Discurso y maternidad: Entre mandato y (des)obediencia Poetas latinoamericanas a comienzos del siglo XX[1]

Gilda Luongo - Alicia Salomone
Universidad de Chile

Todas íbamos a ser madres

Producción simbólica y reproducción sexual en nuestra cultura occidental, son dos lugares que han confluido permanentemente en las discusiones y teorizaciones sobre la construcción de la diferencia genérico-sexual. El debate teórico que subyace en esta dicotomía tiene un lugar preponderante en América Latina a la hora de analizar sentidos y desplegar interpretaciones a partir de *praxis* y textos de cultura. La teoría feminista, en sus elaboraciones, ha puesto de relieve el ámbito de la reproducción como aquel espacio que, vinculado al cuerpo de las mujeres, sostiene y sustenta la identidad de sexo-género. Desde la noción de diferencia[2], esta teoría ha evidenciado cuán relevantes han llegado a ser las resignificaciones deconstructivas relativas a la reproducción y por extensión al lugar de la maternidad, entendidas ahora como producción afectivo-sexual (Jonasdótir, 1993). Al binarismo producción-reproducción, el pensamiento feminista lo analizó en coexistencia con otras dicotomías: el cruce con el par público/privado y el de cultura /naturaleza, entre otras. Estas tramas de significación nos han permitido reconstruir ciertas huellas tatuadas como territorios simbólicos en varones y mujeres, y también nos han posibilitado examinar y relevar las improntas en los estructurantes psíquicos de las sujetos, en relación con la construcción de subjetividades a partir de la incardinación de la(s) maternidad(es) en el cuerpo de las mujeres[3].

En este marco, el *corpus* textual plural con el que trabajaremos en esta indagación: a saber, los discursos sociales sobre la configuración de la maternidad, la creación poética de

---

1 Este trabajo se inserta en el desarrollo del Proyecto Fondecyt 1040702, "Recepción crítica de escritoras latinoamericanas (1910-1950): análisis del discurso crítico y de su relación con los discursos sociales que configuran identidades sexo-genéricas", del cual Alicia Salomone y Gilda Luongo son Investigadora Responsable y Coinvestigadora respectivamente. Asimismo, se integra en el Proyecto DI-CSOC 04/29-2, "Escenas de modernidad. América Latina, 1910-1950", que dirige Alicia Salomone.

2 Sobre feminismo de la diferencia, consultar: Luisa Muraro, "El orden simbólico de la madre", en *El orden simbólico de la madre*, horas y HORAS, Madrid, 1994; Adrienne Rich, *Nacida de Mujer. La crisis de la maternidad como institución y experiencia*, Noguer, Barcelona, 1978; Luce Irigaray, "A propósito del orden materno", en *Yo tú , nosotras*, Madrid, Cátedra, 1992; y "El cuerpo a cuerpo con la madre", en *El cuerpo a cuerpo con la madre. El otro género de la naturaleza. Otro modo de sentir*, laSal - edicions de les dones, Barcelona, 1985.

