

EL CUERPO, EL RITMO SEMIÓTICO Y LA EXCRITURA EN GABRIELA MISTRAL

Cecilia Sánchez¹

Resumen:

El artículo elabora una lectura sobre algunos de los textos “corporales” y americanos de Gabriela Mistral, uno de cuyos énfasis está puesto en la “excritura”. Conjeturamos que en su poetizar y modo de pensar alude al “fuera” o “exposición” que presenta al cuerpo como “carne mortal”, significado así en *Desolación*. El término *excritura*, usado por Jean-Luc Nancy en varios de sus textos, nos permite romper con el consabido binarismo entre cuerpo y espíritu, cuando se sostiene que el cuerpo, en su caída inminente o exposición, “existe” y depende, como insiste Mistral, del préstamo materno del sentido musical o semiótico de las palabras; también presente en su opción por lo americano.

Palabras clave: excritura; cuerpo; existencia; ritmo semiótico.

THE BODY, SEMIOTIC RHYTHM AND WRITING IN GABRIELA MISTRAL

Abstract:

This article offers an interpretation of some of Gabriela Mistral's "bodily" and American texts, one of whose emphases is on "ex-writing." We conjecture that in her poetic expression

¹ Chilena, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, correo electrónico: mariacecilia.sanchez@uacademia.cl

and way of thinking, she alludes to the "outside" or "exposure" that presents the body as "mortal flesh," as signified in Desolación. The term ex-writing, used by Jean-Luc Nancy in several of his texts, allows us to break with the well-known binary between body and spirit, when it is argued that the body, in its imminent fall or exposure, "exists" and depends, as Mistral insists, on the maternal borrowing of the musical or semiotic sense of words; also present in her choice of the American.

Keywords: *ex-writing; body; existence; semiotic rhythm.*

1. Cuerpo, escritura y el contexto sociocultural del pensar de Gabriela Mistral

La escritura de Gabriela Mistral es un acontecimiento insólito en Chile. Hasta la fecha desordena nuestras convicciones cuando la leemos, la vemos o escuchamos. Su escritura y ritmo, y esto es lo que importa subrayar en este artículo, nos confronta con un pensamiento singular antes que con virtudes o destrezas poéticas. Nuestro propósito es indagar en la manera en que en sus formulaciones poéticas aparece el vínculo entre pensamiento y poesía. Para auscultar este vínculo debemos preguntarnos por aquellos hilos que lo atraviesan. A modo de conjetura anticipo que uno de los hilos de su pensamiento es el cuerpo. Con esta conjetura no apuntamos a la forma de Mistral de pensar sobre el cuerpo, tampoco a una postura o perspectiva desde la cual este podría mostrarse, sino a su apertura y exposición. Con este énfasis se alude a la urdimbre o flujo entre cuerpo y escritura, muy lejos del esquema griego que llegó a considerar al cuerpo la cárcel del alma. Para indagar en este vínculo se empleará el término “excritura”, una palabra en apariencia contradictoria procedente del pensamiento de Jean-Luc Nancy (2010). En tanto “fuera de texto” o “límite”, este término nos sitúa en una zona compleja que nos obliga a permitir en medio de la escritura letrada que organiza los discursos estales y sociales la irrupción de las palabras americanas. Antes de continuar en esta dirección es pertinente delinejar el contexto de social y cultural de su pensamiento.

Gabriela Mistral pertenece a un período de América Latina en que comienza a quebrarse el así denominado “monólogo masculino” (Fornet- Betancourt, 2009, p.10). En el campo de la filosofía, quien primero fractura este monólogo es la mexicana Rosario Castellanos. En literatura es Victoria Ocampo y Gabriela Mistral quienes sobresalen, sin olvidar a Sor Juana Inés de la Cruz, Juana Borrero, Delmira Agustini, entre muchas otras.

