYCHOLÓGICAS (1927) (revisadas) - memoria, memoria de la  
palabra. Al tratar las palabras hacia otras, he descubierto  
que la etimología casi siempre re-memora (re-emendar) la  
sensibilidad femenina de muchos países interiores.

Betty Warren

palabras para pensar, palabras sin venir a cuento,  
sentido verdadero, que ya contaba lo que era.

la simplicidad hacia el alma y hacia otras.

Compartir el orden

es con y naturalmente  
compartir el orden  
salir de las manos.

Galileo Galilei

Este ensayo que ahora ensayo, comenzó queriendo ser una reseña del libro de Nancy Chodorow, La reproducción de la maternidad (Berkeley 1978), libro que en un momento dado de nuestras "Lecturas de mujeres", en La Morada, me pareció indispensable dar a conocer. Sentía la necesidad de esclarecer las relaciones entre mujeres, las relaciones entre escritoras y sus lectoras. Sentía que el libro de Chodorow por referirse a la relación primordial entre madres e hijas nos podía dar claves con respecto a las relaciones entre mujeres, y entre mujeres de letras.

Sucedió que a medida que iba estructurando la reseña se me iba imponiendo la experiencia del taller "Lecturas de mujeres" por sobre el libro, y mi propio texto fue variando; se transformó de tal forma y hasta tal punto, que ahora podría leerse como una especie de testimonio/reseña, una especie de recuento, un collage de notas y citas, un ejercicio de recuperación de las discusiones y reflexiones en torno a la escritura de mujeres y sus orígenes, y reflexiones también sobre las relaciones entre productoras y receptoras.

En el proceso escritural, a poco andar en mi aventura de plasmar en palabras la experiencia del taller, de tratar de reproducir su carácter reflexivo y lúdico a la vez, me di cuenta que la forma artículo/reseña me quedaba demasiado estrecha. Decidí entonces, dejar que fluyeran las palabras, tal como fluían en el taller los lunes por la tarde. Decidí correr el riesgo de divagar y producir un texto deliberadamente anti-académico (por lo menos en relación a los artículos académicos y las reseñas a que estamos acostumbradas), y decidí intentar una mezcla de formas y

palabras de mujeres varias, que nos han ayudado a "desnudar la lengua", en busca de una expresión de mujer.

Retroceder sin poder romper el silencio significaba una especie de muerte... Después del año 1968 empecé a sentir esa increíble fuente de energía proporcionada por el amor y la conexión con otras mujeres.

Adrienne Rich

Varios años más tarde que Rich, es fue mi conexión con otras mujeres lo que me llevó a encontrarme con el libro de Nancy Chodorow. ¿Por qué lo introduje a nuestro taller? Para llegar a contestar esta pregunta, es necesario hacer un poco de historia.

El año pasado (1988) partimos con el Taller de "Lecturas de mujeres" en La Morada: un grupo de mujeres interesadas en la literatura producida por escritoras chilenas; un grupo de mujeres dispuestas a re-leer la producción literaria y ensayos no necesariamente literarios de mujeres, a partir de Gabriela Mistral. Nuestra intención, en parte, era re-descubrir (re-leer) a las escritoras de nuestro pasado inmediato, para establecer lazos de unión entre ellas y las escritoras del presente.

Buscábamos vínculos con una palabra fundadora de mujer, acción que nos refería de una forma u otra, a Gabriela Mistral. (Obviamente la cercanía del centenario de su nacimiento nos remontaba a su origen). Nos dábamos cuenta lo poco y lo mal que conocíamos la obra de Mistral; nos intrigaba lo que, intuíamos, había quedado oculto por la lectura de la crítica dominante patriarcal. Además, nuestras propias lecturas de Mistral eran dispares: algunas conocíamos a "otra" Mistral, una que era obviamente distinta a la



consagrada por las instituciones académicas, literarias y políticas que la habían encasillado dentro de su Orden (des-Orden) y que la habían representado como una mujer triste, frígida, doliente, mal amada y madre frustrada. Para empezar nuestra búsqueda, nos centramos primero en la prosa de Gabriela Mistral, simplemente porque la conocíamos menos. Luego, pensamos, seguiríamos con sus textos poéticos y pensábamos muy ingenuamente que en unos pocos meses, continuaríamos con la lectura de las obras de las demás escritoras. Poco a poco se nos fue imponiendo la Madre-poeta y difícil fue destetarse de su palabra. La lectura de sus textos nos demoró mucho más de un año.

Nuestro re-encuentro con Gabriela Mistral, entonces, fue primero a través de su prosa. Buscábamos sus textos que se centraban en mujeres y en Latinoamérica; pero no siempre fue ni fácil ni feliz este re-encuentro. A veces nos encontrábamos con ella en una relación fluida, relación afianzada en una palabra afin que nos confirmaba una toma de posición de sujeto-mujer latinoamericana, antimperialista. Más grato aún, nos resultaba encontrar esbozos de un discurso feminista en sus escritos.

