



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

EL DESVARÍO POR EXCELENCIA: UNA LECTURA DEL CUERPO PRESENTADO EN “EL REPARTO” DE GABRIELA MISTRAL

Informe para optar al grado de Licenciada en Lingüística y Literatura con
Mención en Literatura

Alumna: Deborah Cortés Acosta

Profesores guías: Sergio Caruman y David Wallace

2022

TABLA DE CONTENIDO

| | |
|--|-----------|
| Introducción | 2 |
| Resumen..... | 9 |
| Capítulo I: La marca del discurso: Una mirada rápida a algunas lecturas previas del “cuerpo mistraliano” | 10 |
| 1. La ubicación en el discurso como tradicional punto de intersección .. | 10 |
| 2. La entrada en el “cuerpo mistraliano” | 16 |
| Capítulo II: Hacia una aproximación “textual” al cuerpo presentado en “El Reparto” de Gabriela Mistral | 19 |
| Conclusiones | 30 |
| Bibliografía | 32 |

INTRODUCCIÓN

Al escribir estas primeras líneas, no puedo evitar pensar en la ironía que engloba a esta investigación desde sus más tímidos atisbos. Quizás no sea del todo pertinente inaugurar un texto académico con palabras más bien testimoniales, pero (y aunque el uso de esta expresión pueda parecer a algunos increíblemente cliché) nunca he conseguido “desprenderme de la mano” de Mistral. Naturalmente, no a falta de múltiples intentos. Acaso como síntoma de haber pertenecido al mismo lugar; de haber crecido entre los mismos cerros y bajo el mismo incansable sol de verano, descubriendo los ríos, la tierra y el pan; en fin, de acarrear —se quiera o no— al Valle del Elqui a donde sea que se vaya, a veces como un tesoro y otras como una carga. No he sido la primera ni tampoco pretendo ser la última. Portar el Valle (ser parte de él) es, al fin y al cabo, no poder separarse de Gabriela; desde la escultura de su rostro en el centro de la plaza de Vicuña, hasta las cátedras propias de la formación escolar y las visitas esporádicas a los museos locales, su nombre es un eco que todos conocen desde el primer día. Dudo ser capaz de olvidar las clases de educación básica y media exclusivamente dedicadas a la memorización exhaustiva de sus poemas más famosos, a la exposición de grandes hitos biográficos (un embrollo de

fechas), o más notablemente, a “escribirle” algún tipo de texto —en especial cartas que, si teníamos suerte, podíamos leer públicamente en el Museo Gabriela Mistral, ante las miradas dormilonas de los demás alumnos y con la posibilidad de mejorar el promedio final del curso de lenguaje como motivación última. Mistral era en ese entonces (y sin duda aún es para muchos estudiantes) sólo una lectura obligatoria entre otras, quizás distinguida como la más tediosa; la repetición era la norma, y los comentarios positivos sobre sus textos no salían de la sala de clases (tampoco eran en realidad los nuestros) y casi siempre se veían opacados por los chismes sobre su vida privada, esos que todavía entretienen a algunos de los lugareños. Así, era de esperar que la ronda se rompiera —o al menos, que yo intentara alejar mis pasos de los de Gabriela; una escisión curiosa, mas también aquella que, años después y a manera de un juego bastante irónico, no podía sino desembocar gradualmente en los primeros brotes de esta investigación: o lo que es lo mismo —y en palabras que Mistral probablemente preferiría—, el origen del vórtice.

Gabriela se infiltra en los poros, los (nos) sofoca, mas en el proceso da lugar a un grave *faux pas*: la saturación es tal que no puede sino derivar en una suerte de “reducción” de aquello que debería ser central en todo

análisis de su poesía: los textos. La concentración en Mistral como figura prototípica —producto de su reputación manufacturada— a menudo desplaza al interés en su trabajo, o bien, como puede ocurrir dentro de los estudios mistralianos, repercute en su estudio, traduciéndolo significativamente en la elaboración de análisis desde términos discursivos antes que textuales. Si bien los estudios mistralianos se han desplegado como un campo increíblemente rico en su heterogeneidad, especialmente en las últimas décadas, los múltiples discursos que circundan al Monumento Gabriela Mistral, más allá de sus ópticas y propuestas particulares, han ocupado parte importante de esa bibliografía; desde las lecturas tradicionales hasta las más novedosas o disruptivas, tiene lugar una predilección por el discurso, que más bien puede ser entendida como una variación de cristales para un “mismo” prisma. O en otras palabras, como una diversificación del contenido —casi siempre presentado orgánicamente—, en lugar de una mayor detención en la centralidad de la forma; la actualización de la legibilidad del significado sobre la proliferación del significante.

Así, guardando ya un interés germinal por la “materialidad textual” de la poesía mistraliana y su multiplicidad intrínseca, la presente

investigación encuentra su segundo punto de inicio en la elección de “El Reparto”, el primer poema en la sección “Desvarío” de *Lagar* (1954) —el que me sorprendió durante una lectura de verano y se ha quedado en mi cabeza desde entonces. Aunque el lenguaje en la poesía mistraliana es profundamente material, especialmente cuando se trata del cuerpo —es frecuente su descripción a partir de las distintas partes y miembros; por ejemplo, desde la mención de sangre, miembros, venas, pecho, huesos, entrañas, ojos, boca, etc.—, este último es a menudo interpretado bajo una lente religiosa y “mística”; esto es, en términos muy generales, fundamentándose la mayoría de las veces en el ascetismo, “catolicismo áspero” y marcas de teosofía y budismo en Mistral que, entendiéndolo como un obstáculo ante la trascendencia facilitada por el alma, lo relegan o bien a un plano secundario o a una relación de oposición y exclusión mutua. Por otro lado, si no es cruzado por otros tipos de discursos —pedagógicos, de género, sociales, iconográficos, *queer*, etc.—, es concebido en relación a la referencialidad que lo enmarcaría: como la llaga que acarrea el conocido montón de tragedias personales. Por contraste, “El reparto” nos muestra una materialidad y fragmentación inescapables donde el cuerpo es la “materia prima” (expuesta, abierta y “escapando de sí misma”); reafirmando así el