También se encuentra en juego otro aspecto. Mistral reconoce “su doble alteridad”. Primero, como escritora- mujer, que ha debido “mascar piedra bruta con encías de mujer”, según señala en su carta a Victoria Ocampo (Salomone, 2004, pp. 33-35). Segundo, se reconoce como latinoamericana y mujer de provincia. Precisamente, Mistral le reprocha a Ocampo no entender ese cruce. Su experiencia en cuanto latinoamericana y habitante de una región alejada de los centros urbanos la hace ser resistente a los procesos de modernización. Soledad Falabella la define como “escritora de provincia que emigra a las metrópolis nacionales y después globales” (2003, p. 245). En este marco, ella misma se define “como la criolla que soy, una planta indígena marcada por su suelo [...]” “Epígrafe” de Jaime Quezada (2005, p.9). Aunque como martiana amplía lo local indígena para hablar de “Nuestra América” o la “América nuestra” (recordando el famoso escrito de José Martí de 1891). Incluso se puede adicionar el “nuestra” con la enunciación “plural” que Magda Sepúlveda denomina “himno andino”, según su lectura del poema “Cordillera” en *Tala* (2020, p.222). Por lo mismo, no se puede obviar que la obra de Mistral está marcada por varias de las teclas de la lengua americana, que en su tonada o ritmo une lo patagónico, lo andino y lo caribeño, además de sus alturas y valles, incluyendo la Cuba de Martí. Es desde esta pluralidad de América y de sus diversos trayectos desde donde deriva su emocionalidad, su retorno a la madre y su experiencia de lo irrepresentable. ¿Qué se puede recoger de este contexto para esclarecer la enigmática palabra excritura? Necesitamos avanzar mucho más antes de vincular cuerpo y pensamiento.

En este examen no se puede dejar de lado lo que Julia Kristeva establece desde el psicoanálisis, a saber: que todo/a poeta busca a la madre en los ritmos del leguaje antes que,

en el significado de las palabras, según ocurre en el mundo del padre, que es el mundo de la ley. Desde el psicoanálisis lacaniano el significado de las palabras y de la verdad corresponde al lenguaje simbólico. Como su contrapunto, Kristeva denomina semiótico al discurso adulto que se refugia en el ritmo o juego de lenguaje. No son dos lenguajes paralelos, puesto que el lenguaje semiótico aflora en las ocasiones en que consigue irrumpir en la estructura del sujeto parlante (Kristeva, 1977, pp.14-15). Citamos a Kristeva porque, como veremos, la poesía de Mistral se sitúa a menudo en la esfera de la ritmidad semiótica que connota lo maternal.

El padecimiento del conflicto entre ley y ritmo, incluyendo su alteridad como poeta mujer en un mundo masculino que excluía de la esfera pública a gran parte de la población, y su posible crisis racial y corporal que ella explicita a menudo, forman parte del terreno por el que debemos transitar para entender las recuperaciones que efectúa la escritura de Mistral, quien se define como “bárbara”, “loca” y “extranjera” (Falabella, 2003, p. 245).

2. Mistral en el reino de la poesía

Sin querer reconstituir su biografía -Mistral, por lo demás, no cree que se pueda deslindar la escritura de la persona que escribe- reconoceremos algunos momentos que la marcan como intelectual de la sociedad chilena del recién iniciado siglo veinte, que ella ignoró por un tiempo, pese a que le reconoce la incipiente apertura al reconocimiento de las mujeres como “criaturas cabales” (Mistral, 1999, p. 259). Una de sus experiencias traumáticas fue su relación con el magisterio, aunque esta es una zona a la que accede haciéndose “escuelera” o autodidacta, porque no existía en ese período para las mujeres otro trabajo “digno y limpio” (*Ibid.*). En esta escena laboral llegó a ser atacada sin piedad, sin llegar a ser reconocida. En una posición diferente se encuentra Amanda Labarca, con quien Mistral tuvo una cierta enemistad. Como bien se sabe, Labarca sí fue reconocida por Valentín Letelier, el entonces fundador del Instituto Pedagógico. Mistral y Labarca conviven en la misma época en un espacio reglado por el Estado. Como intelectuales ocupan posiciones destacadas en un tiempo en que a las mujeres todavía no se les concede el derecho a voto. Una paradoja semejante pero más extrema experimentó con siglos de anticipación sor Juana Inés de la Cruz. La poeta y filósofa que en el México de la

