

Defensa del amor de Gabriela Mistral: líneas sobre las líneas

Darcie Doll

*Esta que era una niña de cera
pero no era una niña de cera...*

El discurso oficial de la cultura chilena ha intentado apropiarse de la figura de Gabriela Mistral no sólo haciendo uso de su producción poética, sino de los retazos de la biografía, lo que ha derivado en la inscripción de un "gran relato" en el imaginario colectivo nacional y del mundo. Al poder otorgado a una Premio Nobel mujer, ha debido oponerse una imagen capaz de docilizar y controlar efectivamente cualquier atisbo de transgresión de los papeles instituidos para el género/sexo femenino. Recién en estos últimos años, nuevas tendencias críticas intentan dar cuenta con mayor amplitud de la producción poética y en prosa de Mistral. En este contexto, nos acercamos nosotros a la correspondencia amorosa de Mistral a Manuel Magallanes Moure¹ textos que han sido indudablemente menos estudiados incluso que el resto de la importante prosa de la escritora, considerando, además, que la forma epistolar en general, es también una de las prácticas discursivas menos abordadas por la crítica.

Las cartas a Magallanes Moure se publicaron en 1978, en la recopilación de Sergio Fernández Larraín, titulada *Cartas de amor de Gabriela Mistral*. Treinta y ocho son las cartas al poeta que ahí se incluyen, escritas entre 1914 y 1921. De Magallanes Moure, sólo se conocen cuatro, incluidas como notas en esta misma recopilación. A pesar de haber mantenido una correspondencia amorosa desde 1913, Lucila y Magallanes no se conocieron en persona hasta 1921, como atestiguan sus cartas, año que marcará el fin de la relación amorosa epistolar, al menos de la que hemos podido conocer. En 1922, Gabriela viaja a México y no volverá a encontrarse con Magallanes²

No es casual que Gabriela Mistral, reconocida por su producción poética, haya sido además tan prolífica en su correspondencia: amorosa, profesional, amistosa, política, de consuelo, de "chisme" y de "queja". Las cartas de Gabriela constituyen su gran lazo con el mundo; en ellas construye redes de afinidades políticas, sociales, literarias, íntimas, profesionales; en ellas dice y se desdice a voluntad y también en contra, seguramente, de su voluntad. La abundancia de las cartas asumida en una forma casi ritualizada se convierte en un juego que Gabriela sabe jugar.

El discurso de las cartas de amor de Mistral, anclado en la experiencia de una sujeto (doble) Lucila/Gabriela, emprende una fuga a partir de una compleja trama de estrategias discursivas; ambigüedades, afirmaciones y negaciones, transgresiones y reafirmaciones, todo ello expresivo de los que la antropóloga mexicana Marcela Lagarde llama *cautiverios de las mujeres*³: lamadresposa, la puta, la presa, la monja y la loca, son definiciones estereotipadas de las mujeres que configuran círculos particulares de vida y constituyen *cautiverios*. En ellos, las mujeres sobreviven creativamente me-

diante estrategias y prácticas conscientes e inconscientes. En este sentido, todas las mujeres viven de diversa forma y con mayor o menor intensidad estos cautiverios. (Grínor Rojo da cuenta de algún modo de estas definiciones-cautiverios en la separación temática de los capítulos de su libro acerca de la escritura poética de Mistral⁴).

Las cartas que nos ocupan, se constituyen en un espacio de transgresión y de fuga/negociación. En especial, respecto del cautiverio del amor. La figura que aglutina este cautiverio en sus extremos estereotipados es “la puta” –obviamente, puta no es aquí sinónimo de prostituta–. Sobre este cautiverio, Lagarde dice: “Putas es un concepto genérico que designa a las mujeres definidas por el erotismo, en una cultura que lo ha construido como tabú para ellas. El interdicto confiere la carga negativa y la desvalorización con que se aprecia a las putas, que en el extremo llega a ser sobrevaloración”⁵. En este sentido, todas las mujeres viven el cautiverio de la puta: la “malamadre”, la “ligera de cascos”, la “solterona”... y está directamente asociado al cautiverio de la madresposa.