“lenguaje material” frecuentemente puesto en segundo plano dentro de los estudios mistralianos. Si antes ha sido ampliamente asumido, si no desde interpretaciones metafóricas, como una totalidad dispuesta a modo de un terreno amplio para la inserción de diversos discursos, ahora lo es en tanto *corpus* que se abre y asimismo complejiza. En otras palabras, este proyecto pretende presentar una aproximación a la noción de cuerpo operante en el poema a partir de la lectura de su inestabilidad o condición de proliferación; y, en términos más específicos, caracterizar su presentación, para luego analizarla en virtud de su condición de ex-posición. De esta forma, me será posible proponer, como último punto, la lectura de ese cuerpo mistraliano como un lugar desbordado, simultáneamente dentro y fuera de sí.

Mientras que el primer punto específico (caracterización) se ve facilitado por la detección de marcas textuales e imágenes “encarnadas” y el segundo (análisis) por la presencia de tiempos verbales que indican cierta ambigüedad y un desplazamiento de las partes, el último encuentra sostén en las perspectivas desarrolladas por Deleuze y Guattari (2004) y Jean-Luc Nancy (2003 y 2007). Primeramente, siguiendo a Nancy, entiendo al cuerpo como aquella localización que pone a los límites (del discurso) en un vaivén extremo; siendo imposible acceder a él con cabalidad —en tanto su

exposición es todo lo que conocemos—, un cuerpo está siempre en tensión con otros y consigo mismo: sólo puede tocarse, mínimamente, mediante la extensión hacia otros cuerpos, que tampoco llega a conocer absolutamente —es decir, sólo existe en tanto proliferación del significante. No se trata, entonces, de intencionalidad, sino de in-tensión y ex-tensión. Además, recurro a Deleuze y Guattari (2004) y su propuesta de un “cuerpo sin órganos” —también útil en el segundo punto—, cruzado por intensidades o flujos que lo desarticulan; que lo devienen en un deshacer y rehacer permanentes o, más esencialmente, en una problemática de materia. Para establecer un contraste entre esta presentación particular del cuerpo mistraliano y sus lecturas más bien tradicionales, también me valgo de la información entregada por Cuneo (1997 y 1998), Rodríguez (1984), Rojo (1997) y O’Neill (2014).

Así, desde la conjunción de ambas perspectivas, y valiéndome del ensayo como medio de desestabilización, podré sostener como hipótesis que el cuerpo presentado en “El reparto” de Gabriela Mistral no se reduce a una “masa” cerrada y aislada —ni siquiera en la muerte. Muy por el contrario, existe primordialmente como fluctuación entre el límite del adentro y del afuera; esto es, como un espacio caracterizado (y “marcado” pero nunca

cerrado) por sus cualidades de exposición y extensión. El problema de un cuerpo que se desborda (y es ese desborde); un cuerpo que enuncia su constitución inorgánica, su ubicación en la “textualidad” antes que en el discurso. Las partes dispersas como principal medio de “articulación”.

RESUMEN

Esta investigación busca presentar una aproximación a la noción de cuerpo operante en el poema “El reparto” de Gabriela Mistral. Bajo la forma del ensayo, y recurriendo a las propuestas teóricas de Deleuze y Guattari (2004) y Nancy (2003 y 2007), además de la detección previa de marcas textuales y tiempos verbales, es posible destacar su presentación particular como una de inestabilidad constitutiva, en contraste a la univocidad tradicionalmente abarcada por los estudios mistralianos. La apreciación de su naturaleza compleja y paradójica permite tantear el terreno para la elaboración de nuevas lecturas del cuerpo mistraliano, sin la necesidad inmediata de insertarlo dentro de los márgenes de un discurso específico, antes bien distinguiéndose su condición de materialidad proliferante; esto es, su apertura y desenvoltura como texto.

I. LA MARCA DEL DISCURSO: UNA MIRADA RÁPIDA A ALGUNAS LECTURAS PREVIAS DEL “CUERPO MISTRALIANO”

1. LA UBICACIÓN EN EL DISCURSO COMO TRADICIONAL PUNTO DE INTERSECCIÓN

Si bien la producción poética (y prosaica) de Gabriela Mistral es amplia, su lectura se ha visto en gran parte desplazada por el estatus de figura prototípica de la autora¹, que la traslada desde el ámbito literario para incrustarla dentro de la cultura chilena general. Desde la aparición de su nombre como un túmulo incuestionable en la mayoría de las calles del país y la reiteración de su retrato casto en los billetes nacionales, hasta la rememoración eterna de la entrega del Premio Nobel y la consiguiente saturación de sus versos más famosos, y pasando también por los cuchicheos sobre su vida privada (esa polvareda tanto tiempo oculta bajo la alfombra), los textos mistralianos se pierden de vista —ceden al peso de su

¹ Tal como señala Rojo en el prólogo de *Dirán que está en la gloria... (Mistral)*, ensayo publicado en 1997 bajo el Fondo de Cultura Económica, “...poeta ‘mística’, ‘divina Gabriela’, ‘santa Gabriela’, ‘mujer espíritu’, ‘reliquia de la Patria’, ‘gloria de su raza’, ‘florón de la América’, ‘espíritu inspirador de la República’, ‘genio mayor de la cultura chilena y una de las siete [?] conciencias poéticas y morales máximas de nuestro siglo’... [son] unos cuantos epítetos de los que más se destacan dentro de una plétora de parecido linaje...” (1997: 10).

