



Hibridación de arquetipos femeninos latinoamericanos en Gabriela Mistral

Aned Ladino
Georgetown University

RESUMEN:

Gabriela Mistral se posicionó como parte de la construcción de la nación a través de la narración y, en su rol de maestra, propuso un sistema social que incluía prototipos femeninos. Este artículo explora la fragmentación y negociación de arquetipos femeninos latinoamericanos que se reflejan a través de su vida y literatura. Mistral indaga y explora los roles de género tradicionales para cuestionar la función de la mujer en la sociedad. Su literatura favorece y contribuye a la edificación de estéticas y corporalidades femeninas al incorporar la hibridación de los prototipos de mujer marianista, peculiar y nueva en el imaginado nacional latinoamericano. Su obra ensayística de las primeras décadas del siglo XX que denomina “recados”, su obra poética de la sección “Vida” de *Desolación* (1922) y “Locas mujeres” de *Lagar* (1938) exponen arquetipos femeninos ambiguos enfocados en la mujer intelectual, maestra, madre, campesina, trabajadora y artista. Su narrativa mitifica la maternidad como característica obligatoria de la mujer; sin embargo, promueve el intelecto femenino como camino a la emancipación.

PALABRAS CLAVE: Gabriela Mistral, arquetipos femeninos, performance, Latinoamérica, Nueva mujer

Gabriela Mistral transgredió normas de género representando lo excluido como mujer mestiza en círculos intelectuales, convirtiéndose en la primera mujer u hombre de Latinoamérica en ganar el Premio Nobel de Literatura en 1945. Sus obras literarias proporcionan visibilidad femenina incluyendo a indígenas, mestizas y trabajadoras en el imaginario social contribuyendo a la reconfiguración de los derechos de la mujer. En Latinoamérica, la participación femenina en la construcción nacional fue limitada. El rol principal de la mujer se basaba en ser madre y ama de casa al depender económicamente del hombre. Mistral fue testigo de cambios sociales, políticos y económicos que abrieron camino a la inclusión femenina en la región durante los siglos XIX y XX. La escritora explora e indaga los roles de género tradicionales para cuestionar la función de la mujer en la sociedad. Además, desafió el canon literario participando de la construcción nacional a través de la narración y rol de maestra enfrentándose a un sistema que privilegiaba al hombre blanco.

La literatura latinoamericana favoreció a los cánones masculinos para formar identidades

culturales en el imaginario nacional durante los siglos XIX y XX.¹ Los emisores de la identidad regional fueron hombres criollos, “como los únicos dueños de la cultura y poder ciudadanos. Se trataba de negar a las mujeres –y a los no blancos– el derecho de tomar la palabra y hablar en nombre de toda la ciudadanía” (Pratt 75). Sin embargo, Mistral utiliza un lenguaje híbrido mezclando lo folclórico y letrado para generar posibilidades inusuales presentando una visión femenina de la nación. A través de su vida personal y literatura con características autorreferenciales expone que la mujer participaba no solamente como consumidora, sino también se posicionaba como productora cultural.

La literatura de Mistral contribuye a la edificación de estéticas y corporalidades femeninas latinoamericanas. El cuerpo híbrido femenino se reconfigura en la intersección de la mujer marianista, la mujer peculiar y la nueva mujer. La mujer marianista evoca a la Virgen María e idealiza sus valores, mientras que la mujer peculiar se revela ante el patriarcado desde su soltería; y la nueva mujer emerge como económica y sexualmente independiente. Este ensayo argumenta que Gabriela Mistral exploraba modalidades femeninas que negociaban entre los prototipos marianistas, peculiares y modernos posicionando a la mujer como participante del imaginario nacional latinoamericano. Su obra ensayística de las primeras décadas del siglo XX que denomina recados, su obra poética de la sección “Vida” de *Desolación* (1922) y “Locas mujeres” de *Lagar* (1938) exponen arquetipos femeninos ambiguos visibilizando a la mujer intelectual, maestra, madre, campesina, trabajadora y artista.

La “performance” femenina latinoamericana ha estado sujeta a procesos de mestizaje e hibridación que ocurrieron desde la colonización. La conceptualización de género se manifiesta como una “performance” que hereda, modifica y reproduce categorías sociales. Judith Butler señala que el acto performativo es la práctica, “reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra [...] Las normas reguladoras del ‘sexo’ obran de una manera performativa para constituir la materialidad de los cuerpos” (Butler18). La conceptualización del cuerpo instrumentaliza nociones alternativas de una comunidad y sujeto. El concepto de “performance” contribuye al entendimiento de arquetipos de género latinoamericanos.