3 Al respecto, ver: Julia Kristeva. *Stabat Mater*. *Historias de amor*. México: Siglo XXI, 1987.

mujeres a comienzos del siglo XX y el discurso de la crítica literaria sobre estas producciones textuales, devienen territorios de lenguaje que nos permiten desplegar los modos heterogéneos y complejos que informaron (e informan) nuestro devenir mujeres y varones en la cultura latinoamericana. Sobre estos textos disímiles, y sobre la continuidad de la mirada inaugurada por la teoría y el pensamiento feminista, nos preguntamos por los sentidos que asume la maternidad en el discurso social epocal. Estos sentidos hegemónicos, a su vez, serán puestos en perspectiva respecto de las matrices de significación que emergen en la escritura de mujeres: matrices plurales, heterogéneas, polifónicas, que evidencian diversos movimientos de significación desplegados, dialógica y tensionadamente, frente a las codificaciones de los discursos normativos. Uno de esos movimientos es el que se evidencia como un intento contradiscursivo o de resistencia, asumiendo diferentes modulaciones que pretenden deconstruir el ideologema de una maternidad impuesta como norma naturalizada. Escrituras en la que, por nuestra parte, leemos el inicio de elaboración de un posible *orden simbólico de lo materno* que será retomado décadas después, es decir, en nuestra actualidad. Otros posibles movimientos se escenifican más cercanos a la docilización y la obediencia, configuraciones que la crítica literaria ha destacado favorablemente en la textualidad de las mujeres. Pero incluso esos lugares proponemos revisarlos desde una lectura sospechosa y compleja acerca de este mismo tópico, hipotetizando que aquellas decibilidades también podrían ser observadas al modo de estrategias de un *como si*. De este modo, buscamos poner en evidencia la importancia y complejidad que ofrece el eje semiótico de la maternidad y de lo materno, en su cruce inevitable con el par público/privado y la ideología de la domesticidad imperante (Scott, 2000), en la producción cultural y artística femenina en América Latina. Sobre todo, deseamos enfatizar su relevancia a comienzos de la primera mitad del siglo XX, cuando en ese eje cuaja una polisemia de índole estética y ético-política que intenta fracturar y reconstruir los sentidos binarios que se condensan en relación a la retícula conceptual de lo maternal.

Mujeres-Madres: cuidadoras/cuidadas protectoras/protegidas

Los discursos sociales de comienzos del siglo XX condensaron y establecieron los lineamientos valóricos y éticos que han determinado el lugar de la maternidad para las mujeres en nuestra cultura. Podríamos decir que ellos cristalizaron la identidad sexo-genérica femenina *en* y *desde* la construcción de la maternidad. Sin embargo, esta trama simbólica, tan bien armada desde los discursos médicos, religiosos, legales, políticos y educativos, asoma su fractura *en* y *a través de* las creaciones artísticas de mujeres, pues, con Julia Kristeva, podríamos decir que el lenguaje artístico posibilita poner en juego el deseo reprimido respecto de una experiencia que no tiene lenguaje[4].

Los discursos médicos resultan fundacionales para entronizar la función materna de las mujeres[5]. Desde la simbólica médica, producida en su gran mayoría por varones, se diseñaron

4 Cuando Kristeva elabora el lugar de la maternidad como aquel que consagra la femineidad, considera asimismo que ésta puede ser analizada como una fantasía del adulto, hombre o mujer, respecto de un continente perdido, y que, por otra parte, se trataría de la idealización de una relación ilocalizable que nos une a ese continente y que correspondería en este sentido a una idealización del narcisismo primario. Si seguimos las elaboraciones psicoanalíticas respecto de este estado vemos que alude, fundamentalmente, a un estado anterior a la formación del yo, por lo tanto vinculado a la vida intrauterina (Kristeva, 1987).

5 Respecto de los discursos sociales sobre la maternidad, ver: Lavrín, Asunción, “Puericultura, salud pública y maternidad”, “Feminismo y sexualidad: una relación incómoda”, “El control de la reproducción: escrutinio de

una serie de políticas públicas, a cargo también de varones, que situaron a las mujeres en una sola vía: la de la delicada misión de una maternidad *educada*, *limpia* y *sacra*. Para acceder identitariamente a este lugar y cumplir adecuadamente la función social preasignada, las mujeres debían llegar a ser ese espacio / cuerpo en el que todas las demandas y ordenamientos necesarios para ser naciones de progreso tuvieran lugar: ellas debían ser las protectoras protegidas o las cuidadoras cuidadas. De este modo, una cantidad de signos de lo femenino fueron tramados desde los diversos órdenes sociales y discursivos. Uno de ellos corresponde al binarismo moral buena / mala - mujer, que subyace en la seductora elaboración de Kristeva a partir de la Madre Virgen: un signo que condensa una serie de actitudes y comportamientos que remiten al paradigma mariano desde cuatro vertientes: la Madre-Inmaculada, es decir limpia, sin mancha; la Madre-Reina, que pareciera sustentar un poder benigno, diverso del que detenta el padre, pero sin competir con él; la Madre-Dama, punto de mira del deseo y las aspiraciones amorosas de los hombres; y, por último, la Madre-Esposa-Hija que, como trilogía, viene a completar el espacio que la cultura del humanismo cristiano occidental requería para impulsar una idea de progreso que diera lugar a la "sagrada familia"[6].

