

Gabriela Mistral y Winétt de Rokha: género, discurso, sexualidad y cultura letrada pública a principios del siglo XX en Chile¹.

Soledad Falabella Luco

Universidad Diego Portales

Magíster en Género y Cultura Latinoamericana, Universidad de Chile

Hasta mediados del siglo XIX, la cultura letrada pública en América Latina había sido un espacio reservado exclusivamente para los varones. Sin embargo, esta situación comenzó a flexibilizarse con los mayores grados de modernización². El resultado ha sido un paulatino proceso, complejo y contradictorio, de mayor acceso al poder público por parte de las mujeres. En el presente texto se llevará a cabo un análisis histórico y crítico de la emergencia en la esfera letrada de dos autoras de principios del siglo XX, Gabriela Mistral y Winétt de Rokha, con el fin de aportar a la historia cultural de las mujeres en relación a dispositivos de reconocimiento, legitimidad, autoridad y *propiedad*. ¿Qué ocurre a nivel del discurso cuando voces de mujeres se hacen del lenguaje y publican sus escritos? Esto es, ¿cuáles son las estrategias que se desarrollan para representarse y legitimarse? ¿Cuáles son las contradicciones que evidencian los discursos y trayectorias de vida de las autoras y cómo se relacionan estos con la normatividad que produce lo histórico social?

Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcaayaga nace en 1889, en la entonces Provincia de Coquimbo. Comienza en 1908 a publicar sus escritos en la prensa local, primero con seudónimos como “Alguien”, “Alma” y “Soledad” y luego como

¹ Parte de este capítulo es parte de una investigación anterior sobre Winétt de Rokha que publiqué en el libro *Winétt de Rokha. El valle pierde su atmósfera. Edición crítica de la obra poética*. (Santiago: LOM, 2008) p. 439-452

² Nómez, Naím. “Gabriela Mistral y la poesía femenina” en *Re-leer hoy a Gabriela Mistral. Mujer, historia y sociedad en América Latina*. Gastón Lillo y J. Guillermo Renart (eds). (Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 1997). y Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX* (Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2003).

“Gabriela Mistral”, *nom d’ auteur* con el que firma los versos que la lanzan a la fama, los “Sonetos de la muerte”, en 1914. Su incursión en la esfera pública es notable ya que se trata de una joven mujer de raíces rurales que fue criada por mujeres y que no contaba ni con patrimonio monetario ni educación formal³. Distinta es la procedencia de Luisa Anabalón Sanderson, cuyo primer seudónimo es “Juana Inés de la Cruz”, el cual cambia una vez que se casa con el poeta Pablo de Rokha, a Winétt de Rokha. Su nacimiento tiene lugar en 1892, solo tres años después del de Lucila Godoy. Nace en una familia de clase media, su padre fue Indalecio Anabalón y Urzúa, general del ejército y su madre Luisa Sanderson Mardones, quien se jactaba de tener un origen noble y un título de Condesa de Valle Umbroso. Desde pequeña demostró aptitudes artísticas, tomó clases de piano, convirtiéndose en una reconocida intérprete. Su abuelo materno, Domingo Sanderson, un irlandés que llegó a Chile por razones de trabajo, la ayudó a formar su amor por los textos clásicos, ya que había sido traductor de las obras de Safo y Ovidio. La educación que recibió fue pública y de clase media, realizó estudios en el liceo N° 3 de Santiago, destacándose como una excelente alumna⁴. Se configura así un interesante escenario de contrapuntos entre ambas autoras.

Metodológicamente es importante tener en mente que la producción poética de ambas autoras es coetánea. Gabriela Mistral publica *Desolación* en Nueva York en 1922, *Ternura* en Madrid en 1924, *Tala* en Buenos Aires en 1938 y *Lagar* en Santiago en 1951. Winétt de Rokha publica todas sus obras en Santiago: *Horas de Sol* en 1915, *Lo que me dijo el silencio* en 1915, *Formas de sueño* en 1927, *Cantoral* en 1936, *Oniromancia* en 1943 y *Suma y destino* en 1951. Tanto Winétt de Rokha como Gabriela Mistral no solo escriben, sino que son publicadas en editoriales que luego la comercializaban internacionalmente. Ambas contaban con una audiencia contemporánea y sus escritos eran recepcionados críticamente por expertos del campo letrado, dando cuenta no solo de un público lector, sino que también de un reconocimiento por parte de la crítica

³ Falabella Luco, María Soledad. “¿Qué será de Chile en el Cielo?” Poema de Chile de Gabriela Mistral. (Santiago: LOM, 2003). p. 42.

⁴ Zaldivar, María Inés. “Winétt de Rokha, bastante más que la esposa y musa de un famoso” en *Fotografía en Curso* de Winétt de Rokha. (Madrid: Ediciones Torremozas, 2008).

especializada⁵. De esta forma podemos establecer cierta simetría entre ambas, teniendo en cuenta la dificultad de comparar una autora hoy en día tan altamente consagrada como Gabriela Mistral con cualquier otro autor o autora.

Ángel Rama en su libro *La ciudad letrada* señala que históricamente la cultura letrada comienza en América con la llegada de los conquistadores y su función clave fue el de reproducir “literalmente” las ordenes enviadas por el Rey desde la lejana corte. El saber letrado fue una herramienta fundamental para la conquista y el gobierno de los nuevos territorios. Era el conocimiento de los letrados el que hacía posible decodificación de las órdenes del Rey que llegaban desde la corte en forma de escritura. Históricamente fue fundamental la posibilidad de una decodificación “verdadera”, de la que se puede dar “fe” de manera certera e inequívoca a pesar de la distancia y el paso del tiempo⁶. Fruto de

⁵ Ambas poetas eran comparadas entre sí en su época, como lo hizo Ludvic Zeller y Omar Emeth (Bello, Javier. *Winétt de Rokha. El valle pierde su atmósfera. Edición crítica de la obra poética*. (Santiago: LOM, 2008) p. 425. Adicionalmente es interesante notar cómo ambas autoras fueron vinculadas por terceros a distintas institucionalidades políticas.

En escritos autorizados a Mistral se la presenta vinculada a los proyectos políticos de Pedro Aguirre Cerda y el Magisterio (Scarpa), la Iglesia Católica (Vargas Saavedra), al Partido Comunista, incluyendo la lucha de clases y el heroísmo (Bolodia Teitelboim), al Partido Demócrata Cristiano (Carlos Ruiz Tagle, Pedro Pablo Zegers), al Estado de Chile (Licia Fiol-Matta), a la Dictadura Militar (Falabella 2003). Sin embargo Mistral declara en una carta a Alfonso Reyes lo siguiente:

Les he esperado con paciencia y hasta hace poco con fe en sus excusas de pobreza. Me convenzo, contra mi deseo, de que soy una mujer sin partido en Santiago, alejada de mi gente por una índole que me hallan muy ...exótica, los desgraciados, y no tengo ninguna gana de ir a mendigarles, en un viaje, lo que es derecho mío (Vargas Saavedra, Luis. *Tan de Usted. Epistolario de Gabriela Mistral con Alfonso Reyes* (Santiago: Ediciones Universidad Católica, 1990) p.103-104.

Por otro lado Winnétt de Rokha es constantemente proclamada como el ideal de poeta y obra, por Juan de Luigi y Pablo de Rokha, Omer Emeth, importantísimo crítico del diario *El Mercurio* y miembro del Partido Comunista de Chile. Winnétt junto con Pablo de Rokha gestionaron la revista *Multitud*, la cual proclamaba ideas como “Por el pan, la paz y la libertad del mundo” (citado de Zaldívar. “Winétt de Rokha, bastante más que la esposa y musa de un famoso” en *Fotografía en Curso* de Winnétt de Rokha. (Madrid: Ediciones Torremozas, 2008) p. 17) y militaron en el partido stalinista. Además, Winnétt expuso su pensamiento sobre el compromiso social del arte en un periódico argentino en Córdoba.

⁶ De esta forma Rama señala que la cultura letrada se constituye en un ámbito sagrado, portador de la única verdad y de la fe:

Aunque se siguió aplicando un ritual impregnado de magia para asegurar la posesión del suelo, las ordenanzas reclamaron la participación de un script (en cualquiera de sus divergentes expresiones: un escribano, un escribiente o incluso un escritor) para redactar una escritura. A ésta se confería la lata misión que se reservó siempre a los escribanos: dar fe, una fe que solo podía proceder de la palabra escrita, que inició su esplendorosa carrera imperial en el continente. (22)

Esta palabra escrita viviría en América Latina como la única valedera, en posición a la palabra hablada que pertenecía al reino de lo inseguro y lo precario. Ver Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998) p. 22.

esta situación el grupo letrado se constituye en portador de un aura especial que equipara con el aura de una “clase sacerdotal”:

Para llevar adelante el sistema ordena de la Monarquía absoluta, para facilitar la jerarquización y la concentración del poder, para cumplir su misión civilizadora, resultó indispensable que las ciudades, que era delegación de los poderes, dispusiera de un grupo social especializado, al cual encomendar esos cometidos. Fue también indispensable que ese grupo estuviera imbuido de la conciencia de ejercer un alto ministerio que lo equiparaba a una clase sacerdotal. Si no el absoluto metafísico, le competía el subsidiario absoluto que ordenaba el universo de los signos, al servicio de la Monarquía absoluta de ultramar⁷.

Como consecuencia de este proceso de sacralización de la cultura letrada y de quienes tenían el poder de participar en ella, tanto la palabra escrita, esto es, el signo, como las personas que escriben se legitiman en relación al poder del Rey. Esta explicación nos sirve para vislumbrar otras tensiones que organiza el discurso latinoamericano que está en la base de la esfera pública local, tales como campo/ ciudad; colonias/ corte; lenguas autóctonas/ castellano; oralidad/ escritura, y especialmente el de mujer/varón⁸. El espacio letrado tradicional no era un espacio equitativo para las mujeres, sino un espacio marcadamente asimétrico, tal como señalan las investigadoras Agliati y Montero:

Divide a varones y mujeres en torno a descripciones y límites rígidos, normando las relaciones sociales y estableciendo un sistema de dominación construidos sobre la base de la naturalización del concepto de diferencia genérico sexual como desigualdad; lo que ha traído como consecuencia una organización jerárquica de

⁷ Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. (Montevideo: Arca, 1998). p 31

⁸ Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2003; Mary Louise Pratt, “Women, Literature, and National Brotherhood”, *Women, culture, and politics in Latin America* (Berkeley and Los Angeles: Univeristy of California Press, 1990); Jean Franco, *Plotting women: gender and representation in Mexico* (New York: Columbia University Press, 1989).

la división sexual del trabajo, de la sexualidad, del acceso al ejercicio del poder y de las prácticas políticas y culturales⁹.

Es fundamental tener en cuenta que históricamente, las autoras Gabriela Mistral y Winétt de Rokha debieron romper con una matriz normativa de la diferencia sexual que le asignaba un rol privado y pasivo a las mujeres. Ellas debieron ganarse un espacio en una esfera pública que tradicionalmente excluía a las mujeres de labores activas y reconocidas como valiosas para la comunidad toda en la esfera pública. En efecto, a fines del siglo XIX hasta la mitad del siglo XX en América Latina a las mujeres que incurrieran en actividades fuera del hogar se las percibía como “desviadas de la unidad familiar” y en el cual “la familia se identificaba con el bien nacional, a las mujeres que salían de la esfera privada y se desplazaban hacia el dominio público se las consideraba como efectuando un sabotaje a la unidad doméstica, así como promoviendo actividades contrarias a los intereses del estado”¹⁰. A nivel histórico, el pacto civil republicano se efectuó por hombres, blancos y propietarios y fue en base a esa subjetividad autorizada que fundaron las naciones en occidente, incluyendo las de América Latina, donde se excluyó explícita y activamente a las mujeres de los derechos ciudadanos en sus Cartas Constituyentes y Códigos Civiles. El lema de la fraternidad republicana oculta la exclusión hacia el género femenino de aquellos derechos otorgados a los ciudadanos burgueses universales, situación que dura aún hasta hoy. La modernidad republicana se fundó expresamente sobre la matriz de división sexual donde sólo uno de los posibles sexos tenía autoridad en los asuntos públicos¹¹.