nombre y ley, y la mayoría de nosotros prefiere, al menos preliminarmente, saltar la página con desdén. En esa línea, comúnmente marcada por la manufacturación de la reputación de Mistral², parte importante de los estudios mistralianos se ha acercado a los textos en términos más bien discursivos. Tradicionalmente, como es el caso de *Lagar* (1954), desde la traducción de éstos conforme a acontecimientos biográficos; es decir, valiéndose de una perspectiva referencial³. Más allá de su predominancia durante la época de Mistral⁴, esta posición incluso se expande hasta lecturas relativamente recientes. De esa suerte —y teniendo como propósito general una aproximación “sintética” a la poesía mistraliana a partir de la

² “...Esta mujer, a quien se le hicieron monumentos en vida, sigue siendo... objeto de una campaña de apropiación que no cesa y la que sólo ha servido para infundirle a sus discursos un carácter sagrado del que muy pocos están dispuestos a dudar...” (15); primordialmente, subraya, tradicionalmente ha sido concebida a partir de la “leyenda blanca” “...que sanitizaba [su] escritura..., que la exorcizaba de sus numerosos demonios y haciéndola así palatable para el feliz regodeo de las buenas conciencias...” (Rojo 1997: 12).

³ En efecto, “[leer a Mistral] ha sido desde hace mucho, casi desde los comienzos... leer sobre el amor imposible, sobre la maternidad frustrada, sobre la sublimación de ambas miserias en su dedicación a los niños, sobre su catolicismo militante, sobre su americanismo y su patriotismo, sobre su antifeminismo... y, a veces, cuando el denuedo del comentarista era mucho, sobre los enigmáticos acontecimientos que rodearon sus últimos días...” (Rojo 1997: 10).

⁴ Cabe recordar que, como indica O’Nell, “...la autora escribe y publica justo antes del apogeo del paradigma estructuralista, cuando imperaba en los estudios mistralianos una tendencia heredera de la hermenéutica romántica. Esto suponía hacerse cargo de la creación artística con arreglo a la biografía del escritor; vale decir, quería leerse una obra como un registro menos o más fabulado de las *vivencias*... La tarea del lector...consistía en averiguar el fondo de la vida del autor de los versos. Quizá por el estereotipo, de cuño romántico, de la lírica como el género por excelencia de expresión de la subjetividad, leer poesía era equivalente a descifrar el *mundo interior* del autor, con la ayuda de sus versos. De este modo, muy rápidamente se entendió que Lucila Godoy había vivido en carne propia y literalmente todos los avatares que sus primeros poemas dejaban ver: noviazgo ilusionado, desenlace fatal por muerte del amado, maternidad a solas, amargura generalizada, [etc.]...” (2014: 71).

indagación en algunos de sus rasgos básicos⁵—, Ana María Cuneo considera que “los poemas de *Lagar* nacen en su mayor parte de hechos concretos perfectamente reconocibles, pero ellos han sido elaborados por la conciencia del creador y son entregados en una atmósfera alucinada, transmutados en forma absoluta en hechos poéticos...” (1998: 47)⁶. Según Cuneo,

...[aunque] la referencialidad a lo real es algo presente en toda la obra de Mistral, es un rasgo que caracteriza su poesía y que marca la diferencia de ella con la mayor parte de la escritura poética del Chile de su tiempo[,] *Lagar* representa el momento de la crisis del carácter estrictamente ficticio de la obra literaria en la poesía de la autora. Hay un verdadero quiebre de la ficcionalización. Este quiebre problematiza el concepto de una poesía pura para la obra de la autora en esta etapa (1998: 47).

Por esa razón, y aunque está consciente de las problemáticas implicancias de su postura, Cuneo se sirve de estudios sobre el género autobiográfico para delimitar el texto, entendiéndolo como “...documento

⁵ Además de la relación entre poesía y vida, Cuneo destaca la peculiaridad del americanismo en Mistral, de su existencialismo y discurso religioso, y del carácter oral propio a su escritura.

⁶ Una afirmación similar de las características de la producción mistraliana es sostenida en la antología elaborada por la Real Academia Española, en su edición conmemorativa de Gabriela Mistral (2019): “...La mujer cuya escritura no traduce sino teje a contrapunto una vida llena de pasión trágica; de amores que no conocen fronteras; de experiencias vitales límite; de compromiso radical con su tierra patria y con el sueño de América; de compasión, en el sentido etimológico del término —sentimiento y vivencia compartida—, con los desheredados y oprimidos. Por eso, porque su voz literaria no solo traduce lo que ella vive, sino que forma parte de su propio vivir, ella se nos entrega en cada uno de sus escritos en cada uno de sus escritos con su compleja visión del mundo y su mestiza pasión americana. Pero es importante señalar que su figura literaria se enriquece con las máscaras imaginarias que incorpora en su escritura, al tiempo que su voz se multiplica en voces y ecos” (Prólogo 9).

en cuanto relata los acontecimientos y...poesía en cuanto lo ocurrido es objeto de transformaciones...” (1998: 60-61). Además, subraya, “es necesario reconocer un sujeto autorial de manera que deje de ser visto como mero principio de referencia, restituyéndole su función poética constructiva con voluntad de identificación...” (1998: 62-63). Así, aun cuando “*Lagar* no es un texto estrictamente autobiográfico..., [esto es] no hay identidad absoluta de la persona [poética]...con el autor. Hay sí elementos importantes de identidad: la advocación a Miguel, la presencia casi tangible del joven muerto, [y] la referencia a la autora...” (1998: 63). El texto, entonces, nacería del deseo explícito de aliviar el “dolor del alma” resultante de la tragedia personal⁷; en palabras de Cuneo, “...[su] proceso [constructivo]...se despliega en el modo de comunicar a través del lenguaje lo que ocurre en la intimidad del yo. En cambio, se me tiende a acortar y en muchos casos a esfumar la distancia entre la voz del poema y el sentir autorial” (1998: 65). En suma, “todo lo que existe en los poemas [estaría] sustentado por la conciencia en cuanto registro y memoria de lo ocurrido.