Este signo mujer-madre, en su anchura, viene a corresponder al modelo sustentado desde la modernidad, proyecto que demandaba, para su completud, que la mitad de la humanidad tomara su lugar y accediera a integrar este sistema (Salomone *et al.*, 2004), aceptando, como señala Kristeva, las condiciones de un intercambio simbólico desigual que, a cambio del sacrificio propio, obtendría la gratificación y el gozo de una maternidad totalizante y míticamente consagrada. Modelo de maternidad que fue el pilar sobre el que se sustentó la división público / privado en la primera mitad del siglo XX en América Latina. La importancia de la maternidad para construir el sistema sexo-género (Rubin, 1996: 35-96) no permitía dejar cabo suelto y para ello fue preciso que confluyeran en ella una multiplicidad de discursos y *praxis*, desde los aparatajes médico, jurídico, político, educativo, filosófico o religioso, hasta los dispositivos que imponía la emergente cultura de masas.

Según la historiadora Asunción Lavrín, incluso el movimiento feminista del Cono Sur no pudo sino plegarse a esta cruzada que levantó una maternidad normativa como el eje fundamental de la cultura de esos años. Y, al respecto, señala:

> "… la legislación de los años treinta fue el broche de oro de varios decenios de promoción de la maternidad, con apoyo de las higienistas, feministas, socialistas y aun anarquistas. 'La maternidad en razón de su función social no sólo debe rodearse de una aureola de dignidad y respeto, sino que, aun más, el Estado debe auxiliarla en caso de estrechez económica'." (Lavrin, 2005: 164).

Lavrín, siguiendo al filósofo uruguayo Carlos Vaz Ferreira, usa el nombre de "feminismo compensatorio" para denominar al movimiento de mujeres feministas que, según la autora, también quiso hacer suya esta construcción obligada de la maternidad, dado que el progreso y la construcción de las Naciones-Estados se depositaba en el seno materno, en lo maternal.

---

las relaciones entre los sexos" en *Mujeres, Feminismo y Cambio Social*, Santiago, DIBAM, 2005, pp. 131-245. También: María Ema Mannarelli. *Limpias y Modernas*. Lima: Ediciones Flora Tristán, 1999.

6 Al respecto, ver: Juliette Mitchell. *Psicoanálisis y Feminismo. Freud, Reich, Lang y las mujeres*. Barcelona: Anagrama, 1982.

7 A partir de las ideas de Marc Angenot definimos *discurso social* como la totalidad de la producción semiótica de una sociedad, lo que abarca no sólo los discursos que emanan de los distintos campos de la praxis social

No obstante, estamos seguras de que las mujeres de estas décadas echaron mano de varias estrategias, originadas en la incomodidad y el malestar de género. Este es un saber que ha acompañado a las mujeres de todas las épocas porque los dominios y las hegemonías androcéntricas nunca han dado tregua fácil, ni cómoda, a los movimientos de transformación cultural liderados por mujeres. Las que hemos llegado décadas después a estas disputas, bien lo sabemos, y por ello es que nos instalamos en el convencimiento de que la genealogía de resistencia femenina, aunque mayormente gris y fracturada, resulta necesaria.

Ahora bien, en este panorama discursivo de cristalización de lo femenino en lo materno normativo, ¿qué podía hacer / decir la crítica literaria, entendida también como un discurso social?[7] Sin duda, el único modo de lectura que podía instaurar era aquel que coincidiera con esta *magna* composición socio-cultural. El ejercicio crítico de varones, sin embargo, se vio sobrepasado por la creación de poetas, narradoras y ensayistas que se atrevían a situar su elaboración de lenguaje en el polo de la producción artística y creaban, sin duda, desde un ámbito que las desinstalaba de las normativas simbólicas. Ello, ya fuera porque deconstruían ese lugar o porque *hacían como si*, es decir, porque representaban o escenificaban ciertas *performances*, aunque no siempre con la claridad que esperaban los sancionadores del buen gusto. Entonces, las "raras" requerían juicios y adjetivaciones que posibilitaran la circulación y consumo de sus textos sin que ellos alteraran excesivamente el ordenamiento del sistema sexo-género[8].