Otras veces nuestro desencuentro con Gabriela Mistral fue poco placentero, y yo diría hasta hostil. Recuerdo bien nuestras reacciones negativas y violentas a ciertos textos, como por ejemplo la introducción a Lecturas para mujeres (texto que por lo demás le había dado nombre a nuestro taller). No aceptábamos a Gabriela Mistral cuando la leíamos y percibíamos patriarcal. En la introducción a Lecturas para mujeres y en otros textos también, ella asignaba a la mujer su rol maternal por sobre otra función social. A pesar de

estar conscientes de la historicidad de sus escritos (Lecturas... 1923), y a pesar de percatarnos de la máscara que adopta la escritora ante las instituciones de poder para quienes escribía y componía sus textos, nos resistíamos a aceptar el rol tan restringido que le asignaba a las mujeres: la maternidad y para colmo, concebida como la entiende el patriarcado, en servidumbre y esclavitud. Por otro lado no dejaba de intrigarme a mí, su insistencia y la notable presencia de la maternidad en su obra. ¿Sería otro el sentido que le daba?

¿Una conexión con la Madre-Tierra-Creadora? Las preguntas se multiplicaban: ¿Cómo podía la misma escritora desafiar al poder patriarcal con vehemencia en algunos textos, y por otro lado proponer sumisión y atrape a las mujeres, en otros? Las contradicciones, en un comienzo, nos resultaban insólitas pero por sobretodo incómodas. ¿Sería posible que Gabriela Mistral, mujer que había transgredido tantos órdenes: políticos y sexuales, apareciera negando el cuerpo y la sensualidad de la mujer, como lo hacía en algunos textos "Primer recuerdo de Isadora Duncan"? ¿Sería posible que tuviera actitudes racistas hacia la cultura negra? ¿Sería posible que "la divina Gabriela", fuera una mujer llena de contradicciones y conflictos sin resolver? Hacíamos esfuerzos entonces, por proseguir nuestra lectura en busca de un modelo femenino que a toda costa queríamos encontrar en ella, y que muchas veces nos inducía a imponerle una lectura, a juzgar sus textos a priori. Como las contradicciones eran múltiples, en nuestra irritación, llegábamos a exclamar, por ejemplo, que aquellos textos que nos resultaban sexistas y racistas los esconderíamos de la luz pública, tal como la crítica dominante había silenciado la palabra y los textos

más liberadores de Gabriela: *contradictoria y reveladora*. Alguna vez ella misma se había dado vuelta y vuelta al asunto; buscábamos miles de explicaciones como para disculparla - al final optamos por dejar de lado los textos en prosa pensando que la máscara que le era impuesta en su discurso público para enfrentarse a las instituciones culturales del Poder era, en parte, una explicación al patriarcado que leíamos en su prosa. Más nos costaba aceptar que todas nosotras de una forma u otra por estar inmersas en un mundo y en una ideología patriarcal éramos cómplices de lo que leíamos en ella. Su prosa contradictoria era tal vez un espejo demasiado revelador de nuestras propias experiencias. Decidimos entonces comenzar a leer su obra poética donde, decíamos, la máscara forzosamente sería traspasada por el inconsciente que el acto poético, en sí, libera. Sorpresas otra vez. Nos encontramos con contradicciones tan profundas como las de su prosa, sobretudo al ir haciendo una lectura cronológica de su obra. Después de un largo recorrido, cuando por fin llegamos a sus "Locas mujeres" (Lagar, 1954), empezamos a gozar más libremente de nuestras lecturas y a reconciliarnos con Gabriela. Todo este proceso (personal y colectivo) de rechazo primero y luego de aceptación, a mi juicio, fue un proceso de reconciliación con la Otra primordial, la Madre, la Creadora, la Madre-poeta, y fue a su vez, un proceso de reconciliación con nosotras mismas. Reconocimos poco a poco en la madre-poeta y en nosotras mismas lo internalizado que tenemos las mujeres al patriarcal. Percibimos muy en carne propia, cómo nuestros códigos de lectura y escritura están totalmente contaminados e invadidos por los códigos dominantes e imperantes. Tomamos conciencia del lo mucho que nos cuesta abandonar al Padre en el proceso creativo. Más importante aún, nos dimos cuenta que

nos cuesta mucho más recuperar a la Madre, y centrarnos en ella para crear una palabra propia.

A pesar de la compleja y difícil correspondencia que como latinoamericanas tenemos con los discursos de europeas y anglosajonas, intenté una relación con/del texto de Nancy Chodorow.