En efecto, en los códigos chilenos había leyes explícitas de exclusión de las mujeres de la igualdad de derechos. El siglo XIX chileno estaba marcado por el pensamiento positivista que excluía a las mujeres de la vida pública. Al decir de Agliati y Montero, su labor era ser “madres de la patria”, criar a los futuros ciudadanos, es decir,

⁹ Agliati, Carola y Claudia Montero. *Albores de modernidad: constitución de sujetos femeninos en la prensa de mujeres en Chile 1900-1920*. Tesis para optar al grado de Licenciatura en Historia. (Santiago: USACH, 2002). P. 143.

¹⁰ Masiello, Francine. “Women, State, and Family in Latin American Literature”, *Women, culture, and politics in Latin America*. (Berkeley: University of California Press, 1990). p. 23

¹¹ Para una pormenorizada discusión de esta tesis ver Joan B. Landes *Women and the Public Sphere in the Age of the French Revolution*. (Ithaca: Cornell University Press, 1988).

ser mujeres destinadas a lo doméstico. Aunque la mayoría no cuestionó su misión “muchas mujeres desarrollaran estrategias para entrar en el mundo público a través de la palabra escrita, la mayoría de las veces, para defender esta misma posición de pilares de la sociedad”¹².

Pinto y Salazar señalan como la retórica liberal estuvo en constante tensión con el deseo de mantener el control político sobre “las masas”, quedando las mujeres socialmente subordinadas al ámbito materno y doméstico¹³. Vetadas del acceso a la autoridad, el prestigio y los valores culturales propios de la esfera pública, las mujeres se constituyeron históricamente a nivel imaginario como lo radicalmente “diferente” a los asuntos públicos¹⁴. Ser mujer profesional e independiente no era parte de dicha norma.

Sin embargo, los procesos modernizadores involucraron contradicciones y paradojas: la misma modernidad que en un principio tajantemente excluyó a las mujeres de la esfera pública, contenía en sí los elementos críticos que propiciaron su inclusión. Así por ejemplo, como explican Armand y Michelle Mattelart, el proceso de modernización de la sociedad chilena conllevó un impulso de secularización, esto es, "el reconocimiento de parte de toda la sociedad, del hecho de que el individuo escape al conjunto de elementos tradicionales..."; impulso de secularización que entró en conflicto con la tradicional exclusión de las mujeres como grupo. El resultado fue que los procesos modernizadores fueron parciales cuando se trata de sujetos mujeres, y la posición de las mujeres como sujetos públicamente válidos fue en ese entonces altamente disputada¹⁵.

En efecto, como señala Corine Antezana-Pernet en su ensayo “Peace in the Word and democracy at home” había una dominación jurídica de las mujeres en el Chile de la primera mitad del Siglo XX:

¹² Carola Agliati y Claudia Montero. *Albores de modernidad: constitución de sujetos femeninos en la prensa de mujeres en Chile 1900-1920*. Tesis para optar al grado de Licenciatura en Historia (Santiago: USACH, 2002) p. 66-65.

¹³ Gabriel Salazar y Julio Pinto. *Historia contemporánea de Chile II. Actores, identidad y movimiento* (Santiago: Ediciones Lom, 1999) p. 67-68.

¹⁴ Michelle Zimbalist Rosaldo, "Women, Culture, and Society: a theoretical overview", en *Women, Culture, and Society*, eds. Michelle Zimbalist Rosaldo y Louise Lampere (Stanford: Stanford University Press, 1974) p. 17 y ss.

¹⁵ Armand y Michelle Mattelart, *La mujer chilena en una nueva sociedad* (Santiago: Editorial del Pacífico, 1968) p. 19.

Las mujeres seguían estando legalmente subordinadas a los hombres, y los roles tradicionales que designaban el hogar como el lugar de la mujer persistían profundamente [en el imaginario social]. Por ejemplo, las mujeres casadas no tenían poder sobre su propiedad. (...) fue sólo en 1925, cuando se abolieron algunas restricciones legales en contra de las mujeres, cuando se permitió que las mujeres testificaran en la corte¹⁶.

La dominación de la ley jurídica produjo sujetos escritoras que se autorizaron de forma parcial y paradójica, ya que aún la norma favorece a los varones blancos, propietarios y vinculados al poder metropolitano. En palabras de Grínor Rojo:

En este sentido por lo menos, la paradoja con la que esas mujeres tienen que batallar en el curso de su empresa modernizadora puede juzgarse similar a la que enfrentan algunos individuos pertenecientes a otros grupos heterogéneos de la población latinoamericana, indios, negros, etc., y quienes, cuando cruzan hacia el mundo de los blancos, lo hacen casi siempre cercenándose una parte de sí.¹

Para validarse en un sistema que paradójicamente las validaba y excluía a la vez, debieron las autoras mujeres de la primera mitad del siglo XX chileno desarrollar estrategias de autorización para optar por algún grado de inteligibilidad y reconocimiento.

La crítica Francine Masiello, en *Between Civilization and Barbarism*, señala cómo los procesos de modernización ponen en circulación voces “no anticipadas”, que a raíz de la nueva configuración simbólica de la sociedad, aprovechan las grietas para salir hacia afuera y hacerse públicas¹⁷. En efecto, tanto Mistral como de Rokha traen consigo discurso “no-anticipado”, al decir de Masiello, excedente que no calza en las formas institucionales y que cristaliza un “nuevo sistema de escritura” para constituirse “un nuevo un marco de recepción e interpretación de los símbolos masculinos de la identidad.”¹⁸ De hecho, Gabriela Mistral es la primera “mujer pública”¹⁹ a nivel nacional

¹⁶ Antezana-Pernet, Corinne “Peace in the world and democracy at home. The Chilean women’s movement in the 1940’s”, *Latin America in the 1940’s War and postwar transitions*, ed. David Rock. (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1994). P. 168. La traducción es mía

¹⁷ Masiello, Francine. *Between civilization & barbarism. Women, nation, and literary culture in modern Argentina*. (Lincoln: University of Nebraska Press, 1992) p. 2.

¹⁸ La autora, de manera muy aguda, va mostrando en este artículo la manera en que los marcos de recepción e interpretación comienzan a ampliarse, lo que a su vez conlleva no sólo una pugna por el acceso a dichos espacios, sino una clara problematización de los parámetros previamente establecidos:

y latinoamericano que se apropia del espacio de autoridad social otorgada por el poder a la letra y la poesía. Licia Fiol-Matta especifica acerca de Mistral: “Lo que es indisputable es que se trata de la primera figura femenina transnacional latinoamericana capaz de ejercer influencia en toda la región.”²⁰ De forma análoga, en Chile Winnét de Rokha se constituye como una voz autorizada para representar públicamente un grupo social vinculado al Partido Comunista y la editorial *Multitud*. Como veremos más adelante, la entrada de Gabriela Mistral y Winnét de Rokha a la esfera pública a través de la palabra escrita significa efectivamente que ellas deben trabajar sobre la norma letrada –norma que históricamente las excluía como autoras- transformándola y diversificándola.

Hasta el año 1949 las mujeres fueron legalmente consideradas “incapaces relativas”, esto es, incapaces de pensar autónomamente y valerse por sus propios criterios. Recién en 1952 las mujeres chilenas pueden participar de una elección presidencial. Es decir, Gabriela Mistral ganó el Premio Nobel siendo legalmente una “incapaz relativa” sin derecho a elegir a sus representantes políticos, ni a ser ella una representante políticamente legitimada en su país. Es notable que sólo en 1991 se reformó el Código Civil de Chile para hacer un intento de otorgarle iguales derechos a ambos sexos, intento que aún hoy es fallido: las mujeres casadas no son iguales a los hombres ante la ley. Podemos imaginarnos las dificultades que deben enfrentar las personas que no calzaban/ calzan dentro del patrón “normal” requerido para ser un sujeto *apropiado*, o sea, un sujeto “propio” a la norma del campo letrado, espacio altamente regulado por una compleja interrelación entre lo sagrado, político, cultural, sexual y económico. Para analizar adecuadamente los efectos de la modernización y su impacto histórico a nivel cultural y social es fundamental ampliar los criterios para incluir todas las nuevas subjetividades que vemos surgir. Así, debemos incluir el criterio de género, esto es, la

a feminine literary discourse emerged, assessing both aesthetic and nationalist projects to forge a different system of writing. As such, women’s literature of the 1920’s provided a new framework for the reception and interpretation of masculine symbols of identity (Masiello “Women, State, and Family” 28.)

¹⁹ En el Diccionario de la Real Academia Española equivale a decir “prostituta”.

²⁰ Dice la autora comentando la recepción de Mistral: “Lo que es indisputable es que ella es la primera figura femenina transnacional de Latinoamérica, con gran influencia en todo el hemisferio” (Fiol-Matta, Licia. *A queer mother for the nation*. University of Minnesota press, 2002). P. xv. La traducción es mía.

tensión entre lo femenino /masculino y, como veremos a continuación, entre la homosexualidad/ heterosexualidad.

En efecto, resulta ineludible la pregunta por la relación entre sexualidad y normatividad al trabajar con sujetos autoras mujeres, ya que la misma normatividad que las excluye es, a la vez, la ley que posibilita su emergencia como sujetos. Para lograr ser reconocidas deben primero rendirse inteligibles, para luego ser validadas por una audiencia de letrados que tradicionalmente las ha excluido de la normatividad. Solo si las escritoras mujeres logran ser reconocidas por otros letrados pueden transformarse en sujetos válidos para el campo letrado e integrarlo de manera *apropiada*.

Una de las filósofas contemporáneas más relevantes para la crítica del sujeto es la pensadora postfeminista Judith Butler, que en su libro *Género en disputa* indaga a cerca de los límites necesarios de las políticas de identidad. Para ello argumenta que es fundamental concebir al sujeto como “encarnado” (*embodied*) es decir un sujeto que no puede ser pensado de forma esencialista ni universal, ni fuera de su contexto político histórico y corporal:

La suposición prevaleciente de la integridad ontológica del sujeto antes de la ley puede considerarse el vestigio contemporáneo de la hipótesis del estado de naturaleza, la fábula fundacionista, que constituye las estructuras jurídicas de liberalismo clásico. La invocación performativa de un “antes” no histórico se convierte en la premisa fundacional que garantiza una ontología presocial de personas que consientes libremente ser gobernadas y, con ello, constituyen la legitimidad del contrato social²¹.

Para Butler los sujetos esenciales, universales y ahistóricos, son un efecto normativo y naturalizador de la ley. En efecto, la crítica del sujeto conlleva una crítica de la identidad en sí como concepto. Su argumento se basa en la teoría de la psicoanalista francesa Luce Irigaray quien sostiene que la identidad es una reproducción infinita de “lo mismo”. La identidad, tanto sexual como de género, sería un efecto normativo y por lo tanto un producto ficticio del discurso que obliga compulsivamente a los sujetos a optar por masculino o no-masculino, esto es, femenino. Este sería el punto ciego de la sociedad como estructura tal como ha sido pensado a partir de Freud y Lévi-Strauss. Así, para

²¹ Butler, Judith. *El género en disputa*. (México, D.F: Paidós, 2001). p 35

Butler la prohibición productiva de lo social no es el tabú del incesto (Freud y Lévi-Strauss) sino el tabú contra la homosexualidad²². Así, el relato sobre la producción de la estructura social contiene en su base una prohibición cuyo efecto es el sujeto heterosexual, binario y coherente, la llamada heteronormatividad compulsiva, que consiste en un mandato automático a “ordenarse” sistemáticamente según el paradigma heterosexual²³.