modernidad barroca fue reconocida por adelantado como la primera feminista de América Latina, viviendo en un mundo en extremo patriarcal bajo la religiosidad dogmática de la contrarreforma. Octavio Paz nos hace saber de esta paradoja cuando señala que el principal “escritor” (o escritora) de Nueva España fue nada menos que sor Juana Inés de la Cruz, pese a encontrarse la sociedad profundamente cerrada para las mujeres (Paz, 1995, p. 69). La misma Mistral caracteriza a sor Juana Inés de la Cruz como una “hambrienta del conocimiento intelectual” (2005, p.124), pese a que la admira mucho más por su búsqueda del “cilio”, instrumento de penitencia que mortifica al cuerpo. Con respecto a dicha búsqueda de sor Juana Mistral señala: “Esta es la hora para mi más hermosa de su vida; sin ella yo no la amaría” (p.125). Para Mistral es con el dolor y las lágrimas que llega a completarse el círculo del conocimiento.

Como bien sabemos, su obra llega al mayor reconocimiento con la obtención del Premio nobel en 1995, siendo la primera en América Latina en recibirla. Podría decirse que cumple con lo que ella misma escribe en *Tala*: “Todas íbamos a ser reinas”, aunque de las cuatro (Rosalía, Efigenia, Lucila y Soledad) solo Lucila “recibió reino de verdad”. Sobre tal obsequio llega a decir que fue reina en el territorio de la poesía, es decir: “...en las lunas de la locura/ recibió reino de verdad” (Mistral, 1938, p.135). Señalar este camino es importante para aproximarse a lo que viene.

3. La voz de la Madre: el préstamo, el nombre y el florecer

En su “Evocación a la madre” nos entrega algunos indicios del vínculo que establece entre poesía y maternidad, entendiendo que el lugar de lo materno es el lugar de lo “semiótico”, según lo señalado anteriormente. Se trata de la musicalidad de la madre, a quien denomina “Primer Músico en el mundo”, en “Evocación de la madre” (Mistral, 2005, p. 27). En su vínculo con la madre descubre lo más importante: el ritmo, a la par que “ese vaivén de tus brazos y tus rodillas”. No solo el vaivén del mecer, también el canto con “palabras juguetonas”, pretexto, como dice, “para tus mimos” (*Ibid.*). A partir del ritmo y de las palabras lúdicas se entiende el nombrar, que, en la poesía de Mistral, es un punto de partida. Un nombrar de cosas inocentes: “hojas de yedras”, piedras, el cuerpo de la madre, sus cabellos, su parpadear, el caminar a su lado. Muy

diferente de los significados cerrados que caracterizan el lenguaje del padre. Como manifiesta la misma Mistral, el padre exhibe su hacer en términos de “vida heroica”, un hacer que oculta su cotidianidad. Solo se sabe de su vuelta, si es que vuelve. Sobre el modo en que gravita la madre en su escritura, lo más importante es que ella siente que ha recibido un “préstamo”. Sobre esta suerte de prestación llega a decir que anda por el mundo y “mira con sus ojos” (2005, pp. 28-29). *Tala* es ejemplar en este sentido porque nombra lo innombrado, sin caer en el criollismo descriptivo de la época. La madre es este irrepresentable que el poeta hombre busca en la vibración del lenguaje. ¿Qué pasa cuando es una mujer la que busca a la madre en el ritmo o tono? Parecería que Mistral se escapa de la morfología hombre o mujer. Su identidad la encontramos en una sensibilidad polimórfica, una errancia o locura que contraría el orden lógico del lenguaje y el binarismo de género.