Fue el momento en el Taller "Lecturas de mujeres", en que se me hizo más evidente que nunca la relación tensional entre madre-hija / escritora-lectora; me inquietaba la relación que se establece entre las mujeres que leen textos escritos por otras mujeres. ¿Qué nos pasaba a nivel afectivo a medida que leíamos a Gabriela Mistral? ¿Transferíamos nuestra relación afectiva con la madre? Tal vez. Sí sé, que sentí que era el momento apropiado de volver a revisar la teoría psicoanalítica norteamericana y especialmente re-leer y presentar al Taller: La reproducción de la maternidad de Nancy Chodorow; el libro podía darnos luces, pensaba, de cómo nos estábamos relacionando, en esa instancia, con la Madre-poeta. Percibía que a pesar de la intimidad que íbamos estableciendo con los textos de G. Mistral, a la vez se producía un rechazo: el distanciamiento que rompía el vínculo afectivo, y que a su vez, nos permitía reflexionar sobre su obra, cuestionarla y cuestionarnos. La relación de tira y afloja que íbamos estableciendo con la Madre-Poeta nos iba facilitando también un auto-conocimiento que nos enriquecía y nos refería más allá de los textos mismos. No faltaban las anécdotas personales, las reflexiones en voz alta, las reminiscencias, las discusiones apasionadas, la alegría, la ira, la admiración por el erotismo femenino de Mistral y todo el cúmulo de pensamientos y sentimientos encontrados que iban

aflorando. Nos reflejábamos en un espejo conflictivo, contradictorio y revelador.

Por fin, traje entonces al taller la crítica psicoanalítica norteamericana (no sin recelo) aquella que trata de las relaciones madre-hija y que ha aclarado varios aspectos de la personalidad femenina; crítica que trata de contestar el porqué del modo de leer de las mujeres; el cómo se inscriben las autoras en sus textos, para que éstos a su vez describan los procesos de autodefinición de las mujeres que los reciben.

En fin, me pareció pertinente a esas alturas de nuestro proceso de "lectura de mujeres", revisar en especial la teoría de relaciones objetales, teoría desarrollada principalmente por Nancy Chodorow, en su elaboración feminista. Chodorow ha explorado la manera en que la Cultura reproduce en las niñas el deseo de ser madres (amadrinar). Además ella traza las consecuencias que tiene la exclusividad del acto de amadrinar, que recae en las mujeres, en nuestras sociedades occidentales. En breve síntesis y simplificando mucho la teoría de Chodorow, traté de exponer sus ideas principales, para luego relacionarlas a nuestra experiencia de mujeres-lectoras de textos de mujeres-escriptoras.

Chodorow propone principalmente que existe una continuidad esencial en la relación madre-hija que no se da en la de madre-hijo varón. Las madres, dice ella, se identifican con sus hijas mujeres, tratándolas como extensión de sí mismas, creando en ellas a través de esa relación-espejo, tanto una separación como un vínculo afectivo que nunca se desata totalmente. Según Chodorow, aún en el período edipal, las hijas mujeres retienen su ligazón pre-edipal con

sus madres, como primer objeto amoroso. En base a esta diferencia relacional, Chodorow deduce varios fenómenos en la formación del género femenino y en la formación del ser femenino. Reconoce, por ejemplo, más flexibilidad y fluidez en las fronteras del ego femenino; sostiene que las mujeres perciben la realidad en términos relacionales y que se advierte una tendencia bisexual subyacente al desarrollo heterosexual en las mujeres. Dentro de su marco teórico, Chodorow considera la construcción de género como una producción social, una categoría institucionalizada y aprendida a través de la Ideología inscrita en el discurso de la Cultura y perpetuada por ella. Así también la maternidad sería reproducida por la Cultura, como también por la estrecha relación entre madres e hijas. Muy reducida queda la teoría de Chodorow en este recuento pero vale la pena preguntarse ¿cómo nos puede ayudar su teorización a esclarecer la relación entre productoras y receptoras de textos escritos por mujeres? Esa era la pregunta que me hacía al retomar La reproducción de la maternidad. En realidad, en toda esta teoría falta establecer la conexión entre la categoría género y su representación, entre género y la expresión simbólica de éste; falta elaborar sobre el efecto que tienen los sistemas de representación patriarcales en la producción artística tanto de mujeres como de hombres.

El aspecto de la teoría de Chodorow que se me ocurría más útil para nuestra experiencia del Taller era que nos obligaba a reconectarnos con nuestro origen madre. Nos obligaba a reflexionar en torno a nuestra herencia femenina y en torno a las teorías de interdependencia entre mujeres. Me parecía que estas teorías facilitaban una reflexión independiente de los discursos teóricos masculinos, y que nos

permitían romper con teorías impuestas que definían lo femenino como una desviación de lo masculino; nos permitían en fin, centrarnos en un discurso femenino, en la Madre como sujeto y no como objeto. Nos encontrábamos con el "camino de la madre".

La mayoría de las mujeres sólo descubren indirectamente lo que debería ser reconocido universalmente como nuestro espacio primigenio, dice Katryn Allen Rabuzzi, y yo, junto a Adriene Rich

... me pregunto y te pregunto  
 qué visiones habrán de reclamarnos  
 cuáles sostendremos  
 cómo seguiremos vivas  
 cómo nos tocaremos, qué conoceremos  
 y habrá de decirnos.