⁷ Principalmente de la muerte de “Yin Yin”, su hijo adoptivo. Para Cuneo, “...[es evidente] que la autora ha entrado en un camino de alucinaciones, de no distinción entre lo real y lo imaginado, entre la vida y la muerte...La confusión la invade, el trastorno es total...” (1997: 13).

De ahí el nombre del libro: todo ocurre en el lagar interior del hablante que en esta perspectiva es la propia Mistral...” (1998: 48).

Con todo, las lecturas de la poesía mistraliana no están estrictamente reducidas a una óptica referencial (o específicamente biográfica); antes bien, a menudo encuentran arraigo en una multiplicidad de discursos⁸. Entre ellos, despuntan con especial vigor y frecuencia aquellos análisis enfocados en la presencia del discurso religioso y místico⁹. Según Roberto O’Neill (2014),

...Mistral no escapará a la tendencia moderna de forjar, en su poesía, una religiosidad heterodoxa, dibujada con los retazos de sistemas simbólicos diversos, entre los cuales, aparte del cristianismo, pueden distinguirse incluso la teosofía y el budismo, aunque en proporciones menores... (75).

En su propuesta de un “cristianismo de Viernes Santo”, O’Neill afirma que, además de mostrar una clara preferencia por el mundo hebreo

⁸ Por nombrar sólo algunos de los abundantes discursos existentes dentro de los estudios mistralianos, no abarcados en la presente investigación, se encuentran aquellos centrados en la maternidad; por ejemplo, con cierta raíz psicoanalítica, en los trabajos de Marchant (1984) y Rojo (1997). Más recientemente, han ganado atención lecturas —ya sea de los textos o de la figura de Mistral— desde perspectivas *queer* (Fiol-Matta, 2014), iconográficas y de género (Glaser, 2018).

⁹ “Como muchos otros asuntos, el cristianismo de Gabriela Mistral suele tratarse, todavía hoy, indistintamente en su obra y vida, en movimientos interpretativos que van y vuelven de la una a la otra sin solución de continuidad...” (O’Neill 2014: 70-71); por tanto, para entrar en él será fundamental un paso previo, de distinción entre referencialidad y texto, el que fue inaugurado por figuras como Alone, Silva Castro, Scarpa, Concha y Valdés, etc.

¹⁰ Ver, por ejemplo, la reciente publicación de *Toda culpa es un misterio: Antología mística y religiosa de Gabriela Mistral* (2020), financiada por el Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio).

del Antiguo Testamento, "...la presencia del cristianismo en la poesía de Gabriela Mistral está fuertemente centrada en la figura de Cristo y en segundo lugar en el Dios Padre..." (75). Más aún, en su fundamento, "...[se trata de] un cristianismo confesional tremendamente problemático, que tanto habla de un pasado quizá de relativa tranquilidad espiritual como de una expectativa, un anhelo o deseo de plenitud..." (82). En el caso particular de *Lagar*, señala,

...siempre la cuestión de Dios es problemática...; habitada de amargura, ironía, incluso temor. No obstante, el cristianismo sigue operando como expectativa de trascendencia tras la muerte, en la imagen más abarcadora del libro, la del lagar: último depósito de la vida muriente a la espera de una transformación (81).

2. LA ENTRADA EN EL “CUERPO MISTRALIANO”

La expectativa de trascendencia antes mencionada encuentra, tradicionalmente, su manifestación por excelencia en uno de los aspectos comúnmente rezagados por los estudios mistralianos: el cuerpo. Siendo ampliamente entendido como un elemento rechazado y reprimido, el cuerpo presentado a lo largo de la poesía mistraliana es casi inmediatamente insertado en el discurso religioso¹¹, destacando la oposición y exclusión mutua entre vida humana y vida trashumana; es decir, en una relación de disyunción absoluta¹², donde actúa como obstáculo ante el “anhelo de trascendencia” mistraliano. Así, como indica Mario Rodríguez (1984), los estudios mistralianos tradicionalmente han planteado el castigo del cuerpo por el alma, que busca reducirlo mediante un acto de purificación; aunque su propósito puede verse frustrado, el “principio de placer” es constantemente negado por el dolor y el sufrimiento. El cuerpo es en realidad inescapable (en su materialidad).

¹¹ En otros discursos, donde el cuerpo es abarcado en torno a la figura de Mistral, se encuentran estudios iconográficos (Horan 1997), *queer* (Glaser 2018), de género (Eltit 2008), sociales (Figueroa, Silva y Vargas 2000), etc. Debido a su naturaleza más bien discursiva, no son abarcados en esta investigación.

¹² “...Se ha preferido privilegiar una lectura de sus textos, que es precisamente la propuesta por la propia Gabriela: la poesía como anhelo de lo absoluto, como búsqueda y proposición de lo trascendente, de lo religioso, de la eternidad” (Rodríguez 1984: 115-116).

Ahora bien, antes que una anulación, para Rodríguez tiene lugar una retención del cuerpo, posibilitada por la muerte; “...la clausura es propia del asceta, quien elimina las imágenes que produce el cuerpo tapiándolo, condenándolo a la mudez. Ya no se trata de la transfiguración del cuerpo en Cruz..., sino de acabar con el cuerpo, con sus pulsiones, pesadillas, con su realidad...” (117). No obstante,

...la represión no puede ocultar la violencia, la exasperación del cuerpo, es decir, ella es incapaz de expulsarlo por completo. Antes de la clausura el principio de placer ha realizado sus derechos. En este sentido la Mistral se inscribe en la óptica del catolicismo [hispano], [que] lo culpabiliza sin poder eliminarlo del todo. Ello significa en la poesía mistraliana que el cuerpo, aunque sometido a las más terribles penitencias, sigue estando presente. No hay abstracción, no hay ausencia, no hay allí un hueco que pueda ocupar el no cuerpo (la religión, la razón) sin oposición ni conflictos (118).