Si el tabú de la homosexualidad subyace a la estructura de lo social, entonces también ordena compulsivamente la norma de la cultura letrada. Veíamos arriba que esta última en América Latina tiene una connotación “sagrada”. Es más, no olvidemos que la transgresión de una ley sagrada equivale a una *profanación*. Es por ello que las autoras que irrumpen en este ámbito deberán desarrollar estrategias que apacigüen la ansiedad que provoca dicho acto de transgresión con la ley sagrada²⁴. En el caso de Winétt de Rokha, más adelante revisaremos cómo se logra consolidar solo cuando se reinventa mediante la adopción de un seudónimo, haciendo uso del apellido de su marido: el destacado poeta Pablo de Rokha (seudónimo de Carlos Díaz Loyola).

La transgresión de Mistral es más profunda y compleja. Ella no cumple con ninguno de los requisitos “apropiados” al modelo del autor en América Latina: es mujer, soltera, sin patrimonio pecuniario, de provincia y autodidacta, o sea, no cuenta con

²² *Ibíd.* p. 75

²³ *Ibíd.* p. 50. La siguiente cita aclara la crítica de Butler a la identidad de género fija:

Si es posible hablar de un “hombre” con atributo masculino y entender ese atributo como un rasgo feliz pero accidental de ese hombre, entonces también es posible hablar de un “hombre” con atributo femenino, cualquiera que éste sea aunque se siga afirmando la integridad del género. Pero una vez que eliminamos la prioridad de “hombre” y “mujer” como sustancias constantes, entonces ya no es posible subordinar rasgos de género disonantes como otras características secundarias y accidentales de una ontología de género que está fundamentalmente intacta. Si la noción de una sustancia consiste en una construcción ficticia producida a través del ordenamiento obligatorio de atributos en secuencias coherentes de género, entonces parece que el género como sustancia, la viabilidad de *hombre* y *mujer* como sustantivos, se pone en duda por el juego disonante de atributos que no se ajustan a modelos consecutivos o causales de inteligibilidad. (p. 57)

²⁴ Ver mis anteriores publicaciones: Falabella, Soledad. “Mujeres, ciudadanía e historia: la (no) memoria de un espacio anterior; o como (no) recordamos a Gabriela Mistral”. *Persona y sociedad*, Vol. XVI, 2, agosto 2002, Universidad Alberto Hurtado, Instituto Latinoamericano de Doctrina y Estudios Sociales (ILADES); “José Martí, Rubén Darío y Gabriela Mistral: Recorridos de una lengua bárbara”. *Mapocho*, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales, División de Bibliotecas y Archivos, Biblioteca Nacional, Chile. Segundo semestre 2005, n° 58; “El pseudónimo como estrategia. Género, poder y legitimidad en *Cantoral* de Winétt de Rokha” en de Rokha, Winétt. *El valle pierde su atmósfera*. Javier Bello, Ed. Crit. (Santiago: Cuarto Propio, 2008).

ningún título (*script*) que documente fehacientemente su idoneidad profesional. De esta forma, vemos como la constitución de Gabriela Mistral como sujeto “letrado” no calza en la norma. Para entender la profundidad de la “transgresión” de la norma implicada en la emergencia de la sujeto autora Gabriela Mistral, es fundamental tener en cuenta la crítica a la identidad llevada a cabo por Butler. Sin el concepto de heteronormatividad compulsiva y de tabú contra la homosexualidad no lograríamos desentrañar la trama de prohibiciones que su vida y obra padecen aún hoy a más de 120 años de su nacimiento. No podemos olvidar el hecho que su ambigüedad sexual sigue causando revuelos²⁵. Mistral y Winétt de Rokha no están solas y comparten características tanto literarias como biográficas. Como señala el crítico Naím Nómez:

“Algunos rasgos comunes son: la necesidad que tienen de utilizar un seudónimo para enfrentar a la crítica y al público; el poco conocimiento que se tiene de su obra, en gran parte inédita hasta después de su muerte; el carácter biográfico de sus temáticas articuladas a un aura romántica que las lleva al sufrimiento y a la muerte temprana (Teresa Williams se suicida, ingiriendo veronal, a los 28 años, María Monvel termina una vida de sufrimiento a los 37, Winétt de Rokha muere de cáncer a los 58, Miriam Elim tempranamente a los 32, María Antonieta Le Quesne de tuberculosis a los 26 y Laura Bustos a los 13); las dificultades que tuvieron para publicar en el país, lo que explica que sus primeros libros fueron editados en el extranjero: Gabriela Mistral sólo pude editar en Chile cuando era reconocida universalmente; Teresa Williams Montt publicó toda su obra en el

²⁵ En el año 2001, Francisco Casas, ex miembro del colectivo de arte "Las yeguas del Apocalipsis", anunció que estaba preparando una película llamada "La pasajera", la cual presentaba a Gabriela Mistral como lesbiana. El alcalde de Vicuña, Fernando Guzmán, se opuso tajantemente ante este proyecto señalando: "No quiero que Gabriela Mistral termine como Gonzalo Cáceres" (*Las Últimas Noticias*, 9 de agosto del 2001). Posteriormente, en el año 2009, a raíz de la publicación de *Niña errante*, cartas entre Doris Dana y Gabriela Mistral, se desata otro escándalo en torno a la sexualidad de la autora. Algunos críticos señalaron que este aspecto de su vida no influía al momento de leer su obra, y que el epistolario era más bien para fines "voyeuristas". Al mismo tiempo, Pablo Simonetti comentaba "Ser lesbiana, el lugar donde nació, la sociedad en que vivió, los rechazos que soportó, conformaron a Gabriela Mistral. Que sea lesbiana, es algo que influye en la belleza y la calidad de su literatura". Además agregó: "A mí me emociona que la mujer que sale en el billete de cinco mil pesos, y ahora sonriendo, sea lesbiana". (*El Mercurio Online*, 1 de Septiembre del 2009)

extranjero: Winétt de Rokha publicó primero con seudónimo y luego a la sombra de las obras de su marido Pablo de Rokha”²⁶.

Para lograr hacerse de la autoridad necesaria y pertenecer al ámbito letrado había que legitimarse dentro de este marco cultural e histórico. Sin embargo, autorizarse en este contexto conllevaba una serie de costos que se manifestaron de distintas maneras en cada autora. En especial, el caso de Gabriela Mistral hay una especial toma de conciencia en relación al no calzar y al ser un sujeto incómodo para con la norma, portador de un *malestar* para con la identidad institucional “apropiada”²⁷. En efecto, a nivel de su trayectoria de vida podemos reconocer su impropiedad, por ejemplo, cuando postuló a la Escuela Normal de La Serena y fue rechazada sin siquiera rendir el examen, ya que el capellán de la Escuela Manuel Ignacio Munizaga la consideró “un elemento perturbador por sus ideas socialistas y un tanto paganas”²⁸. Otro episodio que marca el despojo como huella en la vida de la autora se refiere a su “auto-exilio”: abandona Chile en 1922 para no volver, salvo por tres periodos cortos. Luego, a nivel del discurso Mistral nombra esta “impropiedad” en sus escritos tales como el poema “La extranjera”, “La otra”, y al usar palabras como “loca”, “trascordada” y “fantasma” para referirse a sí misma. Trabaja esta pérdida de “patria” en el libro *Tala* (1938, el que contiene una sección llamada “Saudade”. Luego, en los manuscritos de su obra póstuma *Poema de Chile*, escribe como objetivo de este extenso libro “Contar finalmente el que no me dejan volver”²⁹. Mi libro *¿Qué será de Chile en el cielo? Poema de Chile de Gabriela Mistral*³⁰ indaga acerca de la articulación entre la identidad de género y el contexto sociocultural para lograr captar una incomodidad nacional frente “a aquello que no calza”, esto es que no tiene cabida en la norma social en Chile³¹.

²⁶ Nómez, Naím. “Gabriela Mistral y la poesía femenina” en *Re-leer hoy a Gabriela Mistral. Mujer, historia y sociedad en América Latina*. Gastón Lillo y J. Guillermo Renart (eds). (Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 1997). p. 90

²⁷ Falabella. “¿Qué será de Chile en el Cielo?” *Poema de Chile de Gabriela Mistral*. p 39-56.

²⁸ Figueroa, Virgilio. *La divina Gabriela*. (Santiago: Imprenta El Esfuerzo, 1933). p 51.

²⁹ Gabriela Mistral, Rollo 1, Manuscritos, Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional.

³⁰ Falabella “¿Qué será de Chile en el Cielo?” *Poema de Chile de Gabriela Mistral*.

³¹ *Poema de Chile* de Gabriela Mistral es una obra póstuma e inconclusa que la autora reescribía infatigablemente. Sus comienzos datan de cuando Mistral sale del país en 1922, para iniciar lo que será su autoexilio. La poeta dedicará 35 años de su vida a este rico y complejo recorrido geográfico y moral por Chile. Sin embargo, y a pesar de la evidente importancia de esta obra para su autora y para el patrimonio cultural, *Poema de Chile* hasta hace poco había sido escasamente leído y su recepción estuvo limitada a un

Si hoy aún no hay igualdad, ¿cómo habrá sido hace más de 100 años para Gabriela Mistral y Winétt de Rokha? Lucila Godoy Alcayaga se cría en una provincia rodeada de cerros, donde el ambiente literario es casi inexistente y las labores que se realizaban en el pueblo estaban ligadas a la pequeña agricultura. Señala el experto mistraliano Pedro Pablo Zegers: “Gabriela vive tal infancia de manera íntima, casi solitaria en el ensimismamiento que no es otra cosa que un especial estado de ánimo y comunicación con los elementos, esos seres inanimados que ejercen en ella una atracción que sólo se consigue con el verdadero convivir”³². La poeta se encontraba aislada geográfica como culturalmente de los lugares de poder. Al principio la autora firma en ocasiones con su nombre legal y en otras con el seudónimo “Gabriela Mistral”, negociando con cada firma su identidad. Así lo demuestran las cartas más antiguas fechadas entre 1905 y 1906 dirigidas a Alfredo Videla Pineda, amigo elquino, con el cual habría tenido una relación amorosa, son firmadas por “Lucila”, “Lucila Godoy” o simplemente “L”³³. Respecto a esto mismo, Isolina Barraza demuestra que en 1908 la autora envía un poema firmado por el seudónimo “Gabriela Mistral” al diario *La Constitución* de Ovalle (Barraza 1995:10). Sin embargo, Barraza también hace referencia a un poema publicado en *La Tribuna* el 4 de noviembre de 1910, el cual firma “Lucila

círculo de lectores íntimos (Falabella, “¿Qué será de Chile en el Cielo?” *Poema de Chile de Gabriela Mistral*).

³² Zegers, Pedro Pablo. “Infancia y Valle de Elqui en Gabriela Mistral” en *Re-leer hoy a Gabriela Mistral. Mujer, historia y sociedad en América Latina*. Gastón Lillo y J. Guillermo Renart (eds). (Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 1997). p 129.

³³ Barraza, Isolina. *Epistolario de Gabriela Mistral e Isolina Barraza*. (La Serena: Rosales Hnos, 1995). p 12.