Diana Taylor señala que la “performance” funciona, “as vital acts of transfer, transmitting social knowledge, memory, and a sense of identity” (2). La “performance” ata las tradiciones literarias y prácticas culturales para transmitir información cognitiva, cultural y roles sociales. En este sentido, los arquetipos femeninos latinoamericanos se materializan desde la “performance” de su género, etnia y memoria cultural preservando o abandonando algunos elementos. Durante la colonización, los poderes civiles y eclesiásticos se impusieron como entidades sagradas y reemplazaron prácticas espirituales de los indígenas y afrodescendientes restringidos de su religión. En términos de género, la Virgen María tipifica este proceso colonizador produciendo el arquetipo de mujer marianista,

1 Para obras literarias sobre la construcción nacional latinoamericana véase: José Martí, “Nuestra América” (1891) José Enrique Rodó, “Ariel” (1900) y Vicente Huidobro, “La creación pura” (1921).

quien evoca y sigue sus valores. Con la modernidad y procesos de hibridación, observamos la producción de arquetipos alternativos en la mujer peculiar y la mujer nueva.

El arquetipo marianistas es una subyugación femenina transmitida de generación en generación fomentado por las mismas mujeres, especialmente desde la familia. Se trata de un modelo promulgado por la iglesia donde la mujer se caracteriza por ser pasiva, dócil y obediente. La mujer marianista debe tener una capacidad infinita de humildad y sacrificio ante los hombres de su vida: marido, hijos y padre. Evelyn Stevens señala que el marianismo promueve la “frigidéz posnupcial: “La ‘buena’ mujer no goza con el coito; lo tolera cuando los deberes del matrimonio lo requieren” (Stevens 21). La sexualidad es limitada para procrear y complacer al esposo. Rosa María Gil y Carmen Inoa Vázquez tomaron la estructura de los diez mandamientos para proponer los principios de la mujer marianista que incluyen: “No abandones la tradición, “No seas mujer soltera, autosuficiente, o de mente independiente” y “No pongas tus necesidades primero” (8).² Parte de estas características se encuentran presentes en el poemario *Lagar* de Mistral, el cual gira alrededor de la maternidad proponiendo que la contribución femenina ocurre en la crianza de los hijos.

Por otro lado, la mujer peculiar subvierte patrones femeninos considerados ideales y se proyecta como modelo alterno al marianismo alejándose de las normas del matrimonio y buscando independencia. El término peculiar surge en la teoría de Elaine Showalter, basado en *The Odd Women* (1891) que define a la mujer que no sigue la norma matrimonial. La mujer peculiar era, “the uneven number, the spinster who could not find a husband to pair off with her” (Showalter 19). Este prototipo se destaca por buscar independencia económica e intelectual. Gabriela Mistral encarna este modelo durante la última década del siglo XIX al ser una mujer independiente que trabaja como educadora. La escritora señala que se hizo, “escuelera porque no existía otro trabajo digno y limpio al cual acudiese una joven de quince años en esos umbrales del siglo veinte” (*Pensando* 356). Como se sabe, Mistral nació en 1889 y creció en Vacuña, un pueblo al norte de Chile donde empezó su carrera como maestra rural. Vivió los primeros treinta y dos años de su vida en ciudades provinciales de Chile donde trabajó como maestra. Mistral formó parte de la generación femenina que se benefició de las escuelas normalistas establecidas por el gobierno para fomentar la educación y formar nuevos ciudadanos.

Las escuelas normalistas latinoamericanas ampliaron la educación en diferentes sectores de la población, especialmente en la clase media emergente a finales del siglo XIX. Francesca Miller señala que ofrecieron a las mujeres, “a chance to acquire an education for themselves and a respectable, if poorly remunerated, profession teaching primary school children” (45). Las normalistas de la época, como Gabriela Mistral y Alfonsina Storni, tuvieron la oportunidad de extender su educación más allá del nivel primario y aprender técnicas de alfabetización para

2 Mi traducción de los principios marianistas en: *The Maria Paradox: How Latinas Can Merge Old World Traditions with New World Self-Esteem*.

obtener el título de maestras rurales. El acceso al estudio de nuevas carreras incrementó una diversa participación femenina en el sector laboral.

A principios del siglo XX, emerge la mujer nueva desafiando las normas patriarcales para buscar su independencia económica y sexual. Durante esta época las mujeres encontraron oportunidades de autodesarrollo fuera de la casa, lugar que se le había establecido tradicionalmente. La demanda laboral proporcionó oportunidades femeninas de empleo que conllevó a su independencia económica y a convertirse en consumidoras. La ciudad visualizó, “imágenes de una *nueva mujer*: empleadas de servicio, amas de casa, maestras, oficinistas, dependientas, obreras, y algunas profesionales, las mujeres ganan la calle. Abandonan el recinto interior de la casa del siglo XIX” (Mattalia 143). Las revistas, el cine y otros medios de comunicación dirigidos al nuevo público femenino, se encargaron de moldear y movilizar las imágenes de la nueva mujer latinoamericana, a la que también se proyectaba como sexualmente independiente.