Muy por el contrario, el cuerpo hace presente su materialidad mediante un lenguaje propio, facilitado por la “imaginación materialista americanista” en la que Rodríguez sitúa a Mistral; como tal, “la imaginería mistraliana es profundamente material. Esta poesía rechaza las abstracciones en el lenguaje...[y] cuando el sujeto lírico introduce conceptos metafísicos..., no vacila en concretar la abstracción y

definirlo[s]...” (119)¹³. Si el conflicto entre cuerpo y trascendencia se produce cuando el sujeto lírico privilegia a esta última —generando así la “culpabilización” y el consiguiente intento de anulación del cuerpo—, “...la materialidad de las imágenes mistralianas permite que lo sin cesar reprimido: el cuerpo, reaparezca una y otra vez exigiendo sus derechos” (128). De esta manera, “...lo que hace apasionante la lectura de los textos de la Mistral no es sólo su anhelo de trascendencia y espiritualidad, que sin duda existe, sino también la represión trágicamente asumida del lenguaje del cuerpo” (128).

¹³ “Las culturas americanas...han elaborado un código poético en que lo sensible, la materialidad, pesa decididamente sobre lo abstracto. El poeta americano —Darío, Vallejo, Neruda, Mistral—, nos ‘recuerda’ lo que el poeta europeo no siempre capta: que los signos lingüísticos son también cosas sensibles y que obran sobre los sentidos. El privilegio de la materialidad ha llevado a los poetas americanos a transformar el mundo en un lenguaje sensible, en un cuerpo...” (Rodríguez 1984: 120).

II. HACIA UNA APROXIMACIÓN “TEXTUAL” AL CUERPO PRESENTADO EN “EL REPARTO” DE MISTRAL

Mientras que los tres primeros libros de Mistral —*Desolación*, *Ternura* y *Tala*— son tradicionalmente considerados los constituyentes de su etapa de formación, entendiéndose este último como la cúspide en su proceso de creación, según Cuneo, ese culmen más bien corresponde a *Lagar* (1954) —el último poemario de Mistral publicado en vida. En él, señala, “...el proceso de búsqueda de la expresión llega a su cumplimiento. Junto a esto, observamos una vuelta a la sencillez, una valoración intensificada del ritmo fónico y semántico, una profunda interiorización y un ahondamiento en la preocupación por el sentido último de la existencia” (1988: 60); por su parte, afirma, “los textos de *Poema de Chile* y los que aún permanecen inéditos confirman las afirmaciones anteriores y universalizan esta situación como predominante en los últimos veinte años de la escritura de Mistral” (1988: 60).

Aun cuando la aproximación de Cuneo al libro tiene como propósito general deducir la actitud del hablante lírico respecto al quehacer poético¹⁴, *Lagar* (junto al *Poema de Chile* y los poemas inéditos de *Lagar II*) es fundamentalmente entendido desde “...la instalación en un espacio ‘sui generis’ entre la vida y la muerte y una cierta forma de anulación de la temporalidad. Todo esto le permite dialogar con sus muertos: madre, hijos, amigos...” (1988: 50). Así, “la muerte es el ancho lagar para el hombre..., [el] que es necesario atravesar para llegar a lo todo otro, pero la palabra lagar agrega como connotación la de acto doloroso y destructor. Es necesaria la purificación para que se produzca la transformación...” (1988: 48).

En esa línea se ubicaría “El reparto”, poema inaugural de la sección “Desvarío”. Mientras que Cuneo instala al hablante lírico del libro “...en un lugar intermedio entre el cielo y la tierra..., [como una] especie de ‘animita’ que tiene que haber pasado por la muerte, pero que aún permanece en un ámbito desde el cual se puede volver a transitar como fantasma en el mundo

¹⁴ Según Cuneo, los últimos libros de Mistral configuran a la “necesidad de contar” como motivación última de la escritura; necesidad innata que se manifiesta en distintas actividades de enunciación, pero también en la valoración del silencio, “...[nacido de] dos instancias básicas: de la presencia de la muerte como expectativa cierta para la vida humana y de la nostalgia de un decir que supere todo límite...” (1988: 60). Mientras que en “El reparto” el canto aún es posible, en el “Encargo a Blanca” ya reina el silencio como límite.

de los vivos...” (1988: 58), la detención en el poema permite la lectura de un objeto a menudo descuidado por la crítica mistraliana: el cuerpo —ya no concibiéndolo como la representación de cierta referencialidad (es decir, como excelencia mimética) o en directa relación con algún aspecto religioso o místico, sino desde la desenvoltura de su presentación material a lo largo del texto.

La elección del título —nunca casual en Mistral— de por sí posibilita una entrada distinta. Siendo primariamente definida como la acción y efecto de repartir, la palabra “reparto” está formada desde los componentes léxicos de ese verbo en sus raíces latinas: re- (prefijo de reiteración), *partire* (dividir) y el sufijo -o (la operación y su fruto). A pesar de la obviedad de esta aclaración, el sustantivo también se ve cruzado por ciertas implicancias: por un lado, requiere de una disposición previa y, por otro, de una relación con otros elementos operantes como “lugares de contacto” —probablemente de manera multidireccional. Si consideramos una segunda definición —la de distribuir algo dividiéndolo en partes—, asimismo notamos que supone la existencia de un todo: de univocidad habilitada para su fragmentación.