Por otra parte, si hablamos del cautiverio del amor, las cartas de amor en general, constituyen una “enciclopedia” del discurso amoroso, donde no podría haber pura originalidad, sino las huellas de ese discurso transpersonal que da cuenta de las negociaciones amorosas de un sujeto, de una sociedad y una época. Como bien dice Soledad Bianchi en relación a las cartas de amor de Gabriela, “¿Cómo poder decir el amor sin plegarse a imágenes ya usadas y evitando vocablos recurrentes desde tiempos pretéritos? (...)”⁶.

La negación social de la puta es escenificada en el discurso de las cartas de amor de Gabriela Mistral, y es subvertida de modos diversos: ante esta imagen-cautiverio que instala la fuerza del erotismo negativizado, la sujeto instala como centro de su discurso amoroso el cuerpo y el deseo mediado por el mismo discurso, hecho escritura gozosa y estética, y al mismo tiempo problematizada, que rompe la negación del cuerpo con su recurrente y obsesiva aparición.

¿Cómo lo hace? No es una sola vía o una línea la que cruza el discurso de las cartas, sino varias, con distintas aristas-impedimentos a la realización del deseo, y con distintas estrategias de seducción-fugas. Una de esas vías de escape del cautiverio amoroso, la concreta la sujeto de las cartas a través de la proclamación de un deseo que no necesita la presencia física del otro, un deseo que se quiere autosuficiente en la carta. Sólo quiere exigir del otro en el plano de la escritura; se solaza y se recrea al enunciarse obsesiva y repetitivamente, en forma directa e indirecta.

Para quererlo con llama de espíritu no necesito ni su cuerpo que puede ser de todas, ni sus palabras cálidas que ha dicho a todas. Yo querría, Señor, que Tú me ayudaras a afirmarme en este concepto del amor que nada pide, que saca su sustento de sí mismo, aunque sea devorándose (p. 110, carta V).

Grínor Rojo señala la ausencia del amado como una clave que recorre toda la escritura mistraliana, indica que “ (...) amaré así, ‘entregándolo todo’, según se lo exigen las estipulaciones presuntamente eternas de su manual de amor, pero amaré a un hombre ausente, esto es, a un hombre cuya existencia ausente (que no es lo mismo que decir su inexistencia) le garantiza tanto el más delectable alimento para su hambre amorosa como (y por lo mismo) la inviolabilidad de su ser”⁷.

Las cartas de amor son pues seducción, estrategia innegable de acercamiento al otro, aunque el yo-sujeto, visto como Otro por él mismo, en una suerte de proceso de distanciamiento, resulta en una autoevaluación negativa: feo, insensible, rudo, tosco. El cuerpo no parece propicio para el deseo. Debe haber mediación capaz de seducir al amado; los términos de la negociación van a darse a través del poder de la escritura.

No discutamos los modos de amarnos, hablemos de esto que es lo inmediato y lo esencial: Tú ¿me querrás fea? Tú ¿me querrás antipática? Tú ¿me querrás como soy? Te lo pregunto y veo luego que no puedes contestarme (p.137, carta XV).

y luego:

(...) ¡Qué decires de amor los tuyos! Tienen que dejar así, agotada, agonizante. Tu dulzura es temible: dobla, arrolla, torna el alma como un harapo flácido y hace de ella lo que la fuerza, la voluntad de dominar, no conseguirían. Manuel, ¡qué tirano tan dulce eres tú! Manuel ¡cómo te pertenezco de toda pertenencia, cómo me dominas de toda dominación! ¿Qué más quieres que te dé, Manuel, qué más? Si no he reservado nada, ¿qué me pides? (p. 144, carta XVII).

La recurrencia obsesiva al cuerpo, cuerpo negado, se convierte en el cuerpo-carta que está siendo enviado por sustitución del propio cuerpo. Lo autobiográfico de las cartas de amor puede ser leído así como una escritura del cuerpo o con el cuerpo, discurso amoroso que se desplaza como metonimia, sustitución, pedazo de cuerpo que se le envía al amado/a.

No será contestada. Mi anterior llevó palabras necias que, destinadas a acariciar, fueron a herir. ¿Por qué la escribí? Porque el destino lo quiso (p. 101, Carta II).