Llego al final de este recorrido memorial de las "Lecturas de mujeres", centrada en un discurso de mujer que se origina en la palabra-madre. El Taller "Lecturas de mujeres" nos ha permitido desarrollar esta palabra, y conectarnos con la "otra" primigenia -la madre.

Nuestro Taller es un espacio que nos ha permitido establecer una tradición centrada en la palabra de mujer, que no sólo nos ayuda a reconectarnos con nuestro ancestro literario femenino, sino que nos ayuda a conectarnos con nosotras mismas. Este espacio ha puesto en práctica la teoría: nos ha llevado a establecer estrechos vínculos entre mujeres de diversas edades, diversos estratos sociales, diversas lecturas y reflexiones feministas; diversas vivencias del feminismo latinoamericano. Así, vamos construyendo juntas un discurso plural, cimentado en nuestra

propia experiencia (individual y comunitaria), donde no falta la reflexión profunda, la conexión con nuestro inconsciente individual y colectivo -donde la discusión es alegre, apasionada, sin falta del rigor de toda indagación intelectual -donde el gozo del descubrimiento de una palabra madre común nunca falta- donde la conexión con nuestro Imaginario produce una escritura de flujo y reflujo que nos restablece un orden que teníamos reprimido- donde el discurso se abre a mil preguntas -donde no se cierran nunca las puertas ni a la duda, ni a la razón, ni a la pasión, ni a la emoción- donde se hace la diferencia basada en la reciprocidad, las relaciones afectivas, la comunicación y la horizontalidad.

Como se puede observar, el texto que se presenta a continuación es una continuación del anterior, donde se profundiza en la reflexión sobre la escritura y la comunicación. El texto continúa con una serie de reflexiones que exploran la relación entre la escritura y la experiencia, así como la importancia de la comunicación y la reciprocidad en el proceso de la escritura. El texto también menciona la importancia de la reflexión profunda y la conexión con el inconsciente individual y colectivo. El texto termina con una reflexión sobre la importancia de la comunicación y la reciprocidad en el proceso de la escritura.



La prosa tiene tanta sonoridad y ritmo como sus versos, y además una fluidez que no es limitada, se desliza en todo el papel, recorriendo las "Materias".

Habla de personas, lugares y cosas fijando, describiendo y rescatando ese espíritu oculto de la materia que ella alcanza con certeza.

Todo le es posible atrapar con la lengua.

Con seguridad y sagia su palabra se instala fuera del tiempo otorgando eternidad a lo que nombra.

Aquí transcurre Materias y allí está "El sauce", una de sus tres DE COMO CONOCI LA PROSA DE LA MISTRAL en París, el año 1920.

#### HABLANDO CON "EL SAUCE"

El sauce es la prosa que he escogido "para hablarles"... difícil es escribir sobre lo que está Gloria Salas, emoción por el autor, sin embargo intento presentarles aquí algunas impresiones que nacen al contemplar esta obra de "El sauce".

El sauce nos cuenta su verdad... la Mistral viaja al corazón del árbol, se mimetiza con él, se hace árbol. Ahora es palabra de sauce la que habla:

Eso de que tengo una gran pesadumbre, es una ocurrencia de las gentes sentimentales. El mismo

El primer libro de la colección "El mundo de la poesía" es el libro de poemas "El mundo de la poesía" de la poeta española Gloria Salsas. Este libro es el primero de una serie de libros que se publicarán en esta colección. El libro "El mundo de la poesía" es un libro de poemas que trata de la poesía en general y de la poesía española en particular. El libro es un libro de poemas que trata de la poesía en general y de la poesía española en particular. El libro es un libro de poemas que trata de la poesía en general y de la poesía española en particular.

DE COMO CONOCI LA PROSA DE LA MISTRAL  
 HABLANDO CON "EL SAUCE"

Gloria Salsas, poeta española, es una de las más importantes voces de la poesía contemporánea. Su obra, que abarca desde la poesía lírica hasta la poesía narrativa, ha sido reconocida por la crítica y el público. En este libro, Gloria Salsas nos cuenta cómo conoció la prosa de la Mística y cómo se relaciona con su propia obra poética. El libro es un libro de poemas que trata de la poesía en general y de la poesía española en particular. El libro es un libro de poemas que trata de la poesía en general y de la poesía española en particular. El libro es un libro de poemas que trata de la poesía en general y de la poesía española en particular.

Su prosa tiene tanta sonoridad y ritmo como sus versos, y además una fluidez que no se limita, se despliega, en todo el papel, nombrando las "Materias".

Habla de personas, lugares y cosas relatando, describiendo y rescatando ese espíritu oculto de la materia que ella alcanza con certeza.

Todo le es posible atrapar con la lengua.

Con seguridad y magia su palabra se instala fuera del tiempo otorgando eternidad a lo que nombra.

Así transcurre Materias<sup>(1)</sup> y allí está "El sauce", una de sus tres "Estampas" que la poeta escribiera en París, el año 1920.