Hay un brotar y un florecer en sus versos y prosas desde el sentimiento vivencial de la materialidad, que no siempre es dulce. Si se la lee desde la filosofía, se diría que ejerce la fenomenología en su primera forma de percepción. Pocos la han leído por esta vía. Maurice Merleau-Ponty leyó a los pintores y poetas franceses desde el cuerpo; esto es, desde la experiencia y las emociones del cuerpo, en vez del estilo físico-matemático que habla de objetos con el fin de cerrar su significado. El más próximo a la visión fenomenológica en lo que ataña a una experiencia vivida ha sido Luis Oyarzún, quien ha sabido prestar atención a la singular materialidad que reconoce en la obra de la poeta. Tanto en *Tala* como en *Desolación*, su primer libro, aflora su “pasión desolada” que lee en la naturaleza su desdicha (Oyarzún, 1967, p. 53). A diferencia de la pasión por conocer de sor Juana Inés de la Cruz, se puede encontrar en Mistral un conocimiento emocional inaudito o alucinado.

Algunos/as de sus lectores/as señalan que es la manera femenina de leer el mundo, considerándola desde su matriz doméstica. Otros hablarán de misticismo, ambas lecturas son posibles. Mistral tiene de lo uno y de lo otro, aunque para ella lo místico es próximo a lo que denomina “corporal”. Así lo hace saber en su “Recado sobre Pablo Neruda” cuando advierte que se debe tener cuidado con la palabra mística, “que sobajeamos demasiado y que nos lleva

frecuentemente a juicios primarios”. En cambio, ella prefiere hablar de un poeta “corporal” (2005, p. 235). La pregunta que se abre con la convalidación entre lo corporal y lo místico es si, acaso, esta convalidación no está presente en su propia poesía, en incursiones que han dejado de ser humanas y habitan subterráneos, desvanes y cavernas, suerte de antiplatonismo que nos lleva a su excritura.

En referencia a la matriz de lo corporal y materno en *Desolación* (1923) habla de “el sentido maternal de las cosas”, agregando que “Toda la belleza de la tierra puede ser la venda para tu herida” (p. 250). ¿Por qué? Se trata de una ternura “bárbara” y “ruda”, anterior a la civilización técnica (Oyarzún, 1967, p. 55). Por ejemplo, el árbol aparece en Mistral ligado a Cristo. Otros autores lo refieren como “insistencia” o deseo de “aferrarse a” y también como orfandad con respecto a la madre (Marchant, 2000, p.114). La excritura mencionada al inicio nos lleva en la dirección del dolor, la herida y los surcos del cuerpo, aunque por el momento debemos dilatar una posible aclaración de este término en relación a la poesía de Mistral.

4. Excritura: el dolor de la carne y la huesa

Ya vimos, el florecer viene de la vivencia. Ahora es necesario indagar a Mistral en su vínculo con el dolor. Mistral no se atribuye solo a sí misma la tristeza. Habla de los chilenos como una “raza triste” (Mistral, 2005, p. 97). Le atribuye esta característica a quienes sólo encuentran la felicidad al “décimo vaso de alcohol” (p. 101). Ella misma, si bien en modo algunos es alcohólica, se describe como “no sencilla ni alegre” (p. 101). Es decir, la tristeza le viene de su falta de sencillez. En cambio, los niños son sencillos en sus rondas y por ende felices. En ella el dolor proviene de una lacerante imaginación, una falta de sencillez que es propia de los seres imperfectos confiesa.

Susana Münnich (2005) indaga en este dolor. Tras examinar sus conflictos personales, llega a un poema muy elocuente: “La cruz de Bistolfi”, que forma parte de *Desolación*. Se trata de la cruz o lugar del sacrificio de Cristo. Aunque, más que la cruz, apunta a una experiencia que es común a todos/as, llegando a decir que estamos clavados al madero.