Bussche, Gastón Von dem. *Antología Mayor. Gabriela Mistral. Poesía*. Luis Alberto Ganderats (ed.). (Santiago: Cochrane, 1992). p 2-6. Para determinar alrededor de qué fecha el nombre de Lucila Godoy quedó definitivamente reemplazado por Gabriela Mistral, se hizo un seguimiento al epistolario que dejó la artista. Pese a la gran cantidad de documentos, se puede encontrar ciertos parámetros comunes en relación a la evolución de su firma. Para fundamentar la información encontrada se recurrió a las siguientes fuentes: *Antología Mayor*, vol. 3, *Cartas. Recopiladas* por Luis Vargas Saavedra. (Santiago: Lord Cochrane, 1992).; *Gabriela Mistral y Joaquín García Monge: una correspondencia inédita*, Magda Arce, Ed. (Santiago: Andrés Bello, 1989); *Gabriela Mistral. Cartas de amor y desamor*. Selección y recopilación Sergio Fernández Larraín. (Santiago: Andrés Bello, 1999); *En Batalla de sencillez. Epistolario de Gabriela Mistral a Pedro Prado*. Luis Vargas Saavedra, Ester Martínez, y Regina Valdés. (Santiago: Dolmen, 1993); *Epistolario de Gabriela Mistral e Isolina Barraza*, (La Serena: Rosales Hnos., 1995); *Vuestra Gabriela. Cartas inéditas de Gabriela Mistral*. Luis Vargas Saavedra (Santiago: Zigzag, 1995); *Tan de Usted. Epistolario de Gabriela Mistral con Alfonso Reyes* (Santiago: Ediciones Universidad Católica, 1990) y *Epistolario. Cartas a Eugenio Labarca*. (Santiago: Anales de la Universidad de Chile, 1967).

Godoy”³⁴, demostrando que por este periodo Gabriela Mistral se debatía con el uso del seudónimo. En una carta fechada en 1913 y también dirigida a Rubén Darío, ella firma como Lucila Godoy, pero pone entre paréntesis el nombre “Gabriela Mistral”. Vemos como se va separando su persona pública de la privada, esta última única legítima para una mujer en esa época, construyendo paulatinamente la subjetividad pública y profesional “Gabriela Mistral”.

Es notable el cambio que ocurre cuando hay reconocimiento y sanción por parte del poder letrado. A partir de 1914, año en el que gana los “Juegos Florales de Santiago”, comienza no sólo a firmar más seguido como “Gabriela Mistral”, sino a tener mayor intercambio epistolar con sus pares³⁵. En efecto, este periodo que “cuaja” su persona pública y profesional. Una excepción son las cartas a Manuel Magallanes Moure (1914-1921), las que son firmadas todas por Lucila Godoy, Lucila o L³⁶. Por lo que hemos visto hasta ahora, se puede concluir que la relación con Magallanes Moure era de índole privada. En 1915 inicia relación epistolar con Pedro Prado, y firma con “Gabriela Mistral” y lo mismo con Eugenio Labarca³⁷. Después, solo encontramos su nombre de nacimiento en los documentos oficiales, que datan de cuando tuvo el cargo de cónsul en Lisboa (en el oficio que envía al ministro de relaciones exteriores utiliza el nombre Lucila Godoy³⁸). Respecto a la elección de este seudónimo Elizabeth Horan y Doris Meyer señalan:

³⁴ Ya con más precisión se puede confirmar que en 1912, Lucila Godoy utiliza el seudónimo “Gabriela Mistral” o “Mistral” al enviar poesías a la revista *Sucesos*. En ese mismo año encontramos una carta de ella dirigida a Rubén Darío en la que manifiesta su interés por ser leída y criticada por el escritor. En ella además señala que lleva un tiempo enviando poemas a la revista *Sucesos*. En esta carta, sin embargo, firma como Lucila Godoy (Bussche, Gastón Von dem. *Antología Mayor. Gabriela Mistral. Poesía*. Luis Alberto Ganderats (ed.). Santiago: Cochrane, 1992. P. 9.

³⁵ Bussche. *Antología Mayor. Gabriela Mistral. Poesía*. p. 11.

³⁶ Fernández Larraín, Sergio. *Gabriela Mistral. Cartas de amor y desamor*. (Santiago: Andrés Bello, 1999). p. 23-127. Las cartas a él siempre seguirán siendo firmadas con su nombre de nacimiento. El intercambio dura hasta el año 1924. En el libro sólo se documenta las cartas hasta el '22, pero en la colección privada de la familia de Moure hay cartas posteriores.

³⁷ Vargas Saavedra, Luis, M. E. Martínez, R. Valdés. *Batalla de sencillez. Epistolario de Gabriela Mistral a Pedro Prado*. (Santiago: Dolmen, 1993). p.22. Sin embargo, pareciera que aún no se decide a llevar el seudónimo (o no se siente lo suficientemente conocida), porque en las siguientes cartas fechadas en diciembre de 1915 (Vargas Saavedra et al 1993, p. 32) y noviembre de 1916 (Vargas Saavedra et al 1993. p. 42), vuelve a firmar como Lucila Godoy. No obstante, desde esa fecha en adelante, en lo que se refiere a cartas a Pedro Prado (que se prolongaron con cierta periodicidad hasta 1927) siempre firmó como Gabriela Gabr. Mistral o G.

³⁸ Bussche, *Antología Mayor. Gabriela Mistral. Poesía*. p. 245.

Muchas mujeres en Chile usaban seudónimos, pero a diferencia de los nombres elegidos por sus contemporáneas, la elección de “Gabriela Mistral” invocaba lo masculino, a intelectuales europeos (Gabriel D’Annunzio y Frédéric Mistral) y a fuerzas sobrenaturales (el arcángel Gabriel y el viento mistral que sopla desde el norte de África hasta la Provenza). También a diferencia de seudónimos deliberadamente poéticos que escritoras de camarilla de clase alta elegían para sí mismas, como “Iris” o “Shade”, “Gabriela Mistral” podía funcionar (y así lo hacía) como el nombre civil de la autora³⁹.

Según estas autoras el seudónimo de Mistral se relaciona con lo religioso, lo literario y también con la naturaleza. Pero es la crítica Lila Zemborain la que señala un gesto clave para con la subjetividad de la autora y detecta una voluntad del despojo a través del seudónimo:

El mistral es un viento, frío, turbulento y seco que sopla desde el sector norte sobre la Francia mediterránea. Para el autor provenzal, Federico Mistral, este nombre, que es un toponímico —el nombre del viento de un lugar geográfico específico— corresponde a su interés por preservar la lengua y las tradiciones de su región. El caso de Gabriela Mistral es más complicado. Reemplaza su patronímico hispanoamericano, Godoy, por un toponímico francés. En la elección de su apellido reniega no sólo de los lazos familiares que la incluyen en una estructura patriarcal, sino de su nacionalidad chilena y por ende de su filiación americana⁴⁰.

El proceso mediante el cual la autora adquiere el seudónimo definitivo de “Gabriela Mistral” es un proceso paulatino. En la medida que su vida profesional como autora va consolidándose, la firma “Gabriela Mistral” se va también trasladando al ámbito privado. Por ejemplo, en la correspondencia privada con Doris Dana firma “Gabriela Mistral”⁴¹.

³⁹ Horan, Elizabeth y Doris Meyer. *Esta América Nuestra. Correspondencia 1926-1956*. (Buenos Aires: El cuenco de plata, 2007). p. 12.

⁴⁰ Zemborain, Lila. *Gabriela Mistral: una mujer sin rostro*. (Rosario: Beatriz Viterbo editora, 2002). p. 37.

⁴¹ Mistral, Gabriela. *Niña errante. Cartas a Doris Dana*. Pedro Pablo Zegers (ed). (Santiago: Random House Mondadori, 2009).

Como autora, el proceso de incorporación de Gabriela Mistral a la esfera pública se identifica en un primer momento con la voz de mujer provinciana: colaboró desde temprana edad en varios diarios locales *La Reforma de La Serena*, *El Coquimbo* y *La Voz del Elqui*. Así, se posiciona estratégicamente entre lo público y lo privado, utilizando espacios discursivos intermedios entre la oralidad y la escritura. Años más tarde, en 1922 José Vasconcelos, atento a su trabajo periodístico y literario, y además a su vocación y manera de pensar, la invita a trabajar en el Ministerio de Educación de México en la reforma educacional. Paralelo a sus publicaciones, Mistral trabajaba en escuelas generando una experiencia pedagógica significativa. Se refiere a esto Grínor Rojo:

No es azaroso que el magisterio, y sobre todo el básico, haya sido una de las opciones profesionales que se le abrieron a las mujeres latinoamericanas desde los últimos años del siglo XIX (...) Ocurre pues que las mujeres que al abrigo de la actividad pedagógica comienzan a profesionalizarse durante esa época, en Chile, en el Cono Sur y en América Latina en general (...) pueden hacerlo porque los trabajos de los que se les permite encargarse son en su mayor parte subalternos (ya que ni siquiera es muy seguro que podamos exceptuar de este aserto a las mujeres médicos cuyo desempeño profesional se circunscribió de ordinario a aquellas especial que ponían a salvo el pudor de su sexo)⁴².

Aunque Mistral nunca estudió pedagogía de manera profesional, sino de forma autodidacta, la experiencia en este oficio hace que sobresalga al poco tiempo, convirtiéndose en Directora de una escuela secundaria. Fue por esta fecha cuando recibe el importante y prestigioso premio de los Juegos Florales de la Municipalidad de Santiago en 1914 con “Los sonetos de la muerte” bajo el seudónimo “Gabriela Mistral”. Como señala Darcie Doll “publicar significa la puesta en escena del autor”⁴³. Se trata de un acto peligroso que causa ansiedad, ya que implica tanto “autorizarse”, como el arriesgarse a ser “desautorizada”. Es un acto atrevido, el de entrar a un espacio vedado de la participación pública de las mujeres: “Se trata de la dificultad de acceso al campo

⁴² Rojo, Grínor. “Mistral en la historia de la mujer latinoamericana”. En *Re-leer hoy a Gabriela Mistral, mujer, historia y sociedad en América Latina*. Gastón Lillo y J. Guillermo Renart (eds). (Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 1997). p. 66.

⁴³ Doll, Darcie. “Carta como zona fronteriza y género sexual femenino”. Ponencia presentada en el Congreso *Cuerpos, Saberes y Nación*. Santiago, Universidad Alberto Hurtado, 5-7 de septiembre, 2003. p. 9.

intelectual privilegiadamente masculino, debida a la jerarquización coercitiva de la diferencia sexo genérica en nuestras culturas”⁴⁴. Y no es casual que años después en su libro *Lagar* (1954) escribiera un poema donde se escenifica el despliegue público del cuerpo de una joven mujer que busca su identidad. Se trata del poema “La bailarina”, poema que sugiero, siguiendo a Lila Zemborain respecto al despojo, se entienda como una recreación de la escena traumática del corte y la pérdida que implicó, su constitución como autora. En este bellissimo y feroz poema se poetiza el baile de una mujer que danza y goza de un ritual de autoconocimiento:

La bailarina ahora está danzando
la danza del perder cuanto tenía.
Deja caer todo lo que ella había,
padres y hermanos, huertos y campiñas,
el rumor de su río, los caminos,
el cuento de su hogar, su propio rostro
y su nombre, y los juegos de su infancia⁴⁵.