El sauce es la prosa que he escogido "para hablarles"... difícil es escribir sobre lo que está hablado en perfección por sí solo, sin embargo intento presentarles aquí algunas impresiones que nacen al contemplar esta estampa de "El sauce".

El sauce nos cuenta su verdad... la Mistral viaja al corazón del árbol, se mimetiza con él, se hace árbol. Ahora es palabra de sauce la que habla:

Eso de que tengo una gran pesadumbre, es una ocurrencia de las gentes sentimentales. El álamo

<sup>1</sup>. Mistral, Gabriela: Materias. Santiago, Ed. Universitaria, 1978.

busca el cielo y yo el agua.<sup>(2)</sup>

Descubre ante nosotros la verdad del árbol que busca su trascendencia no en el cielo, sino en aquel elemento "ágil y sin objetivo suyo"<sup>(3)</sup>, el agua.

Me gusta esa cosa viva que se desliza como un ángel sobre su vestidura larga y que en los estanques tiene el pecho tibio.

He bajado mis ramas por ella y con la punta de mis dedos la conozco y la oigo<sup>(4)</sup>.

La seducción del agua es poderosa. Ahora que la conoce y la ha sentido no quiere estar lejos de ella. Pero el hombre lo aleja del líquido constante por eso suplica:

Os pido que no me cortéis el ramaje a ras del agua: es como si os bajarán el semblante que estábais besando<sup>(5)</sup>.

Terrible es la lejanía de la que le hace descubrirse, y la sospecha de alcanzar a través de ella una existencia sin límite, se va haciendo certeza;

Tiene un hijo mío sumido en ella, otro sauce más sombrío que no sé dónde acaba. Ahí está, se mueve con una

2. "El sauce", de la sección "Estampas", en: Materias. Pág. 103.

3. "Elogio del agua", de la sección "Elogio a las materias", en: Materias. Pág. 105.

4. "El sauce", de la sección "Estampas", en: Materias. Pág. 103.

5. ibid.

suave pesadez y se llena en momentos de luces moradas".(6).

Lograr esa unión que se le niega será el motivo de su existencia, intentar ese contacto pleno será su total felicidad.

"Bájame más, un poco más para verlo bien. Me sobra la cabeza y la atmósfera también está de más. Bien tendido sobre el canal como las hierbas, mejilla contra mejilla como se están las ninfas, yo sería más dichoso."(7)

Renunciaría su forma por lograrlo.

Por eso vamos al sauce retorciéndose y alargándose en su infinito intento de alcanzar aquella forma en que se haga uno con el agua y en una renuncia de sí mismo alcanzar eternidad.

#### MUJER, CUERPO, IMAGINACIÓN Y LIBERTAD.

¿Por qué en el agua y no en el cielo? ¿Por eso sus ramas hacia abajo y no a la altura?

No somos iguales, nadie ni nada es igual a otro algo. Somos perfectos en nuestra propia e intransferible imperfección. No todos aspiramos al paraíso celeste en el cielo, también queremos paraísos de profundidad de agua, de infinidad de arena, lugares que no se tocan, que son de aire ... que bueno es conocer al sauce que está alcanzándose siempre, en un cielo que es sólo de él.

---

6. *ibid.*

7. *ibid.*

... en las líneas de ...

... la Unión que se le ...  
... intentar ...  
... .

"Estas mas, un poco mas para ...  
... y la ...  
... el canal como las ...  
... están las mismas, yo sería mas ..."

... en forma por ...

... al ... y ...  
... de ... forma en que se ...  
... en una ...

... y no ...  
... y no a la ...

... en ...  
... en ...  
... de ...  
... de ...  
... que no se ...  
... que se ...  
... en un ...

...

...

El punto de los representantes sexuales que se encuentran  
grupos y que de estos temas se han ido desarrollando en los  
de las cosas de valor arquitectónico.

Es posible encontrar representaciones de la mujer en las  
representaciones de la literatura. En el momento de las  
nuevas interrogantes a la representación de la mujer se  
puede ver en esta la posibilidad de representar a la mujer  
favorecida por la cultura. Esto se debe a que las mujeres  
que su representación que se dio en el momento de la  
de ser reconocida con el grupo que se dio en el momento de  
para clarificar las cuestiones de la mujer y también a  
resolver respecto de la problemática de la mujer en las  
representaciones de la literatura. Esto se debe a que la  
la mujer en la literatura, la mujer en la cultura se ha  
exposición de la literatura de la mujer. Esto se debe a que  
situación.

MUJER: CUERPO, IMAGINACION Y LITERATURA.<sup>1</sup>

El cuerpo de la mujer en la literatura es un tema que  
pueden ser representados en la literatura. Esto se debe a que  
representaciones cambiando los significados. Esto se debe a que  
de nuevas significaciones o de temas de un nuevo sentido. De  
que modo podrían ellas mismas ser portadoras de un potencial  
subversivo o de una fuerza y capacidad simbólica que nos  
permitieran figurar nuestra propia imagen.