Respecto al primer aspecto —la disposición del cuerpo—, tal como advierte la adición del morfema gramatical, no se trata de una situación cualquiera (ni de cualquier poema). La repartición presenta un objeto mucho más complejo que las posesiones cotidianas, tanteando los ásperos contornos de algo que, sin embargo, no puede sino ser inescapable por antonomasia. Un cuerpo puesto en cuestión desde las primeras palabras; uno que existe sólo en la condicionalidad que inaugura el texto¹⁵, mas está innegablemente presente en toda su densidad y montado en la eventualidad¹⁶. Además, mientras que su disposición (en tanto cadáver) sugiere quietud, esta última se ve permanentemente superpuesta por movimientos expresados mediante imágenes; la aparente pasividad encontrada en la cuarta y quinta estrofa (y también en parte de la primera) se ve contrastada por las demás. Así ocurre en la tercera estrofa: “iré yo a campo traviesa/ con los ojos en las manos/ y las dos manos dichosas/ deletreando lo no visto,/ nombrando lo adivinado” (12-16, 3, 381); y luego en las últimas tres:

Acabe así, consumada,

¹⁵ También presente en la cuarta y quinta estrofa.

¹⁶ La certeza en la eventualidad de la muerte es recalcada con el uso del futuro simple indicativo (diré, iré, no seré, será).

repartida como hogaza¹⁷

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.

¡Ah, respiro, ay, dulce pago,

vertical descendimiento!

(25-34, 6-8, 382).

Más aún, si el texto toca una idea de trascendencia, esta no es expandida como plano principal: el cuerpo ocupa ese lugar, ofreciéndose desde su materialidad y recalcándola en su fluctuación constante. Si, como indica Cuneo, opera un “fantasma” entre ambos mundos, estos ya no se

¹⁷ Todas las negritas usadas son mías.

excluyen mutuamente; la temporalidad es anulada por la diseminación, pero el cuerpo deja una marca palpable a lo largo del texto —incluso en la liberación sugerida en las últimas estrofas. En otros términos, el “aligeramiento” no tiene un lugar estable que permita la determinación de su cierre: es una posibilidad, siendo “lo único concreto” el cuerpo material (paradójicamente siempre disperso). El “fantasma”, entonces, es sólo tal en el sentido de su presencia y ausencia simultáneas, y no una demostración límpida del ascetismo mistraliano¹⁸.

Por otro lado, tampoco podemos hablar de un cuerpo estrictamente unívoco o de configuración simple. Esencialmente, tal como indican abundantes marcas textuales, se trata de uno fragmentado; de un cuerpo que sólo conocemos desde sus distintas partes. Desde su costado, ojos —“...todo el cuerpo hecho **pupila**,/ espejo devolvedor,/ **ancha pupila sin párpados**” (9-11, 2, 381)—, manos, rodillas y brazos; condición material destacada mediante imágenes y descripciones que evocan ciertos sentidos y sensaciones¹⁹. Así, dice el sujeto lírico: “si me ponen al costado/ la **ciega** de

¹⁸ A diferencia de Cuneo (1997), no considero que la presentación del cuerpo en “El Reparto”, por sí sola, pueda ser leída únicamente como un “aligeramiento de todo lo corporal”, que “...ya en el título reafirma la idea del desdoblamiento de estar ‘trascordada’ [entre referencialidad y poesía, cuerpo y trascendencia]...” (44).

¹⁹ Aunque en la poesía de Mistral las estrofas son “básicas”, son intensificadas desde la sensibilidad; “...[Mistral] rehuyó...los efectos métricos de apariencia llamativa. Trató de buscar aspectos nuevos en

nacimiento,/ le diré, bajo, bajito,/ **con la voz llena de polvo:** —Hermana, toma mis ojos” (1-5, 1, 381); “iré yo a campo traviesa/ **con los ojos en las manos/** y las dos manos dichasas/ **deletreando lo no visto,**/ nombrando lo adivinado” (12-16, 3, 381) y; “acabe así, **consumada,/ repartida como hogaza/** y lanzada a sur o a norte,/ **no seré nunca más una**” (25-28, 6, 382).

Valiéndome de las palabras de Jean-Luc Nancy (2003 y 2007), cuya ontología del cuerpo descarta su tradicional concepción en función de aspectos o propósitos externos, para más bien explorarlo (desde una posición no discursiva) como un evento constantemente actualizado en sí mismo;

...no hay totalidad del cuerpo, no hay unidad sintética. Hay piezas, zonas, fragmentos. Hay un pedazo después del otro, un estómago, una ceja, una uña del pulgar, un hombro, un seno, una nariz, un intestino delgado, un canal colédoco, un páncreas: la anatomía es interminable, antes de terminar por tropezar con la enumeración exhaustiva de las células. Pero esta última no constituye una totalidad..., los pedazos, las células, cambian mientras que el recuento enumera en vano (2007: 46).

formas correctas y gastadas y procuró desentrañar recursos secretos y poner en juego combinaciones de delicada armonía. Bajo apariencia de improvisación y descuido, cultivo una métrica refinadamente elaborada. Atendió a la virtud musical del verso más que a su pulimento académico...” (Navarro 325, 2014). Por otro lado, cabe mencionar que “...la influencia de la versificación modernista, representada por los metros alejandrino, dodecasílabo, endecasílabo dactílico y eneasílabo, [que] se manifiesta abundantemente en *Desolación*, se reduce a contados casos en *Ternura* y desaparece en *Tala* y *Lagar*...” (294). En el caso particular de “El reparto” los versos son sueltos y se componen de octosílabos.

El cuerpo es, entonces, en su exposición fragmentaria: sólo puede ser entendido desde su inorganicidad, esto es, a partir de indicios que lo construyen como la expresión de una recurrencia; “*corpus*: un cuerpo es una colección* de piezas, de pedazos, de miembros, de zonas, de estados, de funciones...Es una colección de colecciones, *corpus corporum*, cuya unidad sigue siendo una pregunta para ella misma...” (2007: 36). Un “cuerpo indicial”.