Gabriela Mistral se posiciona en el prototipo de la nueva mujer como creadora cultural, económica y sexualmente independiente. Encarnaba una “performance” femenina ambivalente al ser descrita con una feminidad masculina y al estar rodeada la mayor parte de su vida por mujeres. Licia Fiol-Matta señala que Mistral adopta una identidad “queer” por su cuerpo ambiguo y orientación sexual, “lesbiana en el closet”. Sin embargo, la sexualidad de la escritora parece ser un secreto a voces: “The public discussion reveals a collective disavowal of Mistral’s lesbianism as a known fact that must nevertheless never enter the official record” (Fiol-Matta 49). Mistral fue una soltera eterna que nunca contrajo matrimonio, contribuyendo a los discursos no oficiales sobre su sexualidad. Además, subvirtió normas patriarcales desempeñándose en puestos académicos y diplomáticos a nivel mundial, viajando y dictando conferencias por Estados Unidos, Europa y Latinoamérica durante las décadas de 1920 y 1930. Se convirtió en una anomalía en círculos sociales y literarios de la época por ser mujer y por sus orígenes educativos en escuelas rurales. Paradójicamente, Mistral adquiere un rol de madre al posicionarse como la maestra de América y al promover el prototipo maternal en su literatura, encarnando de manera híbrida los arquetipos femeninos de la mujer marianista, peculiar y nueva.

La literatura de Mistral explora roles de género tradicionales que se reconfiguran a través de su obra ensayística y poética. Sus obras subvierten los cánones literarios del imaginario nacional al incluir a la mujer como participante. Mistral colabora de la creación de la nación exponiendo una cosmovisión femenina a través de su retórica. Homi Bhabha señala que la nación se construye en la narración. Una comunidad imaginada como nación, “as it is written displays a temporality of culture and social consciousness more in tune with the partial, overdetermined process by which textual meaning is produced through the articulation of difference in language” (2). La idea de nación subsiste dentro de su propia articulación narrativa y comprende el sitio de la significación nacional, como una simbiosis de forma y contenido. La narrativa de Mistral expone de manera flexible y ambigua los arquetipos femeninos de la región latinoamericana, presentando imágenes idealizadas de la madre marianista y trasgrediendo roles de género en “locas mujeres” como independientes y artistas. La obra ensayística de Mistral consiste en crónicas, que ella denominó

recados o motivos, una serie de textos en prosa o en verso con una estructura conversacional y coloquial. Sus recados: “La instrucción de la mujer” (1906), “El patriotismo de nuestra hora” (1919) y “A la mujer mexicana” (1923) indagan sobre los roles femeninos latinoamericanos y propone un nuevo sistema social más incluyente.

“La instrucción de la mujer”, publicado en el periódico *La Voz de Elqui* en 1906, cuando Mistral tenía dieciséis años y aún firmaba como Lucila Godoy, subraya la importancia del intelecto y educación femenina como parte de su independencia. Mistral, desde una mirada hacia el pasado, indaga sobre el rol de la mujer indicando que, “la encontramos más humillada y más envilecida mientras más nos internemos en la antigüedad” (*Recopilación* 98). A través de la historia, el arquetipo femenino tradicional en el rol de esposa y ama de casa había desvalorizado el intelecto de la mujer y había limitado su acceso a la educación superior. Mistral expone que el intelecto femenino no había recibido la importancia que se merece; “en todas las edades del mundo en que la mujer ha sido la bestia de los bárbaros y la esclava de los civilizados, ¡cuánta inteligencia perdida en la oscuridad de su sexo!, ¡cuántos genios no habrán vivido en la esclavitud vil, inexplotados, ignorados!” (99). La figura femenina es presentada como “bestia” y “esclava” debido a que las expectativas de su género demandan que su rol principal sea servirle al hombre. Por otro lado, la figura masculina es encarnada en la dicotomía de “bárbaro” y “civilizado”. El hombre representa lo bárbaro, una asunción formulada desde la brutalidad de no permitir que las mujeres exploten su intelecto. Paradójicamente, el hombre también es descrito como civilizado por ser consciente de sus actos y poseer el poder cultural y educativo. En un tono irónico, el recado señala que los dotes de civilizado y letrado no son usados para crear una sociedad que incluya una participación femenina activa.

Mistral propone que la educación de la mujer es una obra magna que beneficia a toda la sociedad. Además, se trata de un instrumento para la emancipación femenina. El texto transgrede la ideología del arquetipo marianista señalando que la ilustración fortifica a la mujer para que, “pueda llegar a valerse por sí sola y deje de ser aquella creatura que agoniza y miseria, si el padre, el esposo o el hijo no le amparan” (*Recopilación* 99). Sutilmente, el recado subraya características de la mujer peculiar invitando a que otras mujeres se enfoquen en la educación como forma de independencia para poder valerse por sí mismas. En este sentido, Mistral recalca que “es preciso que la mujer deje de ser mendiga de protección; y pueda vivir sin que tenga que sacrificar su felicidad con uno de los repugnantes matrimonios modernos” (99). Por consiguiente, el matrimonio se presenta como un sacrificio social femenino para buscar el amparo masculino; sin embargo, el rito matrimonial obstruye la felicidad de la mujer al no poder acceder a campos educativos.

