Sepúlveda Eriz, Magda. *GABRIELA MISTRAL. SOMOS
LOS ANDINOS QUE FUIMOS*. Santiago, Editorial Cuarto
Propio, 2018. Páginas: 196. I.S.B.N. 978-956-260-995-1

Ignacio Sánchez Osoreo*

El nuevo libro de la crítica Magda Sepúlveda, *Gabriela Mistral. Somos los andinos que fuimos* (2018), nos invita a leerlo desde su portada, esto es, un *collage* realizado por el *streetartist* Caiozzama (Claudio Caiozzi). El artista se dedica a intervenir, mediante la técnica del *stencil*, las paredes de los espacios urbanos con el fin de dialogar de manera productiva, no solo con el lenguaje de la calle en la que se insertan sus intervenciones, sino también con los transeúntes, a través de una retórica visual cargada de ironía y crítica. La imagen elegida por la autora corresponde a uno de los tres *collages* de la exposición “Todas íbamos a ser reinas”, presentada en la Muestra Primavera de la Juventud del Centro Cultural Gabriela Mistral entre el 10 y el 23 de marzo de 2017. Esta portada se articula en total coherencia con el libro y con la crítica cultural que desarrolla Sepúlveda. Nótese la filiación de la autora del libro con el *streetartist* Ciozzama, en tanto al igual que este, su proyecto crítico se ha enfocado en estudiar las subjetividades que pueblan y deambulan por espacios urbanos.

En el *collage* de la portada se vislumbra una imagen de Mistral que rompe con las mistificaciones elaboradas por las narrativas tradicionales y hegemónicas, a saber, la poeta Madre de Chile, la amante sufriente y la maestra rural rodeada de niños y niñas. De este modo, el artista visual imagina a una Mistral que sonríe y viste de manera jovial con un *short* y un colorido polerón que incluye entre muchas figuritas la de un kultrún. Con lo anterior, se construye un relato visual que polemiza con la imagen hierática producida durante la Dictadura cívica militar de Pinochet. En efecto, el vestuario configura a una Mistral andrógina que revela una sexualidad incómoda y disidente para la oficialidad y, asimismo, demuestra su filiación con las subjetividades indígenas. En síntesis, la portada escogida por la estudiosa se constituye en un paratexto relevante que se condice con su lectura de la poesía de Mistral, ya que busca

* Chileno. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile. insanchez@uc.cl

obliterar la colección de imágenes monolíticas de una figura que en tanto poliédrica no se deja aprehender por relatos simplistas y reduccionistas. Con ello, el libro invita no sólo a lectores avezados, sino también a todos aquellos interesados en la poesía mistraliana que quieran ahondar en una nueva imagen y lectura de su poesía.

El libro de Magda Sepúlveda, desmitifica los imaginarios elaborados por una crítica que lee la obra de la poeta desde su biografía, desdeñando así, la densidad de los significantes en su poesía. Por el contrario, Sepúlveda lee la poesía desde su propia estética y en vínculo con su contexto histórico. En este sentido, la relevancia de este estudio es el nuevo enfoque crítico desde el que la académica elige leer la poética mistraliana: los estudios culturales trasandinos, vale decir, aquellos que cuestionan las ideas de nación e identidad. Esta nueva manera de leer los textos le posibilita a la autora afirmar que Mistral diseña una conciencia andina a través de una discursividad y una retórica de signo indígena que no solo le permite hablar de ella, sino también de las subjetividades latinoamericanas oprimidas con las que comulga y se siente parte, erigiéndose como una más del grupo, y no como un apoderado.

El libro, nos ofrece como prólogo, una lectura del icónico mural (1971) sobre Mistral, realizado en las faldas del Cerro Santa Lucía por Francisco Daza, con la finalidad de derribar la imagen mitificada de la poeta, mediante la elaboración y el análisis de siete categorías teóricas del imaginario social: “visión compartida”, “significante material”, “representación de subjetividades históricas”, “identificación imaginaria o elaboración de modelos formadores”, “red tropológica”, “narración histórica” y “núcleos de conflicto”. A partir del análisis de estas categorías, Sepúlveda señala que Daza, por una parte, pone en escena a Gabriela Mistral como una educadora, asexualada, fea y etérea, retratada con pigmentos azules y blancos, que funcionan como símbolos de lo puro y de lo mariano. De este modo, a través de la metáfora “la educación es el mejor traje que se viste”, se la representa como un sujeto que encarna el conocimiento y alimenta a los indígenas y campesinos, y, particularmente, a los niños desde una posición de verticalidad que excluye a las mujeres. Consecuentemente con la imagen de educadora, el mural representa a los indígenas desprovistos de vestuario para significar su barbaridad y carencia de cultura, al tiempo que los campesinos son caracterizados a través del color blanco, señalando su capacidad y disposición para ser transformados en obreros. Estas subjetividades se configuran como

personajes de un relato que va desde lo agrario a lo moderno, en el que la poeta es enarbolada como una fuerza de transformación social. Este poder de la educación está ligado a la Unidad Popular, época de construcción del mural, durante la cual se fabricó un “nosotros” que incluía a intelectuales, obreros y campesinos. Sepúlveda contrapone ciertos aspectos de la imagen citadina de Mistral a su poesía, donde se textualiza el aprendizaje y la valoración del conocimiento de las culturas indígenas y del campesinado (desdeñando las ciudades), al tiempo que aboga por la reforma agraria. Asimismo, en la poesía mistraliana, de acuerdo a Sepúlveda, se erige un sujeto con marca sexo-genérica que contempla la educación de las mujeres para la liberación de ellas mismas y de sus hijas e hijos.