Sin embargo, más allá de su ambigüedad característica, “los cuerpos no son de lo ‘pleno’ del espacio lleno...: son el espacio abierto... o lo que se puede llamar todavía el *lugar*. Los cuerpos son lugares de existencia, y no hay existencia sin lugar, sin *ahí*, sin un ‘aquí’, ‘he aquí’, para el *éste*...” (2003: 16). Mejor dicho, la única ontología del cuerpo es su “existencia local”; “...el cuerpo sólo es este cuerpo singular, pero esta singularidad se experimenta y se siente a sí misma como necesaria, como irremplazable, como exposición irremplazable...” (2003: 94). En tanto no es una totalidad, no “tiene lugar” una “experiencia del cuerpo”: el cuerpo es la experiencia, es el lugar mismo. No obstante, para la conformación de su ubicación como particularidad —para su constitución como cuerpo— es esencial el desvío; el paso por el afuera. “Los cuerpos [son] siempre en la partida, en la

inminencia de un movimiento, de una caída, de una separación, de una dislocación...: ese instante en que deja sitio a la simple dilatación del espaciamento que él mismo *es...*” (2003: 27). En otros términos, la “intimidad” del cuerpo radica en su ex-posición: el “acceso” (siempre parcial) a él (a su interioridad) es posibilitado por su capacidad de exhibición y apertura a la interacción con otros (cuerpos). Si su existencia está dirigida al afuera, “[los cuerpos] tienen lugar al límite, *en tanto que límite*: límite —borde externo, fractura e intersección del extraño en el continuo del sentido, en el continuo de la materia...” (2003: 17-18). La ubicación del cuerpo en el extremo —en la materialidad del sí permitida por la apertura— imposibilita su delimitación en un significado estable²⁰, pero no así el “toque” de su “sentido”: el cuerpo sólo tiene sentido en su propia extensión, en su condición significante —es decir, “...expone la fractura de sentido que la existencia constituye...” (2003: 22). De esta forma, “el cuerpo es una envoltura: sirve, pues, para contener lo que luego hay que desenvolver. El desenvolvimiento es interminable. El cuerpo finito contiene

²⁰ “...el cuerpo no está caído, sino completamente al límite, en el borde externo, extremo y sin que nada haga cierre..., línea divisoria de todos sus lugares: puntos de tangencia, toques, intersecciones, dislocaciones” (Nancy, 2003: 14).

lo infinito, que no es ni alma ni espíritu, sino el desenvolvimiento del cuerpo” (Nancy, 2007: 15)²¹.

Pese a su constante fluctuación, es ofrecido sin un propósito de articulación, “...sin nada ahí que encadenar, ni discurso, ni relato: palmas, mejillas, vientres, nalgas...” (2003: 60); antes bien, “...todo acaba por comunicar con el pesaje. Un cuerpo siempre pesa, o se deja pesar, sopesar. Arealidad densa...Un cuerpo no tiene un peso:... *es* un peso. Pesa, presiona contra otros cuerpos, directamente sobre otros cuerpos...” (2003: 65). Efectivamente,

[el] cuerpo sería la experiencia de este pesaje, que ante todo no es propio, pero que constituye acontecimiento, serie de acontecimientos que hacen posible la apropiación del tener-lugar...La experiencia del pesaje se ofrece primeramente como *corpus*. Ella abre al posible sentido de un cuerpo por el corpus proliferante... (2003: 69).

Por otra parte, el cuerpo presentado en “El reparto” existe sólo fragmentariamente, extendiéndose (y ofreciéndose) como material polimórfico; es, entonces, un cuerpo en tensión consigo mismo (sobre su

²¹ “No hay primero la significación, la traducción, la interpretación: hay este *límite*, este borde, este contorno, este extremo, este plano de exposición, este color-sujeto local, que puede simultáneamente contraerse, concentrarse, tender a la inextensión de un punto, de un centro-de-sí y distenderse, extenderse, ser atravesado por pasajes, por particiones. Eso solamente puede cerrar o dejar espacio libre para ‘interpretaciones’...[:] *el mismo sentido va a flotar, para terminar o para comenzar, sobre su límite: y este límite es el cuerpo*, no como una pura y simple exterioridad al sentido, no como una desconocida ‘materia’ intacta, intocable..., *no por tanto para terminar como ‘el cuerpo’, sino justo como EL CUERPO DEL SENTIDO...*” (Nancy, 2003: 21-22).

densidad y su carácter significativo) y otros cuerpos. In-tensión y ex-tensión antes que intencionalidad semántica; proliferación antes que hipersignificación²². Utilizando los términos de Deleuze y Guattari (2004), resulta fundamental un ejercicio (un conjunto de prácticas) que, tomando al cuerpo, lo abre a múltiples “conexiones” o contactos potenciales —aunque, debido a su naturaleza paradójica, de adentro y afuera simultáneos, es imposible de penetrar y capturar—; consiguientemente, implica la desarticulación del organismo (esto es, de la organización impuesta por el discurso en el cuerpo), elevándolo más bien como un límite (o “inmanencia”) cruzado por distintos flujos o “intensidades”, sin concretización. Un “cuerpo sin órganos”; no la impassibilidad del discurso, sino un deshacer (de la materialidad) y rehacer (de la exposición y extensión) permanentes; en fin, la oscilación en tanto texto. No un cuerpo estático, anulado, sino el desvarío por excelencia.

²² Según Nancy, “...[en realidad] no puede haber un solo cuerpo, y el cuerpo lleva la diferencia. Son fuerzas situadas y tensadas las unas contra las otras. El ‘contra’ (en contra, al encuentro, ‘cerquita’) es la principal categoría del cuerpo. Es decir, el juego de las diferencias, los contrastes, las resistencias, las aprehensiones, las penetraciones, las repulsiones, las densidades, los pesos y medidas...” (2007: 29).