Por nuestra parte, insistiremos que la cruz es una experiencia de lo que llamaremos el cuerpo “expuesto”, que va mucho más allá del hecho de sentir dolor de modo subjetivo. Como señala Mistral en el poema mencionado: “Cruz que ninguno mira y que todos sentimos” (1923, p.24). La cruz es algo que habitamos, también dormimos en ella sin mayor conciencia. A este poema cabe darle mucha importancia porque entrega las primeras señales ciertas de que habla de lo expuesto como sinónimo de la existencia. Sobretodo, se puede comprender que la madre también es parte de esta cruz, puesto que el cuerpo abierto de la madre es también un anudamiento materno que retiene con sus brazos. La madre llega a ser suplicio o “cilio”, objeto mortificante mencionado anteriormente con relación a sor Juana Inés de la Cruz, cuando habla del círculo del conocimiento.

Entonces, somos hijos o hijas de la madre, seres que tenemos en préstamo nuestra existencia, que cargamos ese lugar vacío de la cruz como seres expuestos, ya que somos huérfanos/as sin que nadie nos consuele. Con este y otros poemas se puede hacer un vínculo con la filosofía. Precisamente, Mistral utiliza con más fuerza que nunca una voz existencial, que en Kierkegaard se convierte en desamparo y en Heidegger en estar arrojados (*Dasein*), ya que siempre estamos solos/as y como tales tenemos una libertad sin asideros que nos empuja a interpretar por nuestra cuenta la realidad. También en *Tala* la madre es la alegoría del dolor de estar expuestos. Como hemos visto, la condición humana es dolor. Ante todo, es el dolor el que florece o brota en el cuerpo en la medida en que se encuentra en permanente contacto con un límite. En su caso, la muerte de la madre es la consecuencia de su errancia, entre otros efectos (Mistral, 1938, p. 274). En “Luto” (que corresponde a *Lagar*) es elocuente su escritura corporal cuando escribe: “Una tierra que era tuya, y se quedó como mujer sin dueño...” (Mistral, 1991, p.36). Igualmente, en *Lagar II*, en su poema “Cuando Murió mi madre” señala: “Una voz dijo: Vive para aprender la muerte” (*Lagar II*, p.49).

Para aproximarnos a la relación entre dolor y existencia que se expresa como escritura en Mistral, se debe considerar muy especialmente “El Pensador de Rodin”, poema que aparece en la apertura de *Desolación* (1923). Allí habla del “mentón caído sobre la mano ruda”,

refiriéndose al cuerpo masculino de esta famosa escultura francesa, ya que “el pensador se acuerda de sus “músculos sufridores” y junto con ello de la “carne fatal” (Mistral, 1923, p. 23). La escena de esta escultura condensa dos ingredientes decisivos en Mistral que, además de ayudarla a poetizar, se extiende al pensamiento: la carne y la huesa. Con mucha claridad se muestra en este poema la exposición o la apertura de un cuerpo, pues, según escribe, el pensador se acuerda que es “carne de la huesa” o “carne fatal” que, sin embargo, “odia la muerte” y “tiembla de belleza” (p. 23). Parece querer decírnos que todos/as quienes nos dedicamos a la filosofía, poesía y escritura habitamos la brecha entre la carne y la huesa. En esta matriz, el cuerpo es pensado como zona latente o “carne mortal” que acompaña en su límite nuestro pensar bajo el modo de la “excritura”. Esta noción permite salirse de la consabida espiritualización de la poesía y del cuerpo como cosa, pues lo que se ha entendido por espíritu no está fuera del cuerpo; es la exposición como tal, o como establece Nancy, se trata “de un discurso ex-corporado” que está en el límite del cuerpo y del discurso (Nancy, 2010, p. 88). Algo parecido ocurre en la obra pictórica “Embajadores” de Holbein. En este cuadro la latencia es una jeroglífica figura dispuesta en el primer plano del cuadro que parece flotar sin coherencia alguna. En un segundo momento, podemos ver la “huesa”, según diría Mistral, o “calavera”, en el caso de Holbein, cuya perspectiva ha sido deformada. La calavera pintada por Holbein es invisible para la mirada frontal, no pudiendo ser vista más que de modo lateral o de soslayo, casi por error o de forma distraída o emotiva, como en Mistral.