Vemos la enunciación de un despojo convertido en baile: “Deja caer todo lo que ella había,” es también la pérdida del nombre: “y su nombre, y los juegos de su infancia/ como quien deja todo lo que tuvo/ caer de cuello, de seno y de alma”. Con estos versos da cuenta un acto drástico y definitivo. A partir de 1922, no volvió a firmar sus textos con su nombre de nacimiento; ruptura que marca el momento en el que la poeta se desplazó hacia otro estatus referencial: salió de su país por primera vez, dejando su tierra amada (Mistral viajaba con una cajita con tierra chilena). Con la partida culminó la transición. Adquirió un plus: una nueva identidad. O tal vez es lo contrario, hizo propio lo “otro”, lo extraño. Tal vez, como señala Zemborain, la adopción del seudónimo fue un gesto de poder⁴⁶. Con el pseudónimo la autora se fortaleció. Siguiendo con la lectura nos encontramos entonces ante un acto de despojo del nombre: “El nombre no le den de su

⁴⁴ Ídem.

⁴⁵ *Desolación, Ternura, Tala y Lagar*. Palma Guillén (comp.). (México D.F: Porrúa, 1957). p. 73.

⁴⁶ Zemborain, *Gabriela Mistral: una mujer sin rostro*. p. 31. Y acota:

El seudónimo en Gabriela Mistral funciona como un “nombre de poder”, deliberadamente elegido, con el cual se renuevan la ascendencia, el lugar de nacimiento y las figuraciones genéricas, para establecer la primacía de la personal literaria, la personal profesional, sobre la persona familiar.

bautismo. / Se soltó de su casta y de su carne...” La bailarina se “soltó” de la norma del nombramiento bautismal. En el poema la autora no sólo enunció la realidad de una joven mujer que se “suelta” – en la RAE una “mujer suelta” se refiere a una mujer no casada y en el habla corriente señala una mujer de moral “suelta”, libertina—El proceso del despojo enunciado en estos versos no es solo del nombre sino de todo el paradigma ideológico del patriarcado: se suelta del nombre del Padre, padre con mayúscula, el del nombre de bautismo (padre progenitor, padre religioso (sacerdote y Dios).

Sin embargo, el despojo no se detiene a nivel del nombre y de lo social (casta), sino que involucra también “su carne”: rompe hasta con la materialidad misma del cuerpo, materialidad que pertenece al grupo semántico de aquello que debe perderse en este baile de “su cabal despojo”. Para Butler, la materialidad del cuerpo es una materialidad ficticia, una ficción de la norma que nos ordena compulsivamente de acuerdo a patrones que nos confieren la intelegibilidad necesaria para que seamos humanos. El cabal despojo de la bailarina la lleva hasta a perder el cuerpo, soltarse de “su carne”, carne configurada a partir de la norma social para rendir intelegible un cuerpo que en realidad no calzaba. Es así como podemos entender, junto con la historiadora y crítica María de la Luz Hurtado, la escena de la recepción del premio de los Juegos Florales de Santiago donde la joven autora de 25 años no se mostró públicamente: no pudo dejar ver esa carne que le dieron por nombre de bautismo⁴⁷. La ganadora permaneció anónima entre la multitud, eliminando de la escena “su carne”, como si estuviera incurriendo en algo excesivo, peligroso y se tuviese que esconder en un artificio. Este rito extraño de bautizarse arrastra una lógica nueva que es subjetiva y que suplementa el despojo del nombre de nacimiento y original del la sangre/cuerpo. En el caso de Mistral, el ingreso al lenguaje y a lo social solo fue posible mediante la transgresión de la norma heteronormativa, generadora de una carnalidad de la cual debió soltarse para “sumir la canturía de su sangre/ y la balada de su adolescencia.” Ella eligió filiarse con otro linaje, que no pertenecía a su cuerpo/sangre: una herencia nueva, lógica no del nombre del Padre, sino de una autoridad nueva: la poesía, la espiritualidad, la naturaleza. Virgilio

⁴⁷ María de la Luz Hurtado analiza el prototipo de mujer “flor” que hereda la Belle Epoque y que prima a principios del siglo XX. En la época se usaba el adjetivo “flor” para describir a una mujer, resaltando su belleza y sus atributos delicados, naturales, misteriosos y encantadores. Por supuesto, Mistral no cumple con esta forma de ser. Ver “La performance de los Juegos Florales de 1914 y la inadecuada presencia de Gabriela Mistral en ellos”. Revista Chilena de Literatura, 2008, vol., no.72, p.163-191.

Figuroa cita una entrevista hecha por Otilia André de “Mundo Social” de Cuba cuando Gabriela Mistral visitó este país:

Su seudónimo se lo inspiró su admiración por el poeta Federico Mistral?

-Oh no: todo el mundo supone lo mismo. Estudiando yo geografía me agradó para mi seudónimo el nombre Mistral, el viento fuerte que tanto tiempo después me ha azotado en la vida⁴⁸.

Con esta cita presenciamos un gesto típico de la autora: presentar de forma sistemática versiones encontradas sobre su biografía e identidad. La ficcionalización de la subjetividad autorial se constituye en base a la ambigüedad y la contradicción. La huella que marca corte con el nombre del padre es multívoca. Escapa de mandato de la heteronormatividad de la identidad binaria, coherente y fija, y con ello desafía la norma.

Además, cuando Lucila Godoy se construyó una identidad nueva cambiando su "nombre-del-padre" de su sangre, escogió como patrimonio para legitimarse a partir de la poesía, cortando con su padre. Justificó este corte/ aplacando la culpa: “Mi recuerdo de él –declara Gabriela- pudiera ser amargo, por la ausencia, pero está lleno de la admiración de muchas cosas tuyas, y de una ternura filial profunda”⁴⁹. El espacio letrado se constituyó en el nuevo de autoridad.

La firma "Gabriela Mistral" como marca de autoridad implicó además de el trazo-límite entre texto y mundo, la huella de la "ansiedad genealógica" de una mujer latinoamericana de provincia. Esto es, la huella que históricamente nos marca desde la “violencia”/violación de la conquista del continente americano. Dice Mistral:

Pertenezco al grupo de mal aventurados que nacieron sin edad media: soy de los que llevan entrañas, rostro y expresión conturbados e irregulares a causa del injerto: me cuento entre los hijos de esa cosa torcida que se llama una experiencia racial, mejor dicho una violencia racial⁵⁰.

La autora se apropió del origen exterior y menor de los desposeídos en un continente marcado por la violencia y la humillación. Se trata de un gesto constitutivo de

⁴⁸ Figuroa, Virgilio. *La divina Gabriela*. (Santiago: Imprenta El Esfuerzo, 1933). p. 217.

⁴⁹ Bueno, Salvador. “Aproximaciones a Gabriela Mistral” en *Anales de la Universidad de Chile* n° 106. 1957. p. 63.

⁵⁰ Berenguer, Carmen, Eugenia Brito, Diamela Eltit, Raquel Olea, Eliana Ortega y Nelly Richard (comp.) *Escribir en los Bordes*. (Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1994). p. 11.

una nueva autoridad, gesto ficcional mediante el que se reconoce como una hija-"injerto" de "la violencia racial", hija "mal aventurada", nacida "sin edad media". Por lo tanto, la firma/seudónimo "Gabriela Mistral" autorizó la dificultad e impropiedad de la identidad de una mujer latinoamericana, mestiza y desprovista del patrimonio propio al vínculo al poder metropolitano. A través de un acto auto bautismal con pseudónimo la autora no solo se construyó desde un lugar exterior (gesto con el cual valida este lugar, sino que también mediante una ficcionalización que desafía la heteronormatividad compulsiva.

En el caso de la autora Winétt de Rokha lo primero que nos debe llamar la atención es el hecho su trascendencia en la cultura letrada chilena es escasa. Hasta hace poco se la identificaba únicamente en círculos de expertos como la compañera de Pablo de Rokha. Su identidad pública remitía al ámbito privado: su ser esposa, musa y madre de los nueve hijos del conocido poeta. Sobre su actividad pública como autora las huellas de su recepción crítica son solamente contemporáneas a la autora, su obra ha tenido dificultad para trascender con posterioridad a su muerte. Este "oscurecimiento" de la crítica literaria chilena, al decir de Naín Nómez en su *Antología crítica de la poesía chilena* (2000) se debe al hecho de estar casada con Pablo de Rokha y la dificultosa recepción de sus textos poéticos, en cada una de sus etapas⁵¹. Esto es lamentable, ya que no sólo estamos ante una voz poética que debe ser estudiada dado su rol pionero como mujer en el panorama literario chileno, sino también por su participación en los movimientos de vanguardia de la literatura chilena y latinoamericana. Como bien dice María Inés Zaldívar:

Después de la lectura de su obra poética (...), he tenido la certeza de que Winétt de Rokha fue mucho más que la esposa y la musa de Pablo de Rokha. Por lo mismo, no he podido dejar de sentir que su ausencia dentro del campo literario contemporáneo es una omisión lamentable⁵².

La "omisión lamentable" de Winétt de Rokha del panorama crítico contemporáneo es un síntoma de uno de los puntos ciegos más notorios de la modernidad que hemos heredado y que venimos señalando a lo largo de este escrito: la sistemática exclusión y por tanto desvalorización de la obra letrada de mujeres. Teniendo esto en

⁵¹ Ver Nómez, *Antología crítica de la poesía chilena*. Vol. II. (Santiago de Chile: LOM, 2000).

⁵² Zaldívar, María Inés. "Winétt de Rokha y la vanguardia literaria en Chile" *Anales de Literatura Chilena* Año 6, Número 6. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2005. p. 199-232.

mente, resulta urgente recuperar y revalorar la obra de mujeres, buscando analizar su obra como una articulación de su vida y su escritura. ¿Cuál es la historia de la emergencia de la persona pública Winétt de Rokha?

La educación que recibió Luisa Anabalón es pública y de clase media. Realizó sus estudios en el Liceo N° 3 de Santiago. El oficio poético comenzaría con una publicación que ella realiza en la Revista *Zig-Zag* de versos ofrendados a San Francisco de Asís. Firma con el nombre L. Anabalón Sanderson. Luego, en 1914 y bajo el seudónimo de Juana Inés de la Cruz, envía hasta Talca poemas suyos al poeta Pablo de Rokha, para obtener de éste una opinión literaria. Aunque Pablo de Rokha fue crítico respecto a los textos enviados por Anabalón, decidió retornar a Santiago para conocer a esta joven poeta. Era el año del comienzo de la Primera Guerra Mundial. Las luchas de la época de entreguerras marcaron profundamente la vida de estos dos poetas.