Luego de analizar el imaginario social tejido en relación con la figura de Mistral, se presentan seis capítulos de los cuales cinco se ocupan de los poemarios de la poeta en orden cronológico: *Desolación* (1922), *Ternura* (1924), *Tala* (1938), *Lagar* (1943) y *Poema de Chile* (1967). Mientras que, el último capítulo, se encarga de examinar la construcción del personaje “Mistral”.

El primer capítulo, “Ante la Patagonia Colonizada. *Desolación*”, nos ofrece otra vuelta de tuerca de la lectura de este poemario, pues Sepúlveda no se detiene en analizar el discurso de la amada sufriente de los “Sonetos de la muerte” y de otros poemas de la sección “Dolor”; ni tampoco se centra en aquellos que dan cuenta de la configuración de una subjetividad de matriz religiosa. La autora, por el contrario, lee el texto en relación con los contextos históricos de producción poniendo énfasis en los significantes que permiten analizar otra enunciación, esto es, aquella que polemiza con el gobierno chileno y los colonos extranjeros, quienes no solo devastaron el paisaje, sino a las indígenas que habitaban en él. En este capítulo, la estudiosa vincula el proyecto estético de *Desolación* con la estadía de Mistral en Punta Arenas entre 1918 y 1920, período que marcaría su escritura en tanto fue testigo de la tragedia étnica y ecológica acaecida en la zona de Magallanes a manos de los empresarios laneros. De esta manera, en el texto, la voz poética evidencia una polémica contra los colonizadores industriales y el Estado a través de la oposición blanco (inmigrantes extranjeros) y no blanco (indígenas de la zona) con el propósito de expresar el menoscabo de estos últimos y la preferencia hacia los primeros por parte del Estado de Chile, quien desea “blanquizar” a la patria. La autora, mediante el

análisis de poemas como “Tres árboles”, lee la destrucción ecológica de los árboles, pero a la vez de los indígenas australes. Desde ahí explica el título del poemario. Con ello, la estudiosa plantea la relación de la poesía de Mistral con el padecer social del extremo sur de Chile, sin duda, un aspecto no visitado anteriormente.

El segundo capítulo, “La canción amarga de la infancia chilena del siglo XX. *Ternura*”, se suma al reducido número de estudios acerca del segundo libro de la poeta, publicado en dos fechas, 1924 y 1945. La autora re-valoriza el texto más allá de aquellos argumentos que lo signan como una “obra para niños”, y que ha llevado a considerarlo, por tanto, un proyecto escritural menor dentro de su producción poética. Sepúlveda enfatiza la relevancia que adquiere el hecho de que el texto haya sido publicado en dos ocasiones distintas por decisión de la misma escritora. La novedad de la lectura radica en que estudia *Ternura* (1924) en paralelo con *Lecturas para mujeres*, publicado en el mismo año, para señalar puntos de convergencia entre ambas textualidades. De esta manera, en el capítulo se señala, por un lado, que el texto tiene como lector ideal a las madres solteras que crían a sus hijos e hijas sin apoyo de la figura paterna, cuyo correlato en *Lecturas* es la mujer pobre e indígena. En este sentido, las canciones de cuna desempeñan la función de dignificar a la madre abandonada debido a que son protagonistas de la enunciación, esto es, hablan por sí mismas. Para la académica, Mistral les otorga voz propia a las madres solteras y carentes. La canción de cuna, por lo tanto, se convierte en un *locus* enunciativo apto para una madre que se emancipa del padre y que rompe con la imagen dulzona naturalizada de la infancia. La madre soltera no se idealiza, sino que es mostrada en sus menesteres cotidianos. Por otro lado, se lee el género de la ronda más allá de su carácter infantil. La estudiosa lo concibe como un gesto político a nivel genérico, en rondas donde solo hay mujeres (“¿En dónde tejemos la ronda?”, “Margarita”), y de unidad de los pueblos que habitan entre las montañas del sur de América (“Invitación”, “Ronda de los metales”). Con esto, a *Ternura* se le despoja del corsé vinculado solo a lo meramente infantil para enfocarse en la subjetividad de las madres solteras y de la niñez desvalida o castrada.