¿Qué se encuentra en juego en esta estética? Desde nuestra perspectiva, Mistral busca poetizar materialmente la vida humana a partir de sus cicatrices, vendas, surcos o hendiduras del rostro. Lacan denomina mirada fálica a la mirada que no se ve como mirada. Mistral no se sustrae a esa manera de ver lo expuesto, pues caracteriza al Pensador de Rodin desde la “carne mortal” que lo hace salir del binarismo que separa cuerpo y pensamiento. La capacidad de Mistral de mantenerse en lo latente del cuerpo la libera de los espectros fálicos que nos rigen cuando vemos objetos u objetivamos lo que vemos sin apreciar el flujo completo.

Para Jaime Concha, la poetización mistraliana del “surco” equivale a la “firma” de Gabriela Mistral (1997, p. 99). Curiosamente, la referencia de Mistral a la escultura de Rodin la lee desde una óptica agraria, pues, según señala, la “cicatriz” y la “hendidura” es también en la tierra. Este paralelismo entre cuerpo y tierra lo asocia a una cierta religiosidad “rusa” vinculado al dolor de la madre Tierra (Concha, 1997, p. 99).

5. Letra, escritura y americanismo

En nuestro caso, la excritura como forma de pensamiento nos permite abordar el lugar que ocupa Mistral en América Latina entre lo letrado y la poetización modernista. Los autores que permiten comprender mejor su poesía y su aprecio por la tradición oral son José Martí y Rubén Darío. ¿Por qué? Partamos por los forjadores de las repúblicas de la América hispánica, quienes toman prestadas de las filosofías gramaticales modernas, en especial de autores de la abadía de Port Royal, Locke, Condillac, Destutt de Tracy, entre otros, el ideal de conformar una gramática racional como fundamento de la nacionalidad. Sin cuestionar este gesto, se trata de un orden gramatical que busca desarrollar el arte de hablar, de escribir y de pensar bien en una comunidad nacional y continental. En el caso de Chile, el filósofo más próximo a una lengua racional de este tipo es Andrés Bello, quien publica *Gramática* en 1847 para propiciar una unidad lingüística hispanoamericana. Con esta gramática se busca regir el habla y la escritura desde una lógica estatal, aunque vinculada con la estilística de la lengua de las Bellas Letras. El propósito es uniformizar la lengua y dejar de usar aquella que se enseña de modo espontáneo en el hogar. Si bien esta historia es muy larga, cabe recalcar que este tipo de lengua es la que somete a toda lengua a la corrección desde el Estado. Una vez corregida pasa a ser parte del modelo estatal desde el que se corrigen las lenguas regionales, además de las palabras usadas por mujeres iletradas, la población indígena y los neologismos extranjeros. La nación y sus instituciones se definen por esta lengua que, como señala Ángel Rama (2004), busca estabilizar el significado en los documentos comerciales, los contratos y las deliberaciones públicas. Para ser tal la lengua debe desvincularse de la lengua materna tal como se usaba en la colonia y excluir los elementos amerindios. La individualidad debía, paradójicamente, aceptar las normas

de colectivización de una lengua uniformizada que carecía de estilo. Al punto que cuando aparecen los escritores con estilo, como se denomina a los modernistas, la lengua letrada entra en crisis, en parte por las nuevas velocidades de la época tecnológica. A nivel de la escritura, tenemos por un lado al escritor clásico que quiere mantener la unidad del lenguaje y la claridad del hombre nacional o nosotros fraternal. Por otro lado, irrumpen el sujeto ilegal a quien se le nota el acento. En Argentina se habla de la poesía gauchesca, uno de cuyos escritores es Martín Fierro. Rama sostiene que la poesía gauchesca le da voz al pueblo vencido, en oposición a la racionalidad moderna que se expresa en las pacificaciones de los pueblos rurales e indígenas (1985). En Hispanoamérica se abre una enorme brecha entre letra, escritura y Estado debido a la irrupción de escrituras indóciles. Hoy podemos apreciar sin mucho esfuerzo esta brecha entre el hablar estatal o público y el así llamado idioma chileno, que es difícil de entender por su jerga y entonación, más cercano a lo materno que al Estado. Sin embargo, desde el campo de la poesía surge un movimiento que se niega a la fácil conversión entre lengua, letra y comercio, como recomendaba Bello en sus escritos sobre el buen uso de la lengua.