Olga Grau D.

En este trabajo proporcional, se nos impone tal vez  
que estos de trabajo crítico, una cierta conciencia

<sup>1</sup>. La mayor parte de los enunciados de este artículo  
era la base para desarrollar una investigación  
sobre las relaciones que establece su título. Los  
he ampliado para hacerlos más claros y con más  
desarrollo, motivada por el trabajo del taller  
literario, aunque la investigación sigue pendiente.

411257: CUBRO, EMAGINATION Y DISPERMUTIA.

Opus 187

---

La mayor parte de los comentarios de este artículo  
 se refieren a la parte de la investigación  
 que se refiere a las relaciones que establecen en el  
 mundo de los hechos que se refieren a los  
 hechos, motivados por el trabajo del  
 artículo, aunque la investigación sigue pendiente.



Muchas de las representaciones usuales que se tienen de la mujer -y que la mujer tiene de sí misma- detentan la más de las veces un valor arquetípico. El posible carácter arquetípico de un conjunto de representaciones de lo femenino es un problema que plantea fuertes interrogantes a la elaboración teórica feminista. Se puede ver en esto la reproducción histórica de imágenes favorecidas por la cultura patriarcal, y sin más condición que su mantenimiento, que cierran a la mujer la posibilidad de ser reconocida con un papel más activo y de mayor poder. Para clarificar esa dimensión bastante vaga y confusa y resolver respecto de la probable legitimidad de las aprensiones de ciertas feministas acerca de la vinculación de la mujer con la tierra, la madre, la musa, la protección, la emoción, lo enigmático de su realidad, etc., deberíamos situarnos en la realidad más originaria y arcana que podamos alcanzar.

Tal vez podríamos intentar laborar con esas mismas representaciones cambiando los signos arquetípicos, cargarlas de nuevas significaciones o dotarlas de un nuevo sentido. De ese modo podrían ellas mismas ser portadoras de un potencial subversivo o de una fuerza y densidad simbólicas que nos permitieran figurar nuestra propia imagen.

En este trazado proposicional, se nos impone tal vez como método de trabajo crítico, una cierta búsqueda arqueológica: una investigación que tienda a rastrear el origen de las representaciones atávicas de la mujer, que levante las capas, cada vez más modernas, de la estratificación simbólica para asir lo rudimentario, lo

elemental, lo originario, lo pre-lingüístico. El carácter pre-lingüístico de esa búsqueda lo entiendo a partir de una temporalidad donde están aún ausentes los nombres determinados y definidos. Se está nombrando, se está construyendo el lenguaje, se está significando. Desde la metaforización, desde la imaginación desplazante, aglutinante, se construyen los significantes sobre la base de la captación simpática de las semejanzas del mundo. Hombres y mujeres empiezan a definir, delimitar, separar, distanciar, discriminar, hacer lenguaje, hacer mundo, hacer dominios, hacer inteligencia desde las percepciones con más carga sensorial que racional: poesía elemental. Hombres y mujeres en el mismo proceso, pero ¿del mismo modo?, ¿se irá produciendo un lenguaje masculino y un lenguaje femenino?, ¿cuáles las diferencias que les sirven de fundamento?, ¿se habrían dado modos de nombrar distintos?, ¿si así fuera ¿qué experiencias radicales les sirven de sustento?.

Volvamos al presente. En nuestra sociedad existe un ideal de mujer que articula un serie de supuestos y prejuicios que arrastran las dominancias psíquicas de la cultura patriarcal. Sería interesante y conveniente emprender una reflexión que permita el análisis crítico de la producción de la conciencia femenina que sitúe y dimensionalice con mayor claridad esos supuestos y prejuicios: las fantasías en torno a la mujer, los mitos que se cuentan y que la mujer cuenta de sí misma, la homogeneización de las mujeres en "la mujer". Todo ello da cuenta de la condensación simbólica anulatoria de las diferencias -que nos es un fenómeno nuevo en los mecanismos de construcción ideológica y hasta teórica- que tal vez, en último término, es funcional para determinados códigos

sexuales que ponen en juego, dentro de ciertos esquemas, la relación hombre-mujer, consolidando sectores de distribución del poder.

Las categorías son siempre construcciones abstractas, y "la mujer" es una de ellas, olvidándose los múltiples modos de ser mujer, los tipos de mujer, las mujeres en relación a su edad (mujer niña, adolescentes, joven, adulta, anciana), la mujer inscrita en distintos sectores sociales y culturales, etc. Sin embargo la reducción semántica es susceptible de ser analizada e indagada, en cuanto da cuenta de los procesos de co-producción simbólica que han intervenido directamente en esa construcción significativa que atraviesa todas las especificidades- y que sirve no sólo a un orden simbólico determinado, sino a relaciones sociales concretas definibles en última instancia en términos de poder que han permitido su generación.