El año 1915, también utilizando el seudónimo de Juana Inés de la Cruz, publicó *Horas de sol* y *Lo que me dijo el silencio*, de prosa y poesía respectivamente. La poesía fue muy bien recibida por críticos como Omer Emeth, Rafael Maluenda y Jorge Hübner. Destacan adjetivos como “femenina”, “peculiar”, “sincera”, “sentimental”, “santa” y “lánguida.” Se reconocía tanto su novedad en el manejo del lenguaje poético, como la ingenuidad de su alma, y en más de una ocasión se la llamó niña, hasta “niña buena y gentilísima”. Todas las opiniones coincidían en que la fuerza de su poesía radicaba en que era un fiel reflejo de su ser mujer y joven. Claudio de Alas escribe, por ejemplo, “El libro de Juana es puro, es doliente, es triste y es, ante todo, enfermo en todo su bancor de una temblorosa orfandad de cosas inconfesadas y bellas”⁵³. Vemos como la poesía de Juana de la Cruz calzaba con una imagen prefigurada de lo que debía ser la poesía de una joven mujer: inocente, oculta, sincera y sobre todo santa. De esta manera, no resulta extraño que su libro termine con una “Plegaria” a la Virgen María:

Madre santa, Vírjen misericordiosa y buena, tu dolor es sin igual, tu pena inmesa; más la tuya es divina y tueres santa inmaculada y mi dolor es humano y sin humano consuelo. La fé en las criaturas la he perdido; solo vive en mí tu amor

⁵³ De Alas, Claudio “Noticia Bibliográfica” en De la Cruz, Juana Inés *Lo que me dijo el silencio*. (Santiago de Chile: Ed. XX, 1915). p. 148

divino y a él me acojo para no resbalar por la difícil pendiente llena de espinas, donde mis pobres y cansados pies caminan (sic)⁵⁴

Al cerrar su primer libro con una plegaria, la autora se aseguraba de cumplir con una de las exigencias más importantes para una mujer que se aventura en el espacio público, especialmente una mujer joven y fértil, esto es, la castidad: “La fé en las criaturas la he perdido; solo vive en mí tu amor divino y a él me acojo para no resbalar por la difícil pendiente llena de en espinas, donde mis pobres y cansados pies caminan”. El tópico de la mujer casta, devota y dolorosa está plenamente representado en este primer libro de la autora. Inés de la Cruz calzó de esta manera con un ideal femenino tradicional, protegiéndose de antemano de cualquier suspicacia sobre la transgresión a la norma que separa lo público y lo privado en base a la diferencia sexual. Su estrategia de autorización en la esfera letrada se basó en su capacidad de negociación entre lo público y lo privado, guardando formas reconocibles y aceptables para la cultura letrada de la época. Incluso el uso del seudónimo Inés de la Cruz, inspirado en la gran Sor Juana Inés de la Cruz, ayudó a reafirmar la imagen de una mujer casta y privada (encerrada en un claustro). Es una fachada ideal para una mujer joven y soltera, que buscaba legitimar su discurso. Sin embargo, no debemos olvidar que Sor Juana fue una gran rebelde de conciencia, y la Juana Inés chilena se inspira en la fuerza que demuestra la monja cuando defiende su derecho a estudiar y escribir. A la vez que reafirmaba el idea femenino esencialista de la sociedad tradicional chilena, lo subvertía haciendo uso de una de las más emblemáticas rebeldes de la historia de las mujeres latinoamericanas.

Josefina Ludmer en su artículo fundacional sobre “La Respuesta” de Sor Juana Inés de la Cruz, se plantea la interrogante sobre las “tretas del débil” que tiene que desarrollar una mujer escritora frente a la “ley del otro”. En “La Respuesta” Sor Juana luchaba no solo por su derecho a estudiar y saber, sino también por su vida: disfrazado de sor Filotea, el obispo de Puebla la había sancionado por sus actividades intelectuales y la amenazó con la Inquisición. Ludmer muestra como Sor Juana negoció su propia ley: al mismo tiempo que enunciaba su discurso, llevó a cabo un acto productivo cuyo efecto

⁵⁴ De la Cruz, Sor Juana. *Lo que me dijo el silencio*. Santiago: Imprenta y encuadernación New York, 1915.

tuvo un resultado: la autora se salvó de la inquisición, pero perdió su biblioteca y derecho a estudiar. Vemos como Sor Juana tuvo un poder de *agencia*, un actuar constreñido por la ley del otro. Este poder que se materializó productivamente en la escritura de “La Respuesta”. Hizo uso de la fuerza negativa de las palabras para armar un modelo de significación cóncavo, un *tour de force* cuya acción es la negación a cooperar. En palabras de Josefina Ludmer:

En este doble gesto se combinan la aceptación de su lugar subalterno (cerrar el pico a las mujeres), y su treta: no decir pero saber, o decir que no sabe y saber, o decir lo contrario de lo que sabe. Esta treta del débil, que aquí separa el campo del decir (la ley del otro) del campo del saber (mi ley) combina, como todas las tácticas de resistencia, sumisión y aceptación del lugar asignado por el otro, con antagonismo y enfrentamiento, retiro de colaboración⁵⁵.

Volviendo a nuestra autora, Inés de la Cruz se autoriza (por lo que debemos reconocer que tuvo poder de agencia) en base a la legitimidad y reconocimiento que le conferían la herencia de su “Madre” poética Sor Juana Inés de la Cruz. En el caso de Gabriela Mistral, como vimos arriba, el uso del pseudónimo hace referencia a una escena auto bautismal que desafiaba la norma. Ambas autoras se autorizaron haciendo uso en parte de la “ley del otro”, negociaron mediante “tretas del débil” o “estrategias de sobrevivencia” al decir del crítico Naím Nómez:

Por otro lado, el “conocimiento” o “reconocimiento” de la obra de las más talentosas de la generación se debe al mejor o peor uso de estrategias de sobrevivencia que utilizaron o dejaron de utilizar (...) Como a las otras, el neorromanticismo le sirve de vehículo para no desentonar con la tradición literaria ya aceptada y mimetizarse con el público acostumbrado a la declamación que la abanderó con su recepción facilista. Lejana y extranjera en todos los lugares donde vivió, pudo canonizarse como educadora y embajadora por un lado y como escritora sesgada por la sublimación de la tragedia biográfica en un cristianismo dolorido por otro; mientras su tercera cara, la de la Otra, la de la Loca, la Sabia, la

⁵⁵ Ludmer, Josefina. “Las tretas del débil” En *La sartén por el mango*. Patricia Elena Gonzales y Eliana Ortega (eds.). (Río Piedras: Ediciones Huracán, 1987). p. 51-52.

Fantasma, la Enmascarada y la Extranjera, se ocultaba en metáforas extrañas y terribles que iban sedimentando las prosas desconocidas y los libros posteriores⁵⁶.

En este sentido, el mito que se creó de Mistral, creación en la cual ella tiene un grado de participación, en torno a su imagen “educadora”, “embajadora”, “cristiana dolorida” y de su maternidad ausente (esto último algo insólito ya que ella sí fue madre de Juan Manuel Godoy), le proporcionó a Mistral un escudo que redujo los grados de ansiedad de la recepción de su obra. De esta manera logra “no desentonar con la tradición literaria”.

En el siglo XX ni Inés de la Cruz ni Gabriela Mistral tuvieron que negociar con el tribunal de la Santa Inquisición como consecuencia de sus publicaciones. Sin embargo, sí eran mujeres que deseaban legitimidad al publicar sus textos y constituirse de esa manera como autoras, transgrediendo la normatividad que históricamente las había excluido de la cultura letrada. En el caso de Inés de la Cruz junto con usar el seudónimo, se ajustó al “eterno femenino”, ideal casto, devoto y doloroso. Esta es su estrategia de legitimación, “tretas del débil” para lograr publicarse sin perder legitimidad/autoridad –no olvidemos, como dijimos anteriormente, que aún hoy “mujer pública” en el Diccionario de la Real Academia Española equivale a decir “prostituta”⁵⁷ –. De esta forma, aceptó su lugar (la “ley del otro”), pero tuvo una estrategia de resistencia en la subversión de la norma adoptando un seudónimo de una rebelde (“ley propia”). Ambos dispositivos, el seudónimo y el tópico del ideal femenino casto autorizaron y legitimaron a la autora ante su audiencia y a su vez, le permitieron sobrevivir productivizando el espacio discursivo. Como resultado, la autora obtuvo reconocimiento, haciéndose dueña de un lugar legítimo en la cultura letrada de su época. Estos dispositivos del discurso, el seudónimo e ideal femenino funcionaron como un “salvo conducto”, una carta blanca que le permitió a constituirse en primer lugar como “digna” y “propia”, calmando la ansiedad social respecto a que ocupara un lugar como “mujer pública”.

En 1916, Luisa Anabalón Sanderson y Carlos Díaz Loyola, nombre civil de Pablo de Rokha, se casaron. El matrimonio marca el abandono por parte de la autora de

⁵⁶ Nómez, Naím. “Gabriela Mistral y la poesía femenina” en *Re-leer hoy a Gabriela Mistral. Mujer, historia y sociedad en América Latina*. p. 91.

⁵⁷ Diccionario de la Real Academia Española.

su pseudónimo anterior, adoptando el de Winétt de Rokha. Con este gesto nació otra persona poética. Respecto al origen del curioso nombre, Julio Tagle, presidente de la Fundación de Rokha, cree que Winétt provino del nombre del autor francés del libro *La folie de Jesus* (París, 1908), del doctor y profesor de la Sorbonne, Charles Binet-Sanglé, quien formuló una tesis donde Jesús es convertido en el prototipo de todos los trastornos psicopatológicos que el ser humano pueda adolecer⁵⁸. Binet-Sanglé, fue considerado, según cuenta Julio Tagle, como anticristiano y anticatólico en su tiempo. En este sentido, es interesante configurar el nombre de Winétt dentro de un carácter herético, pensando en su anterior seudónimo: Juana Inés de la Cruz. La autora buscó romper con su pasado cristiano-burgués, utilizando una simbología que le permite cortar de raíz con el ideal femenino casto y devoto⁵⁹. Asimismo, Patricia Tagle de Rokha, nieta directa de Winétt, agrega que existe una cercanía poética de su abuela con Walt Withman, por ello el cambió de la B de Binet a la W, de Walt y de Withman⁶⁰. Además, hay que considerar que la doble “t”, de Winétt, procedería de las dos “t”, que existen en el nombre del poeta norteamericano, cantante de las multitudes urbanas y obreras. No olvidemos que la editorial y el diario de los de Rokha se llaman *Multitud*, siguiendo al gran vate de la democracia.

A partir de la creación y adopción de este nuevo seudónimo es posible plantear un quiebre tajante entre su antigua concepción poética y una concepción poética nueva. Se trata de un gesto revolucionario, la autora rompió para siempre con el legado de su familia, de su sangre. Así, se creó de nuevo como ser ético y poético. En efecto, en nuestras entrevistas Patricia Tagle señaló que la creación del seudónimo fue un acto deliberado de su abuela, acto propio, en el que no participó su abuelo, Pablo de Rokha. Se trata de un gesto de liberación del pasado, un corte fundamental que abrió la poeta a la vida, el amor de pareja y la política comprometida. Este cambio radical se escenificó en la poesía de *Cantoral*, libro que no sólo canta el proceso de la toma de conciencia y transformación de la autora, sino que también es un proceso de toma de conciencia en sí. Esto se aprecia cuando en un poema en prosa llamado *1936* anuncia un nuevo cambio de

⁵⁸ Entrevista personal, 2007.

⁵⁹ Ver “El pseudónimo como estrategia. Género, poder y legitimidad en *Cantoral* de Winétt de Rokha” en de Rokha, Winétt. *El valle pierde su atmósfera*. Javier Bello, Ed. Crit. (Santiago: Cuarto Propio, 2008).

⁶⁰ Ídem.

paradigma: “Sibstituídos son hasta los símbolos del horizonte:/ Baudelaire, Poe, Byron, bien cayeron ante las torres del índice contemporáneo: Lenin, Stalin, Gorky”⁶¹.

Cantoral, que reúne poesías de 1916 a 1936, comienza con el poema “Fotografía en obscuro”⁶². La importancia de este poema radica en que ocupa este lugar liminar en el libro. Su título tiene una fuerte carga autobiográfica: denota ser una “fotografía” de la autora. Sin embargo, se trata de una “fotografía en obscuro”, aludiendo a la cualidad de su medio: el lenguaje poético. Lo primero que llama la atención en este poema es la fuerza creacional del lenguaje: las palabras no describen sino que actúan --“Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!/ Hacedla florecer en el poema;” mandaba Huidobro en *Arte Poética*--. Esto es especialmente así en la primera estrofa: “Resuena en las amapolas del cielo/ mi historia de piedra dormida,/ desde el suceso inmemorial de los crepúsculos.” Las imágenes estridentes dominan la enunciación de imágenes en la que se relata un despertar. Su historia es de piedra dormida, pero ya no está dormida porque está resonando, en la poesía. Se trata de una imagen visual y metapoética cargada de sentido sonoro, “Resuenan las amapolas del cielo/...”⁶³.