El estereotipo de la mujer peculiar es resaltado al representarse la educación como base para obtener su autonomía. Sin embargo, la voz narrativa discrepa de la mujer de clase alta señalando al final del recado que “la Estela que no llora la pérdida de sus diamantes ni vive infeliz lejos de la adulación que forma el vicio deplorable de la mujer elegante” (99). La mujer perteneciente a la élite aparece con una connotación negativa por priorizar los asuntos materiales sobre el intelecto, como hace la mujer peculiar representada en la mujer ilustrada. La retórica del texto valoriza al prototipo femenino peculiar como participante activa de la sociedad y solo da espacio a las características de la

educación para que la mujer alcance la independencia, descartando la posibilidad de emancipación por medio del dinero. Mistral, a través de su narrativa, se posiciona como una mujer que asume la autoridad de la palabra para empoderarse del discurso nacional y de esta forma proponer un modelo de patriotismo basado en la inclusión femenina en la educación y cultura.

Simultáneamente, Mistral en “El patriotismo de nuestra hora” subraya la importancia de la educación y apertura de escuelas como factores importantes de la construcción de la nación: “Alabemos, por último, a los hombres del espíritu, que abrieron la escuela para dar la ciencia que es como la esposa de los hombres libres” (*Recopilación* 350). La escuela adopta la forma de una figura femenina al ser comparada con “la esposa de hombres libres” e ilustrados que han trabajado por la formación del estado de Chile. Las maestras a través de las escuelas normalistas durante las primeras décadas del siglo XX formaban parte del proyecto cultural del estado. En ese sentido, Beatriz Sarlo señala que en el país vecino, Argentina, “el normalismo significó una ampliación cultural, porque incluyó sujetos hasta entonces excluidos de la enseñanza secundaria/superior” (78). De esta forma, la maestra normalista se utilizaba en la construcción de los proyectos educativos y sociales de la nación imaginada para influenciar a nuevas generaciones de la clase trabajadora enfatizando el patriotismo como núcleo de identificación colectiva. En “El patriotismo de nuestra hora”, Mistral concuerda con dichas ideologías proponiendo que el nuevo patriotismo llama a todos los habitantes de la nación a esforzarse en todo momento cumpliendo tres virtudes: “el trabajo”, “la elevación de la cultura” y “la paz” (*Recopilación* 349).

Mistral argumenta que la nueva forma de patriotismo se encuentra dentro del territorio y se desarrolla a través de un trabajo colaborativo que incluye a la mujer: “nunca tampoco ha sido más imperiosa la necesidad de una colaboración colectiva. Muchas veces han sido llamados a decidir solo los hombres intelectuales en las reformas [...] Ahora todas las voces son demandadas y tienen igual acceso la cátedra y la fábrica en la discusión del bien común” (*Recopilación* 349). De esta forma se observa cómo Mistral proponía un patriotismo incluyente donde gran parte de la responsabilidad de la elevación cultural recaía en la mujer y en su rol de maestra como participante activa de la máquina de la enseñanza. El proceso de modernización debía incluir la ampliación de los derechos de los marginados, como la mujer, porque de su participación dependía el progreso de la nación.

La construcción de la nación a través de la narración no implica que el autor sea necesariamente innato de un lugar, población o estado. Gabriela Mistral escribió sobre la construcción de la nación mexicana después de viajar al país en 1922 invitada por José Vasconcelos y la Secretaría de Educación mexicana para colaborar con la reforma educativa especialmente en misiones rurales e indígenas. Durante su estadía en México, publicó *Lectura para mujeres* (1924) donde recopiló una selección de textos escolares de su autoría y de diferentes escritores para que fueran usados en la escuela-hogar que lleva su nombre. En la introducción del libro, donde firma como La Recopiladora, expone un tono marianista donde se inculca a las mujeres la maternidad, lo doméstico y el espíritu de familia. Mistral señala que la participación femenina en las profesiones liberales tiene la ventaja de la independencia económica, “pero trae también cierto desasimiento

del hogar, y, sobre todo, una pérdida lenta del sentido de la maternidad” (xiv). El rechazo a la maternidad se manifiesta de esta forma en los textos de Mistral como una traición hacia la raza.