Creemos que para los propósitos feministas se puede hacer factible esta reflexión tomando como punto de partida, y de referencia, una realidad microcósmica: la materialidad del cuerpo de la mujer como sustrato físico de las percepciones, de los gestos, de las actitudes, del comportamiento femenino. Este sustrato o portador físico es el que da una dimensión material a las representaciones viabilizadas en una sociedad por la ideología dominante de lo que puede y debe ser la mujer, que influyen en la configuración de su identidad. En efecto, el conjunto de expectativas o demandas sociales respecto del ideal de mujer asume una forma material en lo que viene a constituir el mecanismo fundamental de constitución del yo individual: el cuerpo (femenino) y todas las figuras semánticas que puedan

estar a él asociadas.

Desde esta perspectiva podría postularse que el cuerpo es el primer pergamino, la primera estructura significativa, el primer condensador de significantes, un texto, donde es posible "leer" el sistema de exigencias (y autoexigencias) simbólicas del comportamiento femenino-masculino ideal, y que sirve como vehículo material de reproducción de relaciones de poder tradicionales en cuanto funciona como matriz cultural fundamental. Situarse en lo originario, subvirtiéndolo. Intentar aprehender lo pre-literario, hacer fuerte las imágenes sensoriales de percepción de nuestro cuerpo. Recorrer el cuerpo por dentro y por fuera. Es imposible llegar al punto cero de percepción del cuerpo, fuera de toda historia. Pero como método podemos esforzar (forzar) nuestra mirada aislando las simbolizaciones reconocibles en lo documental consciente y "caer" en el espacio generatriz más elemental que podamos producir. La referencia a conocimientos logrados en los campos antropológico, psiquiátrico-clínico, histórico-psicológico, puede ser útil para un método de investigación de este tipo.

Concebir el cuerpo como un sistema de signos lingüísticos, cuyos significados están determinados y regulados por el modus operandi de la sociedad que se considere, implica trabajar con un concepto ampliado de literatura -donde queda incluido el concepto habitual y más estricto de literatura-: la literatura vivenciada en lo cotidiano, que revela representaciones particulares y tensionadas, procedentes del mundo individual y social. El cuerpo "cuenta" la historia, los cuerpos relatan lo propio y lo ajeno. No olvidemos que ha sido y es el cuerpo el lugar

físico donde se realiza la represión sexual y social concreta y simbólica (que puede tomar, en determinadas circunstancias, la forma de castigo padecido o autoinfligido). Tanto la represión como la expresión de la mujer de gestos, palabras, conductas, son susceptibles de ser remitidas a un modelo construido de mujer, un modelo producido por un tipo de relaciones sociales. Este sirve -en cuanto funciona- como instrumento reproductor de relaciones internas básicas de la sociedad, determinables a partir de esquemas inflexibles de pensar y practicar el comportamiento sexual.

Puede verse también en esta literalidad del cuerpo: otra función literaria que este cumple, una función activa aunque predominantemente subliminal, que incorpora los mensajes sociales constituyéndolos en motivaciones internas de un modelo sexual que debe ser cumplido, incluso compulsivamente. Dicho de otra manera: la mujer se vive literariamente, y su imaginación brota, madura y pro-crea en base a un conjunto de fantasías que van desde el modo concreto en que vive su cuerpo y su intimidad hasta su representación como sujeto colectivo, cuyos contenidos se originan en un Otro privilegiadamente masculino. Eso permitiría afirmar que la mujer no existe como sujeto, en cuanto su existencia está ligada a una literariedad no construida a partir de ella misma, sino como respuesta a un mecanismo ajeno de producción. Ella no es agente de su propia imagen, de su representación textual, sino respuesta a un agente eminentemente masculino que la produce. Esta función está ejemplarizada en el particular grado de sensibilidad que tiene la mujer a la publicidad construida sobre la imagen de lo "atractiva" y "placentera" que ella, como mujer, debe ser. Y este imperativo -así lo creemos- ha desarrollado un cierto

narcisismo femenino, que tiene mucho de neurótico, que lleva a la mujer a tener una relación mediatizada con la realidad y a relacionarse más bien con fantasmas que con personas o cosas.

Si bien es cierto que la concreción de estas funciones y esquemas se da con un margen de diversidad y diferenciación de acuerdo a las características socioculturales e individuales, pensamos que están esos esquemas y funciones lo suficientemente internalizados y difundidos en cuanto dependen, en último término, de una ideología dominante renuente a desaparecer. Esta sobrevive incluso a eventuales cambios progresistas de la estructura social o a transformaciones individuales desde perspectivas críticas, inflexionándose con signos muy distintos, pero con significados analogos, en la medida que no sufre, como ideología, un cuestionamiento radical que reemplace la figura tradicional de la mujer por otra, en donde la mujer sea su propio agente productor. La mujer debe crear su propia imagen, pero esto no implica necesariamente postular que debe producirla a partir de su naturaleza específica o esencia particular. Pensamos que dentro de una perspectiva crítica, se deben problematizar incluso la supuesta especificidad de la mujer, psicológica o social, y reducirla a su mera corporeidad. Partiendo del mero hecho corpóreo, e intentando eximirlo al máximo de representaciones particulares, podremos situar la afectividad de la mujer, la participación social, la culturización, la educación de la mujer, con vistas a las demandas actuales que impliquen la voluntad de cambiar, en última instancia, la sociedad en la cual vive. Esto significa asignar al cuerpo de la mujer una nueva función literaria, que sustituya aquella que la ha inmovilizado o

bloqueado en su desarrollo.