En el tercer capítulo, “Otra vez somos los andinos que fuimos. *Tala*”, Sepúlveda sostiene que este poemario de Mistral tiene como fuerza ilocutiva talar la occidentalización de Latinoamérica. De acuerdo con ello, la voz poética recupera antiguas tradiciones como la adoración al sol

o a la cordillera de los Andes (“Sol del trópico”, “Cordillera”) y antiguas dietas nutricionales. La crítica destaca que la enunciativa no participa como testigo de las rogativas indígenas andinas, sino que las defiende y forma parte de ellas, generándose así una polifonía mestiza expresada a través de la metáfora del pan tostado (“Pan”). Con esto, Mistral tuerce el discurso del himno nacional y plantea himnos que pueden ser cantados por comunidades más extensas, posnacionales antes del pos. Otra forma de poetizar la pertenencia latinoamericana es mediante la ingesta de alimentos (agua de coco y de pozo, maíz, pan) y el rescate de materias (piedras) de la zona indígena altiplánica, pues con ello logra decir una cultura común. En suma, esta lectura de *Tala* permite entender la visión integradora de Mistral con la subjetividad indígena andina, en tanto esta no radica solo en un carácter empático como ocurre en la poesía de Neruda (112), sino que se reconoce en ellos y configura una subjetividad cultural indígena trasandina. Por esto, la estudiosa se permite afirmar que “lo folk de Dylan es lo andino en Mistral, ambos tan alejados del costumbrismo y tan inscritos en la ruptura con su época, por ellos se constituyen en referentes inagotables” (108).

En el cuarto capítulo, “El costado feminista de la memoria andina. *Lagar*”, Sepúlveda lee el texto desde dos enfoques complementarios. El primero dice relación con la subjetividad mujeril, mientras que el segundo con la recuperación de la memoria andina, muy en consonancia con sus anteriores proyectos escriturales. Mistral poetiza la historia de mujeres cuyas subjetividades se construyeron en los márgenes, es decir, fuera del canon de femeneidad deseable para inicios del siglo XX (“La desasida”, “La huella”). Resulta destacable el análisis del poema “Marta y María” que es leído no solo desde una matriz cristiana, sino también desde una lectura de género que enfatiza el vínculo lésbico. Asimismo, en este libro, la hablante se incorpora totalmente a las prácticas indígenas (“Almuerzo al sol”) y simboliza a través de la comida sus afectos, tales como el recuerdo de la ausencia de alguien (“Aniversario”) o de la plenitud gozosa en la cultura latinoamericana (“Procesión india”).

En el quinto capítulo, “‘No te digan indio pata rajada’. *Poema de Chile*”, la autora señala que Mistral utiliza la estrategia de la invención de su patronímico como una defensa de los insultos étnicos y de género que recibió en Chile. En efecto, la poeta polemiza con la denigración del indígena y sus despojos de tierras (“Araucanos”), dado que ella entiende y valora sus saberes tanto ecológicos como medicinales, y a la vez, es

consciente del ninguneo que recibe, que es finalmente, el rechazo del chileno contra sí mismo. Sepúlveda destaca el matriarcado del texto en tanto ya que, en el poema, recorren Chile una mujer con un niño indígena, de manera análoga a la de una madre soltera que le enseña los malos procederes de algunas mujeres y el racismo nacional. En suma, la lectura del poemario póstumo de Mistral se erige como un atlas en el que hay una defensa de subjetividades quiltras, vale decir, sujetos subalternos: “huemul y no cóndor, niño y no adulto, siervo y no amo, indígena y no blanco” (161).

El último capítulo, “Dime Gabriela. Personaje y agencia literaria”, funciona como corolario, pues la crítica destaca la construcción del personaje Gabriela Mistral a lo largo de su vida. Sepúlveda señala que esta estrategia no solo le permitió insertarse en el campo cultural, sino mantenerse y transitar por él. En palabras de la autora, la vanguardia de la poeta se evidencia en el despliegue de una *performance* de personaje público complejo que incluyó a la cristiana teósofa, a la profesora nómade, a la feminista de las abandonadas, a la andina comunitaria y a la imagen de la mujer pública de la vida secreta (lesbiana).

En suma, el libro de Magda Sepúlveda constituye un aporte significativo a la crítica mistraliana, pues se lee toda su obra poética desde un enfoque que abandona las lecturas basadas en la biografía o las que se enfocan en encasillamientos a escuelas o estéticas determinadas. La autora hace notar el carácter poliédrico ya sea de la figura de Mistral como de su producción poética, a través de una sintaxis clara y amena desprovista de un tecnolecto obstaculizador. El libro nos ofrece lecturas que se sostienen en los significantes poéticos y los contextos históricos de producción. Asimismo, creemos que es un verdadero acierto leer la producción mistraliana desde la andinidad, demostrando con ello la coherencia y unificación de su obra; coherencia que es también propia del proyecto crítico de la autora, pues recordemos que *Ciudad quiltra. Poesía chilena 1973-2013* (Cuarto Propio, 2013) estudia aquellas voces audibles pero no escuchadas, es decir, las mismas que recupera Mistral en su poesía: las mujeres y los indígenas.