Como afirma Violi, "si la carta amorosa nos remite a una imagen, al pensamiento de una ausencia, ésta parece sustituirse *a posteriori*, con su propia materialidad, con el fantasma de aquel cuerpo ausente, aludiendo a su fisicidad (...), haciéndose instrumento de contacto metonímico, extensión casi de nuestro propio cuerpo, el otro, el ser amado, tocará esas hojas"⁸. Auto-biografía, no el cuerpo-autor, sino cuerpo de goce-figura que se inscribe en el gesto, en el trazo, en la tachadura, en la caligrafía, ya no mero dato informativo, sino un grabado con y en el cuerpo. Siguiendo esta línea, las cartas de amor sólo parecen hablar de sí mismas, y construyen una metonimia amorosa que inscribe un cronotopos de la ausencia/presencia, la del sujeto y la del destinatario, esto atestiguado además por el carácter de objeto, objeto que viaja en tiempo y espacio, y objeto único e irrepetible, a diferencia del objeto libro-seriado y para múltiples lectores. La carta no sólo relata acciones, ella misma es acción:

Su carta me dejó sin voz, sin acción, hasta sin pensamiento; ¡a qué hondor! ¡Dios mío había llegado esto! (p. 101, carta II).

(...) He estado loca cuando te he prometido ir y cuando he pensado que podía ser esa la hora en que la dicha me hiciera llorar en tus brazos. Te amo mucho, mucho. Acuéstate sobre mi cora-

zón. Nunca otro fue más tuyo ni deseó más hacerte dichoso (p. 138, carta XV).

Del cuerpo se dice que no pero al mismo tiempo que sí, y el acto de la escritura misma testimonia su existencia. La seguridad, que no existe en el cuerpo mismo, se manifiesta y redobla en el acto de escribir; la escritura se estetiza, es la portadora de lo que la sujeto desea, de lo que desea ser (su autoconstrucción como imagen).

Por otro lado, la negación del cuerpo no es la única palabra que se envía. La segunda línea de escape es la exaltación de la imagen enviada a través de la estrategia de la "palabra con escapatoria"⁹, palabra o discurso que no quiere ser la última palabra, sino que espera la refutación del otro. Con este recurso la hablante deja una puerta abierta para que el otro le restituya la imagen: el cuerpo negado será, a fin de cuentas, cuerpo erotizado.

Alguna vez he pensado en mandarte un retrato mío en que esté parecida (porque el que tú conoces es muy otro) ¡pero eso es ineficaz!

Tu imaginación siempre pondría luz en los ojos, gracia en la boca. (p. 134, carta XIV).

No obstante, la negociación porta también la alternativa de ofrecer esperanzas de cumplimiento amoroso al otro, como otra estrategia de seducción, que constituye otra fuga de la sujeto. No olvidemos que las cartas incorporan la respuesta anticipada del destinatario¹⁰, la palabra del otro es considerada como uno de los ejes incluidos en la misma composición de la carta. Se anticipa lo que el otro desea o demanda, y se responde.

(...) yo no sé si todo lo que tengo aquí adentro se hará signo material cuando esté contigo, si te besaré hasta fatigarme la boca, como lo deseo, si te miraré hasta morir de amor, como te miro en la imaginación.

(...) ¡Ese día! Si voy a sufrir mucho ¿no será preferible evitarlo, Manuel? Pero es necesario. Te prometo procurar que estemos solos (...) (p. 136, carta XIV).

Una nueva barrera o fuga, la cuarta, se erige a través de la construcción de la imagen del destinatario, una imagen *ad hoc* que sea capaz de recibir esa forma de amor. Sin embargo, contradictoriamente, puede impedir el amor debido a la idealización que la recubre. Se trata de la antítesis de la autoimagen de la sujeto, pero a la vez complementaria en la "sensibilidad", adquiere las formas ambiguas que acercan y alejan: Cristo, ángel de la guarda, niño, bello, perfecto, pequeño, viejo, malvado, injusto.

Cada día veo más claramente las diferencias dolorosas que hay entre Ud. -luna, jazmines, rosas- y yo, una cuchilla repleta de sombra, abierta en una tierra agría. Porque mi dulzura, cuando la tengo no es natural, es una cosa de fatiga, de exceso de dolor, o bien, es un poco de agua clara que a costa de flagelarme me he reunido en el hueco de la mano (...) (p. 105, carta III).