Dentro de esta perspectiva, podrían revisarse los posibles aportes críticos generados espontánea o voluntariamente por escritoras chilenas de nuestro siglo tendientes a exponer la imagen tradicional de la mujer sujeta a represiones sociales, sexuales y culturales (en especial los de G. Mistral y M.L. Bombal). La literatura femenina construye quizás, y de esta suposición procede nuestro específico interés, más sensiblemente que la literatura masculina la figura de la mujer a partir de ciertos mecanismos inconscientes que tejen las imágenes y representaciones que tiene la mujer de su propia condición femenina articulada en su producción literaria (novela, cuento, poesía, ensayo psicológico).

Investigaciones sobre la figura de la mujer en la literatura chilena. En: *Revista Chilena de Literatura*, N.º 1, 1967, pp. 1-10.

Investigaciones sobre la figura de la mujer en la literatura chilena. En: *Revista Chilena de Literatura*, N.º 2, 1968, pp. 1-10.

Investigaciones sobre la figura de la mujer en la literatura chilena. En: *Revista Chilena de Literatura*, N.º 3, 1969, pp. 1-10.

Investigaciones sobre la figura de la mujer en la literatura chilena. En: *Revista Chilena de Literatura*, N.º 4, 1970, pp. 1-10.

Investigaciones sobre la figura de la mujer en la literatura chilena. En: *Revista Chilena de Literatura*, N.º 5, 1971, pp. 1-10.

Investigaciones sobre la figura de la mujer en la literatura chilena. En: *Revista Chilena de Literatura*, N.º 6, 1972, pp. 1-10.

1. Soledad Fariña.  
Poeta, autora de:  
"El Pimer Libro", Ed. Amaranto, Stgo., 1985.  
"Albricia", Ed. Archivo, Stgo., 1988.  
Coordinadora de Taller "Lecturas de Mujeres".  
Trabajos en Video-Arte.  
"Cero", 1982.  
"Topología", 1983.  
"Confidencias", 1984.
2. Alejandra Fariñas.  
Escritora, ha publicado en las antologías de la Primera y Segunda Muestra de Educadores Extraescolares, 1980 y 1981.  
  
Licenciada en Literatura de la Universidad de Chile. Realizó su tesis en Literatura de Mujeres: "Los espejos ya no son capaces de reflejar: Estudio de nueve novelas de escritoras chilenas contemporáneas".
3. Raquel Olea.  
Doctora en Literatura en W. Goethe, Univ. de Franckfurt, República Federal de Alemania.  
Ha publicado varios artículos sobre literatura de mujeres. Coordinadora de taller de lectura para mujeres.
4. Elena Aguila Zuñiga.  
Profesora de Español-Filosofía. Universidad de Concepción, Alumna del Programa de Magister en Literatura.  
Ha publicado un artículo sobre Feminismo y Literatura en la Revista NOS/OTRAS N° 2, Segunda Epoca.  
Por aparecer en Nuevo Texto Crítico, N° especial dedicado a la crítica feminista, su trabajo sobre la novela de Angeles Mastreka, Arrancame la vida.  
Actualmente realiza una investigación sobre narradoras chilenas (1900-1953), becada por el "Programa de Investigadoras Joven" del WUS-Chile.
5. Gloria Medina Sancho.  
22 años, Egresada de Licenciatura en Historia de la Universidad de Chile.
6. Anita Sohr B:  
Bibliotecóloga, Universidad de Chile, Estudios de Literatura, Departamentos de Estudios Humanísticos, Universidad de Chile.



7. Eliana Ortega.  
Doctora en Literatura en la Universidad de Massachussets, USA. Ha publicado varios artículos sobre literatura de mujeres latinoamericanas y literatura puertorriqueña en USA. Coeditora de "La sartén por el mango": Encuentro de escritoras latinoamericanas". (San Juan, Puerto Rico. Ediciones Huracán 1984). y de Breaking Boundaries: Latina Writing and Critical Readings. (Amherst: University of Massachisetts, 1988). Coordinadora del Taller "Lecturas de Mujeres" de La Morada.
8. Gloria Salas.  
22 años, estudiante de Licenciatura en Literatura, Universidad de Chile.
9. Olga Grau D.  
Profesora de Estado en Filosofía. Artículos publicados: "La fisura de la Quintrala: La relación escritura y poder", otros sobre filosofía, política y filosofía para niños.  
En preparación: "Cosas y palabras", (libro de cuentos para estimular el desarrollo del lenguaje y del pensamiento de Kinder -lro. básico).