Su “historia de piedra dormida” tiene un origen inmemorial y oscuro. También, vislumbra su futuro: “Prolongo mares de árboles/ besando el camino sin término.”, dice. La infinitud también se le abre por delante. Sin embargo, entre pasado y futuro hay una tajante diferencia: el pasado está marcado negativamente (“piedra dormida”, “crepúsculo”) y el futuro positivo (“Prolongo mares de árboles”, “besando”). La adopción del seudónimo Winétt de Rokha fue la constitución de un sujeto con poder que usa su nuevo nombre como arma filuda para cortar con el pasado, enjuiciándolo éticamente. Se trata de un corte fundamental, corte a partir del cual la autora crea una nueva persona: Winétt de Rokha, poeta. De esta manera, el seudónimo encarna el corte con el pasado, re-actualizándolo cada vez que se lo nombra.

Un poco más adelante, el poema “Rueda de fuego sin lágrimas” da cuenta del pasado en términos de inmovilidad e inocencia y nombra la apariencia de un “tú” que

⁶¹ Rokha, Winétt de. *Cantoral*. (Santiago: Multitud, 1936). p. 77

⁶² *Ibid.* p. 3

⁶³ En el poema Violeta dirá “...revienta la noche/ de infinitos latidos de plata.” En ambas imágenes el acto creacional se productiviza al hacer coincidir imágenes sonoras (revienta, latidos) con visuales (noche, plata).

irrumpe como la tempestad en su vida: “Era el tiempo inmóvil de la flor del jacinto; / (cuando yo era como las manzanas). / Y tú viniste, como todas las cosas, / que se encienden en el universo: / las tempestades, las sombras de la vida”⁶⁴. La irrupción del tú le permite a la hablante moverse y tomar consciencia de sí (ambos signos vitales fundamentales), dejar ser una manzana que espera ser cogida: “ Mirándote me conocí, amándote, oh! amándote / encontré el evangelio / de mi alma, ya cansada antes de ser”⁶⁵.

El corte con el pasado, un pasado decadente, moribundo (recordemos el crepúsculo de “Fotografía en obscuro”) y cansado de la vida ocurre en el diálogo de las miradas: “Mirándote me conocí...” y del amor: “...amándote, oh! amándote/ encontré el evangelio, ...” El encuentro con el amante y pareja (se conocen mutuamente, de a dos) es un acto herético que marca la diferencia crucial ente el pasado y el presente/ futuro: “sabiendo que defines mis pupilas de carbón de piedra,/ sabiendo ‘que moriré llamándote’”⁶⁶. Un acto de comunión carnal del amor que le dio vida. Su amante tenía además el poder para definirla: “defines mi pupilas de carbón de piedra,” y de encausar su deseo hasta la muerte: “sabiendo ‘que moriré llamándote’...”

En *Cantoral* Winétt de Rokha articuló el sentido de su transformación. En otro poema del mismo libro, “Trayectoria cotidiana”, y que sigue notoriamente a “Cabeza de Macho”, dice “¡El sol!/ El paisaje quedó transfigurado, y hubo un tartamudeo/ de balidos, de trinos y de bramidos.”⁶⁷. La aparición del sol, símbolo masculino y real por excelencia, productiviza el paisaje transformándolo y haciéndolo *resonar*: le saca sonido, especularidad del acto creacional poético. *Cantoral* resulta un libro cargado de discurso metapoético en el que, no sólo se reflexiona sobre el acto creador en sí, sino que se lo nombra mediante el uso de palabras que enuncian la productividad sonora o física de la naturaleza, animales, niños y seres humanos: baluceo, bramido, tartamudeo, grito, balidos, trinos, hilar de araña, temblor de raíces, estallido, besos, rumor, brotar, soplo, gemido, arrullo, canto, palabra...

Finalmente, y volviendo a “Fotografía en obscuro”, la autora termina el poema usando un símbolo de la transformación y la metamorfosis: la mariposa. Así termina:

⁶⁴ Rokha, Winétt de. *Cantoral*. Santiago: Multitud, 1936. p. 8

⁶⁵ Íbid.

⁶⁶ Íbid.

⁶⁷ Ídem 7.

“Majadería de niño/ camina mi balbuceo discontinuo/ creciendo del mar y del sol su mariposa.” Su balbuceo, oscuro lenguaje poético y místico (recordemos a San Juan), no racional, tiene la fuerza de aquello que es arrojado desde la honda de un niño, ¿serán sus palabras? Su discurso es aún infantil (dice lo mismo en *Ley de Moisés*: “...mi palabra de niña inhábil.”) Pero también dice que está creciendo con fuerza y dirección (como la piedra de la honda que se lanza al espacio). Es aún un balbuceo discontinuo, pero creciente y diseccionado, una mariposa que tiene como fuente el mar y el sol, símbolos de sexualidad, vida y vigor, vivo y en transformación⁶⁸.

Sin embargo, el libro termina con un nuevo corte, esta vez sólo estético y político, pues no adopta otro seudónimo. *Cantoral* contiene una sección final anunciada por un poema en prosa llamado “1936”⁶⁹, en el que se da cuenta de un nuevo cambio de paradigma. Resulta fascinante cómo nuevamente el nombre aparece en lugar preponderante marcando la capacidad de transitar entre una poética y otra.

A lo largo de *Cantoral* la autora da cuenta de un proceso de toma de consciencia en proceso: tanto al principio como al final del libro hay umbrales entre paradigmas pasados y nuevos. En “1936” se dejan atrás “...los sonidos de un mandolín marchito...” por la “...ser la multitud, el corazón colectivo de las masas...” Una característica que llama la atención de este cambio es la ausencia de especularidad productiva. El antiguo paradigma tenía productividad: sonido, bramidos, gemidos. El nuevo paradigma no tiene ni sonoridad, ni otra producción ya sea humana, de la naturaleza o animal. El nuevo paradigma aún no ha madurado en cuanto a producción del signo. Sólo aparecen como un retrato estático y abstracto, teórico:

Ser la multitud, el corazón colectivo de las masas
que echan fuego por las ciudades modernas,
ser esas banderas rojas y esas criaturas temblorosas
y esos puños levantados como árboles⁷⁰.

Así, el uso del seudónimo Juana Inés de la Cruz y la publicación del libro *Lo que me dijo el silencio* fue una doble “treta del débil”, al decir de Ludmer, mediante la cual la

⁶⁸ En otro poema aparece de nuevo la mariposa, esta vez vinculada explícitamente con “la palabra”: La palabra se hace mariposa de noche,/ pestañea, gira, se detiene, abre su corazón de perla inopinada.” (ver “Escenario de melopea en antiguo”. Rokha 1936. p.23).

⁶⁹ Rokha, Winétt de. *Cantoral*. p. 75.

⁷⁰ Íbid.

autora se abre exitosamente un espacio en el medio literario y amplía la norma. Luego en su próximo libro, *Cantoral* la autora nuevamente autogestiona su persona pública mediante una ceremonia de bautismo. Adopta el seudónimo de Winétt de Rokha, acto mediante el cual implica un corte radical con su vida pasada. Opta así por un camino de autoconciencia que marca este libro en el cual se escenifica un *devenir-otra*. Como una mariposa, tanto la persona de la autora como su poesía, se abre a la infinitud de la vida y del futuro. Así, la adopción del seudónimo es un gesto de poder, de auto construcción y por tanto de afirmación del yo, un acto creacional que abarca tanto su persona como su obra.

Hemos analizado histórica y críticamente la emergencia en la esfera letrada pública en América Latina de dos autoras de principios del siglo XX, Gabriela Mistral y Winétt de Rokha. Como señalamos, se trató de proceso complejo, paulatino y tensionado por el lugar “exterior” que ocupaban las mujeres en la cultura letrada. La comparación entre ambos casos nos permite alcanzar un más rico y sutil entendimiento de la irrupción en la esfera pública letrada chilena de principios del siglo XX, tradicionalmente sólo autorizado para los varones. En efecto, tanto Winétt de Rokha como Gabriela Mistral fueron pioneras en la historia intelectual chilena en abrirse camino como autoras.

La transformación del campo literario se relaciona con el hecho que la esfera pública comenzó a flexibilizarse con los mayores grados de modernización, y con el impacto que tiene el mercado sobre las condiciones de producción de dicho campo discursivo, abriendo nuevos espacios de profesionalización. Es esta nueva realidad la que autoriza la emergencia de nuevos sujetos no tradicionales. Así, las condiciones que fragilizan el campo letrado tradicional son las mismas que autorizan a los nuevos sujetos como Gabriela Mistral y Winétt de Rokha en relación a dispositivos de reconocimiento, legitimidad, autoridad y *propiedad*, en el sentido de calzar “apropiadamente” con la norma y así poder ser reconocida como una autora legítima y válida para con la cultura letrada.

Estudiar las obras y trayectorias de Gabriela Mistral y Winétt de Rokha permite llevar a cabo una reflexión históricamente crítica a partir del valioso legado cultural que aportan ambas autoras, contribuyendo así a la historia cultural de la esfera pública chilena y latinoamericana de a principios del Siglo XX.

Históricamente, en dicha época las mujeres aún no tenían legitimidad para participar en los asuntos públicos. Para autorizarse en este contexto abiertamente negativo y discriminatorio nuestras autoras debieron negociar con normas sociales, culturales y éticas, que en el caso latinoamericano tiene fuertes marcas de normativización y disciplinamiento vinculadas a la división sexual de los géneros y la tajante separación entre lo público y lo privado. Siguiendo a la crítica Judith Butler, podemos trazar críticamente la constitución de sujeto en los discursos de Winétt de Rokha y de Gabriela Mistral teniendo en cuenta que la identidad, especialmente la identidad de género, es un permanente hacer, un permanente performance del sujeto. Así, entender al sujeto como un sujeto “encarnado” (*embodied*), y no como esencial, universal y ahistórico, implica hacerse cargo del hecho que el sujeto y su identidad son un efecto normativo y naturalizador de la ley. Así, un análisis históricamente crítico de la construcción del género aporta a un mejor entendimiento de la normatividad, especialmente en relación a las ficciones heteronormativas de la época. Aún queda por delante el desafío de generar una mirada crítica capaz de comenzar a generar conocimiento histórico respecto a la productividad de la heteronormatividad compulsiva en la cultura chilena y latinoamericana.

Teniendo en cuenta lo anterior, es necesario preguntarse por la relación entre sexualidad y normatividad al trabajar con sujetos autoras mujeres, ya que la misma normatividad que las excluye, es a la vez la ley que posibilita su emergencia como sujetos. Al autorizarse como escritoras legítimas ambas autoras negocian de distintas formas con la ley que históricamente las excluía. En efecto, históricamente Gabriela Mistral logró con éxito legitimarse en la esfera letrada de la época haciendo uso de la estrategia del pseudónimo y de la ficcionalización de su figura. También Winétt de Rokha usó el dispositivo del pseudónimo para autorizarse en la esfera pública como letrada, con resultados históricos menos exitosos. Cabe resaltar que el estudio del sujeto en la obra y trayectoria de Gabriela Mistral es más complejo ya que opta de manera explícita por construir su autoría desde lugares problemáticos para el ámbito social, político, racial y geográfico y además, por su ambigüedad sexual. Todos estos aspectos aún causan revuelos después de 120 años de su nacimiento. Podemos seguir en la escritura de Mistral una huella de textos donde se escenifica la impropiedad y

desposesión social de la mujer, tanto simbólica como material, construyendo una tensión entre norma y proliferación de sentidos “otros”.