El deseo erótico es problematizado nuevamente ofreciendo las alternativas del amor espiritual (religioso, en su amplitud) -aquello

que ha sido leído como cima de la expresión mística de Mistral-, es también un enmascaramiento/fuga del deseo erótico.

Ud. que sabe del amor a todo lo que vive habrá sentido que el estado de simpatía es una felicidad. (Puede llegar al éxtasis). Bueno; este estado de fe al que le he aludido se parece mucho a ese estado de arrobo que da ese amor. De ahí que el que ama se parezca mucho al que cree y de ahí que la fe pueda llenar el sitio que el amor debió llenar en un alma(...).
¡Se parecen tanto el rezar y el querer intenso! (p. 104, carta III)

El discurso orientado al discurso ajeno, como discurso –práctica social, (que Bajtín afirma como predominante, no exclusivo, para la carta en general), toma en cuenta la palabra ajena no sólo del destinatario específico (Manuel), sino del Otro social, del “mundo” (Bajtín dice que hablar del otro es dirigirse al otro, hablar de sí es dirigirse a sí mismo, y hablar del mundo es dirigirse al mundo). En este caso, el Otro social ha emergido bajo la interdicción pública del deseo femenino, la “mala mujer”, el chisme, el espionaje del secreto-intimidad de la correspondencia, los comentarios maliciosos, el mito de la mujer “digna”, su “honra”. La transgresión que implica el adulterio no es alternativa. Mediante la palabra autorizada¹¹ o discurso que posee autoridad social, la hablante se niega nuevamente al amor del destinatario: Manuel es casado.

Y yo misma me contestaba: Fuiste a buscar amor por sendas que los hombres han vedado, y lo que para todos es alegría, para ti ha de ser siempre, siempre, amargor y pecado (p. 138, carta XV).

El discurso de las cartas de amor de Gabriela Mistral a Magallanes Moure cobra plenitud erótica al erigirse en el único vehículo del goce que se ha asumido prohibido para la experiencia de la hablante. A través de la carta-escritura se exhibe la relación amorosa y se muestra abierta a escuchar alguna alternativa. En las últimas cartas, ella proclama un amor que ha terminado, pero vuelve a hacerlo existir al enunciarlo a través de las palabras de otra.

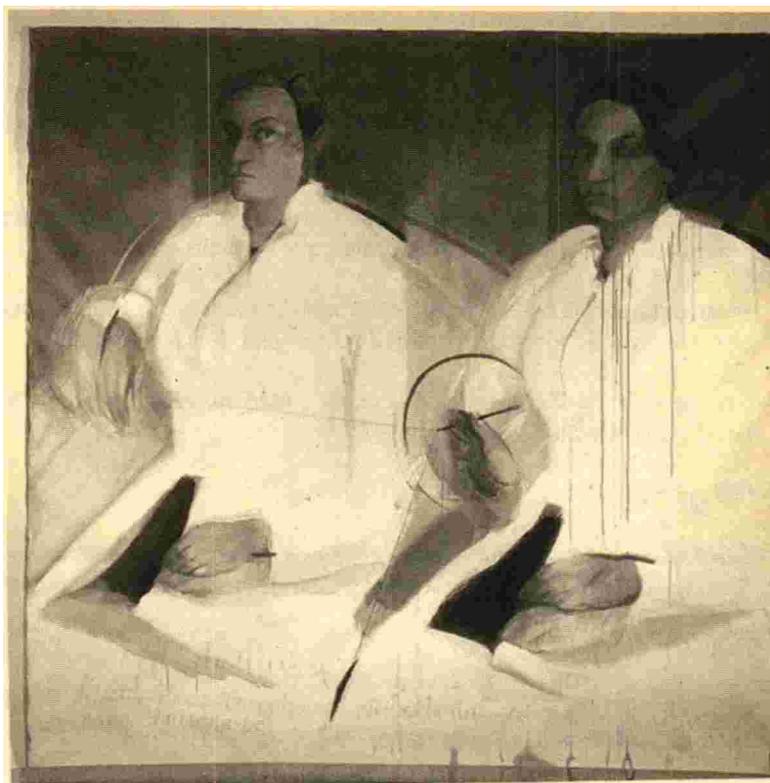
Me acuerdo de una poesía de María Enriqueta, la mejicana... Pinta un amor que ha pasado, como éste, y dice, al final: –Hubo una vez en mi alma un gran castillo, donde un rey fue a pasar la primavera...
¿Hermoso? Sí; hubo un rey; hubo; ya no hay nada (p. 196, carta XXXVII).