El recado “A la mujer mexicana” posiciona y otorga a las mujeres de dicho país la responsabilidad de la construcción de la raza latinoamericana a través de la maternidad. El recado, utilizando un tono marianista, materializa la estética y corporalidad femenina mexicana a través de su papel de madre promoviendo roles de género tradicionales. El tú narrativo se desarrolla al principio dirigiéndose a todas las mujeres mexicanas. Sin embargo, cambia rápidamente para dirigirse exclusivamente a la “madre mexicana” y establecer una conexión con la naturaleza de la región: “Hermosa y fuerte la tierra en que te tocó nacer, madre mexicana” (*Gabriela y México* 66). De esta forma, la nación mexicana adquiere un simbolismo femenino como tierra hermosa y fuerte; características que se transfieren a sus mujeres. La imagen de la madre mexicana se mitifica como Madre Tierra, “tu vientre sustenta la raza; las muchedumbres ciudadanas nacen de tu seno calladamente con el eterno fluir de los manantiales de la tierra” (66). En este sentido, su vientre se convierte en una máquina creadora de héroes de la nación, hombres vencedores e intrépidos: “organizadores, obreros y campesinos” (66). Por consiguiente, el texto manifiesta que el objetivo principal de la mujer mexicana es ser madre donde su pureza se convierte no solo en una virtud religiosa, sino en una virtud cívica para poblar la nación.

La voz poética presenta la imagen de la mujer mexicana como la madre de la raza latinoamericana y amplifica este significado generalizando que todas las mujeres del país son las encargadas de multiplicar la raza. Son descritas con virtudes benevolentes como mujeres sacrificadas que no renuncian a las noches de angustia velando por sus hijos. El poema, que utiliza una retórica marianista, describe a la mujer comparándola con una santa: “Yo te amo, madre mexicana, hermana de la mía, que bordas exquisitamente, tejes la estera color de miel y cruzas el campo vestida de azul, como la mujer de la Biblia, para llevar el sustento del hijo o del esposo que riegan los maizales” (*Gabriela y México* 67). La vestimenta de la mujer mexicana lleva un traje azul como la mujer de la Biblia y evoca la figura de la Virgen María como modelo de conducta femenina sumisa.

El recado sugiere que la población femenina mexicana adopte los modelos antiguos de las madres hebreas y romanas, mujeres dóciles que se sacrifican por sus hijos. De esta manera mantiene el principio marianista: “No abandones la tradición” (Gil y Vázquez 8). Propone un destino predeterminado para la mujer donde el embarazo y rol de madre son las características que la validan y la hacen participante de la nación. Por otro lado, critica a la mujer nueva sugiriendo que la madre mexicana ignore a “las mujeres locas del siglo, que danzan y se agitan en plazas y salones y apenas conocen al hijo que llevaron clavado en sus entrañas” (*Gabriela y México* 65). Las locas mujeres que tienen la autonomía de bailar adquieren el simbolismo de la nueva mujer. Sin embargo, la ideología de locas mujeres aparece de forma positiva en la obra poética *Tala* de Mistral, exponiendo una posición ambigua entre la mujer marianista y la mujer independiente.

En contraste con los recados, la obra poética de Mistral es más ambigua frente a los arquetipos femeninos. A pesar de enfocarse en la feminidad y la materialización del cuerpo de la

mujer, presenta imágenes idealizadas de la madre marianista y la subversión de las locas mujeres. Los poemas: “La mujer fuerte”, “La mujer estéril” y “La maestra rural” exponen paradójicamente arquetipos femeninos que subvierten normas de género; sin embargo, están enfocados en la maternidad. Por otro lado, la sección “Locas mujeres” de *Tala* contrasta con las imágenes femeninas anteriores y transgreden los cánones literarios materializando el cuerpo femenino como autónomo.

“La mujer fuerte” expone una transición del modelo marianista hacia la mujer nueva con características ambivalentes sobre el prototipo femenino de la protagonista. El poema subvierte los arquetipos de género al resaltar a la mujer mestiza como trabajadora de la tierra que siembra para darle de comer a su hijo mientras que el hombre está ausente del hogar. El poema, a manera de recuerdo nostálgico, la describe como:

mujer de saya azul y de tostada frente,
que en mi niñez y sobre mi tierra de ambrosía
vi abrir el surco en un abril ardiente. (*Recopilación* 346-7)

De esta forma sutil, la voz poética femenina expone su admiración frente a la mujer trabajadora que ha estado frente al sol arando la tierra para obtener el alimento. A esta representación se contraponen la imagen del hombre, la cual es presentada como irresponsable: “alzaba en la taberna, honda, la copa impura / el que te apegó un hijo al pecho de azucena” (347). El compañero o padre del hijo de la mujer trabajadora es descrito con características que encarnan la irresponsabilidad, como hombre borracho que no se hacía cargo del hogar.