La entrada a la cultura letrada por parte de autoras mujeres puede ser vista como un acto de profanación. En efecto, siguiendo al crítico Ángel Rama, el espacio “sagrado” de “una clase sacerdotal”. La sociedad tradicional excluía a las mujeres del espacio público, disciplinando las transgresiones, castigando la profanación. Para lograr ser reconocidas deben hacerse públicas y posteriormente ser validadas por el “aura sacerdotal”, y solo mediante este reconocimiento pueden *apropiarse* del campo letrado. Este importante paso, implica una desacralización al orden sagrado del que habla Rama, ya que al ser ambas pioneras en abrirse un camino en un terreno dominado por hombres, deben enfrentad de manera más aguda el peso de la norma que las excluía. Para publicar poesía y construir sus vidas como autoras profesionales, impactando la esfera pública de su época, debieron asumir los costos de la transgresión en la que incurrían. Toda ruptura trae consigo conflictos y resistencias propias de las cultura donde lo tradicional dice: "la mujer, casada y en la casa". Las mujeres disciplinadas sabían y opinaban sólo en casa y dentro de lo familiar, esto es, sobre y dentro el ámbito privado. Pocas eran las mujeres que trascendían la barrera de lo público y ello siempre traía sus costos.

En efecto, construirse y validarse en la esfera pública chilena como autoras implicó franquear barreras, romper normas, pero también generar nuevos lenguajes. El discurso de Winétt de Rokha y Gabriela Mistral, la construcción de sus personas como de su obra, son portadores de huellas de procesos de negociación, conflicto y ruptura con la norma social, cultural y política de la época. Nuestras autoras transgreden y amplían la norma que las excluye de lo público con su poesía y trabajo cultural irrumpiendo. Sin embargo, no debemos olvidar que son estos lugares “exteriores” y “exiliados”, producto de la represión de aquello que no calza, los que nos muestran los límites de nuestras construcciones simbólicas. Contienen poder como “exterior constitutivo”, el poder de subvertir el discurso hegemónico, ponerlo en crisis y por lo tanto, producir conocimiento crítico.

Bibliografía

- Agliati, Carola y Claudia Montero. *Albores de modernidad: constitución de sujetos femeninos en la prensa de mujeres en Chile 1900-1920*. Tesis para optar al grado de Licenciatura en Historia. Santiago: USACH, 2002.
- Antezana-Pernet, Corinne “Peace in the world and democracy at home. The Chilean women’s movement in the 1940’s”, *Latin America in the 1940’s War and postwar transitions*, ed. David Rock. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1994.
- Arce, Magda. *Gabriela Mistral y Joaquín García Monge: una correspondencia inédita*. Santiago: Andrés Bello, 1989.
- Armand y Michelle Mattelart, *La mujer chilena en una nueva sociedad* (Santiago: Editorial del Pacífico, 1968) 19.
- Barraza, Isolina. *Epistolario de Gabriela Mistral e Isolina Barraza*. La Serena: Rosales Hnos, 1995.
- Berenguer, Carmen, Eugenia Brito, Diamela Eltit, Raquel Olea, Eliana Ortega y Nelly Richard (comp.) *Escribir en los Bordes*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1994.
- Bueno, Salvador. “Aproximaciones a Gabriela Mistral” en *Anales de la Universidad de Chile* n° 106. 1957
- Bussche, Gastón Von dem. *Antología Mayor. Gabriela Mistral. Poesía*. Luis Alberto Ganderats (ed.). Santiago: Cochrane, 1992.
- Butler, Judith. *El género en disputa*. México, D.F: Paidós, 2001.
- . *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006.
- De Alas, Claudio “Noticia Bibliográfica” en De la Cruz, Juana Inés *Lo que me dijo el silencio*. Santago: Ed. XX, 1915.
- De la Cruz, Sor Juana. *Lo que me dijo el silencio*. Santiago: Imprenta y encuadernación New York, 1915.
- Doll, Darcie. “Carta como zona fronteriza y género sexual femenino”. Ponencia presentada en el Congreso *Cuerpos, Saberes y Nación*. Santiago, Universidad Alberto Hurtado, 5-7 de septiembre, 2003.

El Mercurio Online. "Pablo Simonetti: "Me emociona que la mujer que sale en el billete de \$5 mil sea lesbiana". 9 de Septiembre 2009
[<http://www.emol.com/noticias/magazine/detalle/detallenoticias.asp?idnoticia=374190>]

De Rokha, Winétt. *Cantoral*. Santiago: Multitud, 1936.

Diccionario de la Real Academia Española www.rae.es

Falabella Luco, María Soledad. "¿Qué será de Chile en el Cielo?" Propuesta de lectura de Poema de Chile de Gabriela Mistral". *Mapocho*, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales, División de Bibliotecas y Archivos, Biblioteca Nacional, Chile, segundo semestre de 1995.

--- " "Desierto"": Territorio, desplazamiento y nostalgia en Poema de Chile de Gabriela Mistral". *Revista Chilena de Literatura*, # 50, Departamento de Literatura, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Chile, abril 1997.

---- "Mujeres, ciudadanía e historia: la (no) memoria de un espacio anterior; o como (no) recordamos a Gabriela Mistral". *Persona y sociedad*, Vol. XVI, 2, agosto 2002, Universidad Alberto Hurtado, Instituto Latinoamericano de Doctrina y Estudios Sociales (ILADES).

--. "¿Qué será de Chile en el Cielo?" Poema de Chile de Gabriela Mistral. Santiago: LOM, 2003.

--- "José Martí, Rubén Darío y Gabriela Mistral: Recorridos de una lengua bárbara". *Mapocho*, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales, División de Bibliotecas y Archivos, Biblioteca Nacional, Chile. Segundo semestre 2005, n° 58.

-- "¿Qué "está en el beso, y no es el labio"? Placer, ética erótica y lengua materna en un poema de Desolación de Gabriela Mistral". *Mapocho*, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales, División de Bibliotecas y Archivos, Biblioteca Nacional, Chile. Primer semestre de 2006, n° 59.

--- "El pseudónimo como estrategia. Género, poder y legitimidad en *Cantoral* de Winétt de Rokha" en de Rokha, Winétt. *El valle pierde su atmósfera*. Javier Bello, Ed. Crit. Santiago: Cuarto Propio, 2008.

Fernández Larraín, Sergio. *Gabriela Mistral. Cartas de amor y desamor*. Santiago: Andrés Bello, 1999.

Figuroa, Virgilio. *La divina Gabriela*. Santiago: Imprenta El Esfuerzo, 1933.

Fiol-Matta, Licia. *A queer mother for the nation*. University of Minnesota press, 2002.

Franco, Jean. *Plotting women: gender and representation in Mexico*. New York: Columbia University Press, 1989.

García de la Huerta, Marcos. *Reflexiones americanas: ensayos de intra-historia*. Santiago: LOM, 1999.

Horan, Elizabeth y Doris Meyer. *Esta América Nuestra. Correspondencia 1926-1956*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2007.

Hurtado, María de la Luz. "La performance de los Juegos Florales de 1914 y la inadecuada presencia de Gabriela Mistral en ellos". *Revista Chilena de Literatura*, 2008, vol., no.72, p.163-191.

Hutchison, Elizabeth. "El feminismo en el movimiento obrero chileno: la emancipación de la mujer en la prensa obrera feminista, 1905-1908". En *Proposiciones* Vol.21. Santiago de Chile: Ediciones SUR, 1992.

Las Últimas Noticias. "No quiero que Gabriela Mistral termine como Gonzalo Caceres". 9 de agosto del 2001.

Ludmer, Josefina. "Las tretas del débil" En *La sartén por el mango*. Patricia Elena Gonzales y Eliana Ortega (eds.). Río Piedras: Ediciones Huracán, 1987.

Masiello, Francine. "Women, State, and Family in Latin American Literature", *Women, culture, and politics in Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1990.

---. *Between civilization & barbarism. Women, nation, and literary culture in modern Argentina*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1992.

Mistral, Gabriela. *Desolación, Ternura, Tala y Lagar*. Palma Guillén (comp.). México D.F: Porrúa, 1957.

---. *Tala*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1979.

---. *Niña errante. Cartas a Doris Dana*. Pedro Pablo Zegers (ed). Santiago: Random House Mondadori, 2009.

---. *Poema de Chile*. Microfilm, Rollo1. Biblioteca Nacional de Chile.

Nómez, Naím. "Gabriela Mistral y la poesía femenina" en *Re-leer hoy a Gabriela Mistral. Mujer, historia y sociedad en América Latina*. Gastón Lillo y J. Guillermo Renart (eds). Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 1997

---. *Antología crítica de la poesía chilena* Vol. II. Santiago: LOM, 2000.

Pratt, Mary Louise, "Women, Literature, and National Brotherhood", *Women, culture, and politics in Latin America* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1990).

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.

Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2003.

Rodríguez, Laura. "Presencia de Gabriela Mistral", en *Anales de la Universidad de Chile*, N° 106, 1957.

---. "Félix Varela, Simón Rodríguez y Andrés Bello. Reparadores del cuerpo de la lengua materna en Hispanoamérica." en Mapocho. Santiago: DIBAM, 2005.

Rojo, Grínor. "Mistral en la historia de la mujer latinoamericana". En *Re-leer hoy a Gabriela Mistral, mujer, historia y sociedad en América Latina*. Gastón Lillo y J. Guillermo Renart (eds). Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 1997.

Rokha, Winétt de. *Cantoral*. Santiago: Multitud, 1936.

Salazar, Gabriel y Julio Pinto. *Historia contemporánea de Chile II. Actores, identidad y movimiento*. (Santiago: Ediciones Lom, 1999).

Sánchez, Cecilia *Escenas del cuerpo escindido*. Santiago: Cuarto Propio, 2005.

Silva Castro, Raúl. *Epistolario. Cartas a Eugenio Labarca*. Santiago: Anales de la Universidad de Chile, 1967.

Teitelboim, Volodia. *Gabriela Mistral: pública y secreta*. México DF: Editorial Hermes, 1991.

Vargas Saavedra, Luis. *Tan de Usted. Epistolario de Gabriela Mistral con Alfonso Reyes* (Santiago: Ediciones Universidad Católica, 1990)

---. *Cartas de Gabriela Mistral*. Santiago: Lord Cochrane, 1992.

---. *Vuestra Gabriela. Cartas inéditas de Gabriela Mistral*. Santiago: Zigzag, 1995.

Vargas Saavedra, Luis, M. E. Martínez, R. Valdés. *Batalla de sencillez. Epistolario de Gabriela Mistral a Pedro Prado*. Santiago: Dolmen, 1993.

Zaldívar, María Inés. "Winétt de Rokha y la vanguardia literaria en Chile" *Anales de Literatura Chilena* Año 6, Número 6. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2005.

---. “Winétt de Rokha, bastante más que la esposa y musa de un famoso” en *Fotografía en Curso* de Winétt de Rokha. Madrid: Ediciones Torremozas, 2008.

Zemborain, Lila. *Gabriela Mistral: una mujer sin rostro*. Rosario: Beatriz Viterbo editora, 2002.

Zegers, Pedro Pablo. “Infancia y Valle de Elqui en Gabriela Mistral” en *Re-leer hoy a Gabriela Mistral. Mujer, historia y sociedad en América Latina*. Gastón Lillo y J. Guillermo Renart (eds). Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 1997.