Hacia el final de la correspondencia, el discurso amoroso es encubierto, oculto bajo la profesionalización de la sujeto que asume una imagen de autoridad/ autora. Al discurso amoroso se agrega el mundo literario y cultural, fechas, datos, amistades, polémicas, libros:

Podré entregarle en la semana próxima o a fines de ésta las 21 composiciones para niños que he aportado con destino a S. Monje (p. 197, carta XXXVIII).

No obstante el deseo sigue aflorando de vez en cuando, como exabruptos, ironías, textos cifrados:

Ud. no me conoce y no puede hablar de mí a los otros. El que hable, también me desconocerá, pero tal desconocimiento no me va a dar amargura (p.197, carta XXVIII).



La letra con sangre entra, Roser Bru.

Las estrategias o líneas de fuga que hemos señalado brevemente: la proclamación de un deseo que se quiere autosuficiente y que no necesita la presencia física del destinatario; la palabra con escapatoria que requiere la refutación del otro (restitución de una imagen de sí positiva); las esperanzas de cumplimiento amoroso al otro; la construcción de una imagen del destinatario que lo acerca y lo aleja; la alternativa del amor espiritual-religioso; la emergencia del otro social (palabra autorizada) como prohibición del deseo femenino, se constituyen todas en intentos de fuga del cautiverio del amor, entendido como la definición estereotipada que liga a las mujeres a situaciones de subordinación a través de una socialización que atraviesa los afectos; la fuga-transgresión no se erige como un proyecto racional y estable, no hay un cuociente que pueda inscribir un discurso totalmente trastocador, como bien afirma Rojo“(…) el libreto alternativo que ella estrena no llega a erigirse en una antítesis revolucionaria del que la precede sino en su modificación”¹². Lo que sí inscribe es una fuerza centrífuga, dispersiva, que desarma la insistencia en una verdad única para el amor a través del ensayo y la defensa de otro modo de amar, y otro modo de desear, ambiguo, contradictorio y doloroso

Al final de las cartas antologadas, se incluye un poema que quiere silenciar o detener la respuesta del otro con la fuerza de la autocomunicación exhibida en un sujeto o “hablante lírico”, y la puesta en escena de una hablante “autorizada” por un género “mayor”; a Lucila, sucede Lucila/Gabriela:

Balada

*“Él pasó con otri.
Yo lo vi pasar.”*

Notas:

- 1 Sergio Fernández Larraín. *Cartas de amor de Gabriela Mistral*. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1978. En lo sucesivo se indicarán las citas con la página y el número de la carta.
- 2 Fernández Larraín en el prólogo a su recopilación entrega información biográfica de Mistral, y de la época en que escribió estas cartas.
- 3 Marcela Lagarde. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México, Universidad Autónoma de México, 1990.
- 4 Grínor Rojo. *Dirán que está en la gloria... (Mistral)*. Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- 5 *Ibid.*, p. 543.
- 6 Soledad Bianchi. "Amar es amargo ejercicio" en *Una palabra cómplice*. Santiago de Chile, Isis Internacional y Casa de la Mujer La Morada, 1990.
- 7 Rojo. *Op. cit.*, p. 41.
- 8 Patrizia Violi. "La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar". *Revista de Occidente*, 68, (Enero de 1987), p. 98.
- 9 Mijail Bajtín. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 255- 280.
- 10 *Ibid.*
- 11 *Ibid.*
- 12 Rojo. *Op. cit.*, p. 38.

Bibliografía:

- Bajtín, Mijail. *Problemas de la Poética de Dostoievski*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Bianchi, Soledad. "Amar es amargo ejercicio" en *Una palabra cómplice*. Santiago de Chile, Isis Internacional y Casa de la Mujer la Morada, 1990.
- Fernández Larraín, Sergio. *Cartas de amor de Gabriela Mistral*. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1978.
- Lagarde, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México, Universidad Autónoma de México, 1990.
- Rojo, Grínor. *Dirán que está en la gloria... (Mistral)*. Santiago de Chile. Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Violi, Patrizia. "La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar". *Revista de Occidente*, 68, (Enero de 1987), p. 98.