La protagonista del poema pasó por un proceso de cambio en el que abandona la idea de la mujer ingenua para dejar de creer en el estereotipo del galán y convertirse en una mujer fuerte capaz de asumir las responsabilidades económicas del hogar. La voz poética la mitifica en forma de homenaje:

Segar te vi en enero los trigos de tu hijo,
y sin comprender tuve en ti los ojos fijos,
agrandados al par, de maravilla y llanto
.....
porque entre cien mundanas no he encontrado tu cara
¡y aun te sigo en los surcos la sombra con mi canto. (347)

De esta forma, utiliza el canto que anuncia la voz poética y lo materializa en la creación del poema con el propósito de elevar a la mujer mestiza trabajadora, quien encarna a una mujer fuerte luchando por su hijo. El poema presenta así el prototipo de la madre mestiza que busca su independencia económica sin la protección masculina alejándose de la norma marianista. Sin embargo, la fortaleza femenina se centra en el rol de la maternidad porque las razones de su esfuerzo para obtener independencia económica se enfocan en mantener a su hijo y al hogar. De esta manera, la mujer es descrita como fuerte y como madre sacrificada, personificada en una mezcla de características

provenientes del estereotipo marianista y la mujer nueva.

Por otro lado, el poema “La mujer estéril”, contrapone el éxtasis de la maternidad, describiendo el dolor de la mujer que no logra ser madre. Destaca en este sentido el gran sentimiento que produce un hijo desde el principio del proceso de fecundación, “cuyo calor y aroma alcance a sus entrañas [...] / todo su corazón congoja inmensa baña” (*Recopilación* 343). De igual manera, expone la frustración femenina por no ser madre: “La mujer que no mece un hijo en el regazo, [...] / piensa que en los ojos de un hijo no mirará extasiada” (343). El poema presenta la maternidad a base de exponer la perspectiva de la voz poética frente a una mujer estéril, mostrándola como vulnerable y nostálgica. A su vez, perpetúa el estereotipo femenino de la maternidad al etiquetar a una mujer que no es fértil como un fracaso.

La voz poética presenta un tono religioso y patriarcal hacia la mujer durante la petición para que procree un hijo: “el Ángelus le pide otra boca con ruego” (343). El poema señala que la mujer estéril le pide a Dios que le otorgue otra boca, simbolizando a un hijo, evocando la oración el Ángelus. Sin embargo, es la plegaria religiosa, el Ángelus, quien asume el rol de sujeto y hace el pedido para la creación de otra boca, otra vida. La alusión al catolicismo en relación con la maternidad contribuye a perpetuar el rol de la mujer como madre. Cuando este objetivo no es cumplido se convierte en objeto de desilusión y vergüenza de cara a la sociedad: “¡Y una mendiga grávida, cuyo seno florece / cual la parva de enero, de vergüenza la cubre!” (343). La mujer estéril es presentada como incompleta por no poder procrear y contribuir a poblar la nación. El poema expone, desde un lente marianista enfocado en la maternidad, qué ocurre emocional y socialmente cuando la mujer no cumple con el objetivo esperado de ser madre utilizando un tono de victimización por no cumplir con la expectativa social. Sin embargo, no expone ningún tipo de simpatía hacia la mujer infértil y omite completamente mencionar que el hecho de su condición física está fuera de su control.

Por otro lado, “La maestra rural” presenta a la educadora como madre que no ha engendrado un hijo natural utilizando imágenes representativas de la mujer marianista. La voz poética materializa a la maestra como autoridad divina otorgándole cualidades de la Virgen María: pura, pobre y alegre. Los tres primeros cuartetos del poema se inician con estas virtudes: “La maestra es pura”, “La maestra era pobre” y “La maestra era alegre” (*Recopilación* 231). La voz poética destaca los valores éticos y generosos de las maestras al estar dispuestas a ayudar al prójimo: “Los hierros que le abrieron el pecho generoso / ¡más anchas le dejaron las cuencas del amor!” (232). El amor hacia sus alumnos, a quienes les enseñó “el himno” y “la plegaria”, gana la admiración de la voz poética, quien presenta un reclamo a las madres campesinas. En un tono de cuestionamiento, se dirige directamente a las madres: “Cien veces la miraste, ninguna vez la viste/ ¡y en el solar de tu hijo, de ella hay más que de ti!” (232). Este reclamo expone la ausencia del padre en cuestiones escolares y el rol vital de la maestra. La figura paternal del estudiante se encuentra ausente, presentando a la madre como la única responsable de sus hijos. La responsabilidad de educar a las nuevas generaciones recae en las madres y maestras. Sin embargo, la educadora adquiere un rol más importante que la madre al ser quien le trasmite el conocimiento religioso y cívico a los niños.

La importancia del rol de la maestra expuesto en el poema se asocia con aspectos biográficos de Mistral, quien desde muy joven se desempeñó como maestra rural y fomentó la educación y literatura. Durante sus inicios, en 1920, conoció a Pablo Neruda, siendo la directora del liceo donde él estudiaba en Temuco, ciudad en el centro de Chile. Neruda recordó sus primeros encuentros con Mistral en su autobiografía describiéndola como, “una señora alta, con vestidos muy largos y zapatos de taco bajo” (33). Señala que durante esa época la vio pocas veces, pero lo suficiente para que le regalara libros: “Eran siempre novelas rusas que ella consideraba como lo más extraordinario de la literatura mundial. Puedo decir que Gabriela me embarcó en esa seria y terrible visión de los novelistas rusos [...] entraron en mi más profunda predilección. Siguen acompañándome” (33). La influencia de la maestra rural en el poema se materializa en la vida de Mistral a través de su importancia e influencia como educadora en la vida de Pablo Neruda.