El primer movimiento que resiste a la lengua de la razón o lengua letrada es el modernismo encarnado de diferentes maneras por José Martí y Rubén Darío entre otros/as. En su libro sobre Rubén Darío, Carmen Ruiz Barrionuevo (2002) menciona que el modernismo es conocido en Francia como el movimiento del arte por el arte o, como dice Teófilo Gautier, su precursor en Francia: “solo es bello lo que no sirve para nada” (Ruiz Barrionuevo, 2002, p. 26). El modernismo se instala en Hispanoamérica en discusión con el utilitarismo y el positivismo. En su defensa del ocio, José Enrique Rodó realiza su crítica al positivismo el año 1900 en su célebre ensayo titulado Ariel, en alusión al personaje del libro *La tempestad* de Shakespeare.

6. Modernistas latinoamericanos: el tono de Martí, Darío y Mistral

¿De qué se trata la escritura modernista? Es el surgimiento de una estética acrática, es decir, sin normas. En las Palabras Liminares de sus *Prosas Profanas* (1896) Rubén Darío señala: “Y dejemos las enfáticas/ reglas y leyes teóricas/, a los que escriben retóricas/ y se absorben las gramáticas” (1983). Desde el punto de vista de Octavio Paz (2006), este movimiento hace ver

un mundo fracturado que el neoclacismo no conocía. De Darío se dice que ejerce un “europeísmo americano”. En la misma línea, Darío escribe *Los raros*, publicado como libro en 1896. Entre quienes son considerados “raros” se cuenta a Poe, Nietzsche, Verlaine, Rimbaud, entre otros. El único poeta modernista latinoamericano incorporado en esta cofradía europeísta es Martí debido a su *Versos Libres*, quien también renuncia a escribir bien en pos de la libertad y de un esteticismo parnasiano. La comunidad de los raros es equivalente a la comunidad de los poetas malditos en Europa: todos son hombres, aunque Darío inicialmente incluyó a Juana Borrero y Delmira Agustini en las crónicas del diario *La Nación* en Buenos Aires, pero no aparecen en su libro. En esta estética comienza el interés por la novedad de los adjetivos, las rítmicas y la subjetivación, no permitidas por el clasicismo ni por los racionalismos.

En el caso de Mistral, entre Darío y Martí, su admiración preferente es por este último. En cierto modo, el poeta cubano es su espejo ante las dualidades de su poesía, en especial cuando desde su especialísimo oído le reconoce un tono permeado por el medio ambiente. Este es el tono que ella antepone a la sequedad del hablar culto o de quien se “dobla en el diccionario” asociado a la “población blanca” (Mistral, 1998, p. 71). En el caso de Darío, lo cuestiona por su apego excesivo a lo extravagante que se escapa de lo terrestre. En definitiva, advierte en Martí la clave de su propia poesía cuando estima que “bajo la floración de sus palabras aún conserva el hueso del pensamiento” (p.77). A su vez, esta cita nos devuelve a los “músculos sufridores” del poema sobre el Pensador de Rodin, con el que abre el libro *Desolación* incorporando también a Martí en su escritura.

En sus diferentes capas de escritura se puede ubicar a Mistral entre quienes recuperan el polvo de las palabras que murmuran a nuestro alrededor, ella lo llama el brotar o florecer en el “medioambiente” regional o continental (1998). Desde la perspectiva de género, por así llamarla, su lesbianismo se muestra en un cuerpo emocional carente de pasión sexual.

A nivel poético, la brecha que abre Mistral es entre lo racional y lo irracional (Franco, 1997, p.33). Desde nuestra lectura, se podría hablar de la brecha entre lo que florece como vivencia y lo no dicho o “excrito” de la carne mortal, que Nancy significa “a cuerpo descubierto” (2010,

p.11). Así, podría decirse que en esta brecha que escapa de lo fálico y desde un cuerpo que semeja un país extranjero es que tiene lugar o juega la poesía de Mistral.