CONCLUSIONES

Si bien otros textos de *Lagar* (1954) —y la poesía mistraliana general— exhiben cierta materialidad, ésta se muestra particularmente relevante en el poema inaugural de la sección “Desvarío”, “El Reparto”, cuya configuración está empapada por la centralidad del cuerpo. Cuerpo que, siendo fundamentalmente entendido como “material significante”, sólo existe en un estado de continua proliferación; exponiéndose y extendiéndose fuera de sí (de la condición material que debería significar su cierre formal o discursivo) y hacia otros cuerpos, a los que tampoco puede acceder por su naturaleza paradójica. Apoyándome teóricamente en las propuestas de Nancy (2003 y 2007) y Deleuze y Guattari (2004), he podido ofrecer una lectura del cuerpo presentado en el poema, ya no desde la relación disyuntiva (y mutuamente excluyente) que tradicionalmente lo ha situado dentro del discurso religioso y místico, antes bien en términos textuales. Tomando los fragmentos dispersos para acercarme a la particularidad de ese cuerpo (y no a una totalidad unívoca), este puede ser apreciado desde la paradoja que él mismo formula y es: el abrir que requiere y lo complejiza, “rebosándolo” de inestabilidad, en un acto (una existencia) de fluctuación permanente.

Con todo, debido a su concentración en un único poema de Mistral, esta lectura no puede elevar una noción general sobre la cuestión del cuerpo mistraliano —que requeriría, por supuesto, una exploración significativa del *corpus* (poético y prosaico) como punto mínimo de alcance—, mas sí contribuye a la preparación del terreno para una entrada más profunda en la problemática, más allá de su delimitación en relación a otros elementos, y hacia la distinción de la materialidad —o al menos, si se prefiere, el “lenguaje material”— como un aspecto central en la poesía mistraliana.

BIBLIOGRAFÍA

CITADA

- CUNEO, ANA MARÍA. 1988. Aproximaciones al libro “Lagar” de Gabriela Mistral. *Revista Chilena de Literatura* 32: pp. 45-61. Digital.
- CUNEO, ANA MARÍA. 1997. “Lucila hablaba a Río”. *Rasgos básicos de la Poesía de Gabriela Mistral. Revista Signos* 30(41-42): pp. 29-54. Digital.
- CUNEO, ANA MARÍA. 1998. *Para leer a Gabriela Mistral*. Chile, Editorial Cuarto Propio. 239p. Físico.
- DELEUZE, GILLES Y GUATTARI, FÉLIX. 2004. 28 noviembre 1947 - ¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos? En: *Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*. 6ª edición. Trad. José Vásquez Pérez y Umberlina Larraceleta. Valencia, Pre-Textos (S.G.E). pp. 155-171. Digital.
- MISTRAL, GABRIELA. 2019, “El Reparto”. En: *En verso y prosa: Antología*. Ed. Conmemorativa Real Academia Española. España, Real Academia Española. pp. 381-382. Físico.
- NANCY, JEAN-LUC. 2007. *58 indicios sobre el cuerpo seguido de Extensión del Alma*. Trad. y Epílogo: Daniel Álvaro. Buenos Aires, Ediciones La Cebra. 64p. Digital.
- NANCY, JEAN-LUC. 2003. *Corpus*. 1ª ed. Trad. Patricio Bulnes. Madrid, Arena Libros. 111p. Digital.

- NAVARRO, TOMÁS. 2014. Métrica y ritmo de Gabriela Mistral. En: Los poetas en sus versos: desde Jorge Manrique a García Lorca. España, Universidad de Valladolid. pp. 293-325. Digital.
- O'NEILL, ROBERTO. 2014. Vestigios que anuncian: Huellas cristianas en la poesía de Gabriela Mistral. Cuadernos de Teología 6(2): pp. 66-85. Digital.
- RODRÍGUEZ, MARIO. 1984. El lenguaje del cuerpo en la poesía de la Mistral. Revista Chilena de Literatura 23: pp. 115-128. Digital.
- ROJO, GRÍNOR. 1997. *Dirán que está en la gloria...(Mistral)*. Chile, Fondo de Cultura Económica. 525p.

MENCIONADA

- ELTIT, DIAMELA. 2008. Los tiempos que marcaron una vida. Revista Patrimonio Cultural. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM). Ministerio de Educación 46: pp. 30-31.
- FIGUEROA LORENA, SILVA KEIKO, VARGAS PATRICIA. 2000. *Tierra, indio, mujer: Pensamiento social de Gabriela Mistral*. Santiago de Chile, LOM Ediciones. 143p.
- FIOL-MATTA, LICIA. 2014. A Queer Mother for the Nation Redux: Gabriela Mistral in the Twenty-First Century. *Radical History Review* 120: pp. 35-51. Digital.
- GLASER, MARÍA FERNANDA. 2018. El más allá de un ícono: Un enfoque post-biográfico a la imagen de Gabriela Mistral y sus intersecciones con la teoría *queer* y la cultura visual en Chile. *Revista*

Liminales. *Escritos sobre Psicología y Sociedad* 7(13): pp. 9-44. Digital.

- HORAN, ELIZABETH ROSA. 1997. *Santa Maestra Muerta: Body & Nation in Portraits of Gabriela Mistral*. *Taller de Letras* 25: pp. 21-43. Digital.
- MARCHANT, PATRICIO. 2012. *Sobre árboles y madres*. Buenos Aires, Ediciones La Cebra. 359p.
- MISTRAL, GABRIELA. 2020. *Toda culpa es un misterio: Antología mística y religiosa de Gabriela Mistral*. 1ª ed. Antología por Diego Del Pozo. Chile, La Pollera. 175p.