Por otra parte, el poema presenta a la maestra como una mujer que no prioriza sus necesidades. Expone que mientras ayuda a los hijos de las campesinas con arduo amor internamente, ella está llena de dolor que no puede expresar. La voz poética la describe como:

¡Pobre mujer herida!
 Su sonrisa fue un modo de llorar con bondad.
 Por sobre la sandalia rota y enrojecida,
 era ella la insigne flor de su santidad. (*Recopilación* 232)

La maestra, a pesar de su sufrimiento físico y emocional, tiene que pretender que todo está bien, construyendo una fachada para no expresar sus verdaderos sentimientos. En este sentido, la mujer educadora es descrita con valores divinos de un ser sagrado y religioso que conllevan a una mitificación: “traía el alma hecha / para volcar aljofares sobre la humanidad” (232). Por consiguiente, se puede concluir que la maestra rural se materializa en la fusión de cualidades celestiales y humanas, pues el poema extiende la idea de maternidad presentando a las maestras como madres que no pasan por el proceso de fecundación creando un paralelismo con la Virgen María.

En contraste con el prototipo femenino enfocado en la maternidad, la sección “Locas Mujeres” de *Lagar* (1954) subvierte roles de género y proyecta arquetipos femeninos en camino a la liberación a través de elementos corporales. Esta sección introduce dieciséis modelos femeninos a través de cada poema donde las mujeres se materializan en el abandono, dichas, desvelos, fervores y la danza. El trasfondo del contexto de locas mujeres se basa en la vinculación de la mujer y la locura. A este respecto, Grínor Rojo argumenta que, en los sistemas sociales, “si el loco era el otro del orden simbólico en sentido amplio, la mujer era el otro del orden genérico en sentido estricto. Las mujeres eran ‘locas’ no por ser las locas sino por ser las otras” (347). Mistral presenta este paralelismo entre la otredad y la locura en el primer poema de la sección con un tono irónico desde su título, “La Otra”. La voz poética femenina señala, “una en mí maté: yo no la amaba” (*Selected* 226). Como evidencia el tono del poema, Mistral da apertura a una nueva retórica donde las protagonistas son mujeres independientes.

El poema “La bailarina” a través de un metadiscurso presenta a la nueva mujer como creadora de arte exhibiendo su proceso artístico. La protagonista se reinventa a través del movimiento libre, suelta lo que era y en sus movimientos encuentra nuevas cosas. El cuerpo femenino obtiene su independencia en la danza y la escritura. La voz poética expone un proceso de cambio rítmico situando a la bailarina en dualidades:

lo que avientan sus brazos es el mundo
que ama y detesta, que sonrío y mata,
la tierra puesta a vendimia de sangre
la noche de los hartos que ni duermen. (191)

El primer verso, “lo que avientan sus brazos” muestra el movimiento del cuerpo de la mujer, una que baila en el teatro y otra que escribe en el papel. Aparecen imágenes de un mundo caracterizado por el amor y la violencia; la riqueza y la pobreza; el bien y el mal. La bailarina y la escritora encuentran en el arte alegrías y tristezas, una dinámica que se convierte en parte de su rutina.

Sin embargo, también expone la paradoja de la libertad femenina que trae consigo la consecuencia de la vulnerabilidad en la que termina involucrada. Como se observa en la voz poética, Mistral señala con un tono de reflexión que:

La bailarina ahora está danzando
la danza del perder cuanto tenía.
Deja caer todo lo que ella había
padres y hermanos, huertos y campiñas. (*Antología* 191)

Mistral se centra en describir pérdidas materiales y familiares, coincidiendo con detalles autobiográficos. En este caso, hace referencia a la trágica realidad que experimentó tras enterarse de que, mientras cumplía con su labor de cónsul en Brasil, su sobrino Juan Manuel Godoy, “Yin Yin”, a quien había criado como un hijo, se suicidó. Este episodio causó un gran dolor a la escritora.