BIBLIOGRAFÍA

Concha, Jaime (1997). Tejer y trenzar, aspectos del trabajo poético en la Mistral. En G. Lillo y J.G.Renart (editores), *Re-leer hoy a Gabriela Mistral. Mujer, historias y sociedad e América Latina* (pp.97-118). Editorial Universidad de Santiago y Université d' Ottawa.

Darío, Rubén (1983). *Prosas Profanas y otros poemas*. Castelia.

Falabella, Soledad (2003). *¿Qué será de Chile en el cielo? Poema de Chile de Gabriela Mistral*. LOM/Universidad Alberto Hurtado.

Fornet- Betancourt, Raúl (2009). *Mujer y filosofía en el pensamiento iberoamericano. Momentos de una relación difícil*. Anthropos.

Franco, Jean (1997). Loca y no loca. La cultura popular en la obra de Gabriela mistral. En G. Lillo y J.G.Renart (editores), *Re-leer hoy a Gabriela Mistral. Mujer, historias y sociedad e América Latina* (pp.27-42). Editorial Universidad de Santiago y Université d' Ottawa.

Kristeva, Julia (1977). *Polylogue*. Éditions du Seúl.

Marchant, Patricio (2000). En P. Oyarzún y W. Thayer (editores), *Escritura y Temblor*. Cuarto Propio.

Mistral, Gabriela (1923). *Desolación*. Editorial Nascimiento.

Mistral, Gabriela (1938). *Tala. Poemas*. Ediciones Sur.

Mistral, Mistral (1991). *Lagar II*. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Biblioteca Nacional.

Mistral, Gabriela (1998). La lengua de Martí. En J. Benítez (comp.), *Gabriela anda La Habana* (pp.65-82). Lom.

Mistral, Gabriela (1999). Autobiografía (1941) e Hija del Cruce (1942). En L. Vargas Saavedra (comp.), *Recados para hoy y mañana. Textos inéditos*, Tomo II (pp.252-262). Editorial Sudamericana.

Mistral, Gabriela (2005). Evocación de la madre y II. Recado sobre Pablo Neruda. En F. Pérez (selección, prólogo y notas), *Prosas en El Mercurio. 1921-1956* (p.25) y (pp.233-238). El Mercurio Aguilar.

Münnich, Susana (2005). *Gabriela Mistral. Soberbiamente transgresora*. Lom.

Nancy, Jean-Luc (2007). *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*. Traducción de Daniel Alvaro. La Cebra.

----- (2010). *Corpus*. Traducción de Patricio Bulnes. Arena Libros.

Oyarzún, Luis (1967). *Temas de la cultura chilena*. Editorial Universitaria.

Paz, Octavio (1995). *Sor Juana Inés de la Cruz. Las trampas de la fe*. Fondo de Cultura Económica.

Paz, Octavio (2006). El caracol y la sirena. En C. R. Barrionuevo (edición y guía de lectura). *Rubén Darío. Antología* (pp.11-51). Austral

Quezada, Jaime (2005). *Gabriela Mistral. Nuestra América*. Editorial Universidad de Santiago.

Rama, Ángel (1985). *La crítica de la cultura en América Latina*. Ayacucho.

Rama, Ángel (2004). *La ciudad letrada*. Tajamares editores.

Ruiz Barrionuevo (2002). *Rubén Darío*. Editorial Síntesis.

Salomone, Alicia (2004). Subjetividades e identidades. Diálogos entre Gabriela Mistral y Victoria Ocampo. En A. Salomone, G. Luongo, N. Cisterna, D. Doll y G. Queirolo, *Modernidad en otro tono. Escritura de mujeres latinoamericanas: 1920-1950* (pp.19-43). Cuarto Propio.

Sepúlveda, Magda (2020). “La enunciación plural y las formas disensuales en *Tala* de Gabriela Mistral”. *Literatura y lingüística n°41*, pp.213-234.