La narración se va materializando como metapoesía al incluir referencias de la vida de Mistral, creando un paralelismo con la protagonista del poema. El cuerpo de la bailarina es deliberadamente fragmentado:

sin nombre, raza ni credo, desnuda
de todo y de sí misma, da su entrega,
hermosa y pura, de pies voladores.
Sacudida como árbol y en el centro
de la tornada, vuelta testimonio”. (191)

La bailarina, al ser despojada de su memoria cultural y etnia, presenta una mutación corporal que expone el testimonio de la poeta. El baile del cuerpo y del texto son utilizados para regenerar su

presente y que “el nombre no le den de su bautismo. / Se soltó de su casta y de su carne” (191). La bailarina, al igual que Mistral, adopta un nombre diferente al que le fue otorgado al nacer. Mistral fue bautizada Lucila Godoy Alcayaga. Su seudónimo, Gabriela Mistral, apareció por primera vez en 1908 en el poema “Del pasado”, evocando un nuevo nacimiento y una nueva identidad. Desde el proceso creativo de la danza y la escritura, el cuerpo femenino obtiene la emancipación encarnándose en la mujer nueva. El poema culmina incluyendo al lector:

Somos nosotros su jadeado pecho,
su palidez exangüe, el loco grito
tirado hacia el poniente y el levante
la roja calentura de sus venas”. (191)

En este caso, Mistral utiliza la voz poética mediante el “nosotros” para presentar un juego de espejos entre la “performance” de la bailarina y la escritora con el lector, el cual empieza a ser testigo de cambios significativos de la mujer.

La fragmentación y negociación de arquetipos femeninos latinoamericanos se reflejan en la vida de Gabriela Mistral y su literatura a través de un metadiscurso. Mistral favorece y contribuye a la edificación de estéticas femeninas al incorporar los prototipos de mujer marianista, peculiar y nueva en el imaginado nacional. La escritora encarna dichos prototipos, en el que sobresale el de nueva mujer, al transgredir la norma social del matrimonio. Mistral alcanza su independencia intelectual, económica y sexual a través de su rol de maestra rural, literata y diplomática. Además, se convierte en creadora y máquina cultural al apropiarse de la narración para la construcción de la nación desde un lente femenino. Su obra ensayística y poética también incluye identidades femeninas que permiten visibilizar a la maestra como mujer estéril, pero también trabajadora e independiente.

Este ensayo contribuye a potenciar una mirada crítica en las obras de Mistral desde una perspectiva de género que exponga la complejidad y negociación entre prototipos femeninos latinoamericanos. Para este propósito, Mistral construye imágenes paradójicas de la mujer a través de aspectos híbridos que se materializan en la maternidad, la educación y el trabajo. Al mismo tiempo, mitifica el rol de madre como una cualidad obligatoria de las mujeres latinoamericanas para contribuir con la raza y formar nuevas generaciones. Sin embargo, también propone que a través de procesos educativos, laborales y artísticos la mujer está en camino hacia su emancipación.

Obras citadas

- BHABHA, Homi K. "Introduction: narrating the nation" and "DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation." *Nation and Narration*. Routledge, 1990.
- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Traducción de Alicíra Bixio, Paidós, 2002.
- FIOL-MATTA, Licia. *A Queer Mother for The Nation the State and Gabriela Mistral*. U of Minnesota P, 2002.
- GIL, Rosa María, and Carmen Inoa Vázquez. *The Maria Paradox: How Latinas Can Merge Old World Traditions with New World Self-Esteem*. G.P. Putnam's Sons, 1996.
- MATTALIA, Sonia. *Máscaras suele vestir: pasión y revuelta: escrituras de mujeres en América Latina*. Iberoamericana, 2003.
- MILLER, Francesca. "Women and Education in Latin America." *Latin American Women and the Search for Social Justice*. UPNE, 1991.
- MISTRAL, Gabriela y Jaime Quezada. *Antología de poesía y prosa de Gabriela Mistral*. Departamento de Programas Culturales, Ministerio de Educación, 1997.
- . *Pensando a Chile. Una visión esencial sobre nuestra identidad*. Catalonia, 2017.
- . *Poesía y prosa*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1993.
- . *Recopilación de la obra mistraliana, 1902-1922*. Editorial RIL, 2002.
- MISTRAL, Gabriela y Pedro Pablo Zegers. *Gabriela y México*. Editorial RIL, 2007.
- MISTRAL, Gabriela y Palma Guillén de Nicolau. *Lecturas para mujeres*. 6ta. ed., Editorial Porrúa, 1980.
- MISTRAL, Gabriela, and Ursula K. Le Guin. *Gabriela Mistral: Selected Poems*. U of New Mexico P, 2003.
- NERUDA, Pablo. *Confieso que he vivido; memorias*. 1ra. ed., Editorial Seix Barral, 1974.
- PRATT, Mary Louise y Gabriela Cano. "'No me interrumpas': las mujeres y el ensayo latinoamericano." *Debate feminista*, vol. 21, 2000, pp. 70-88.
- ROJO, Grínor. *Dirán que está en la gloria... (Mistral)*. Fondo de Cultura Económica, 1997.
- SARLO, Beatriz. *La máquina cultural: maestras, traductores y vanguardistas*. Ariel, 1998.
- SHOWALTER, Elaine. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin De Siècle*. Viking, 1990.
- STEVENS, Evelyn P. y Soler Mart. "El Marianismo: la otra cara del machismo en América Latina" *Diálogos: Artes, letras, ciencias humanas*, vol. 10, no.1, 1974, pp. 17-24.