Los ejes que extrapolamos de la elaboración kristevana calzan perfectos con las operatorias de lectura que desplegó en esos años la crítica literaria. La fratría de varones críticos deseaba leer desde la fantasía del lugar de lo materno femenino y amplificaba este preciso lugar en las escritoras. Más aun, en muchos casos, instalaba como justificación de su creación la esterilidad biológica. El crítico chileno Julio Saavedra Molina señala, a partir de Gabriela Mistral - poeta de instinto contrariado, según él -, el drama de dolor y locura de las mujeres estériles. Señala Saavedra:

> "¿Quién no las ha visto, inconsolables, ilusas, terribles de empecinamiento, hacer antesala en las oficinas de todos los ginecólogos? ¿Esperar, con fe redoblada, de manos de éste la concepción que no les dio el médico anterior? ¿Entregar su cuerpo a las más inconcebibles pruebas como en el éxtasis de un sagrado rito? Y cuando ya no hay más esperanzas, cuando las arrugas asoman a las sienes llegar a la estoica serenidad en que se declara, húmedos los ojos, '¿ya no seré madre?'. ¿Quién no las vio de hinojos ante una *Mater Dolorosa*, con la vista perdida en la eternidad, el rostro lívido, las manos crispadas, martirizarse en la expiación de imaginaria culpa, para aplacar el cielo? ¿Quién, si las buscase, no las vería poblando los manicomios?" (Saavedra Molina, 1958: LXXIII).

---

sino también esa resultante sintética que define las maneras de conocer y significar lo conocido: es decir, *lo decible* y *no decible*. El discurso literario constituye una parte de esa discursividad mayor y, en esa perspectiva, puede ser analizado desde las relaciones de sincronía e intertextualidad que establece con otros discursos. Ver: Marc Angenot, *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1998.

8 Ver: Gilda Luongo, "Esencializar/travestir: la producción crítica sobre la escritura de mujeres en la primera mitad del siglo XX en América Latina"; "Leer el cuerpo de la lengua mistraliana: la crítica epocal"; "La recepción de María Luisa Bombal Crítica (des)autorizada: Latcham/Alone"; "La legitimación del exceso: recepción crítica de Brunet y Mistral."; "Crítica: sobre prohibición y placer/'el vicio impune' y 'la tentación funesta' ". Ponencias inéditas de la autora. Sin publicar.

9 Saavedra Molina afirmará que Gabriela Mistral ha sido la única capaz, entre las poetas, de crear "una poesía

Locas, culpables, extáticas, escenificando el masoquismo, las mujeres poetas no madres, como Gabriela Mistral, serán señaladas como las más dotadas para la creación lírica puesto que logran poner en sus textos el dolor y el drama de la no-maternidad[9]. Como señala Kristeva, de la *Mater Dolorosa* sólo accedemos al pecho y a los ojos. Leche y lágrimas son los signos que invadirán Occidente desde el siglo XI en adelante. Y como señala la misma teórica dando una vuelta de tuerca a estos mismos signos, leche y lágrimas son metáforas del no lenguaje, de una semiótica que la comunicación lingüística oculta, de lo no verbal, modalidad significante más próxima a los denominados procesos primarios. Sólo que no podíamos pedir que la crítica de varones pudiese leer en estas figuras algo más que el mismo ordenamiento de donde emergen como petrificaciones, estereotipos y calces normativos.

Desear fuera de la ley

"Inconmensurable, ilocalizable cuerpo materno"
Julia Kristeva

Los textos poéticos de las escritoras de la primera mitad del siglo XX se instalan menos incómodamente en los contextos culturales, dado que la expresión lírica, según la crítica epocal, era un lugar amigable que se disponía para acoger la sensibilidad femenina. Resultaba, entonces, menos sospechoso que una mujer escribiera poemas antes que ensayos y novelas, en los que las reglas propias del género discursivo imponían el predominio de un discurso racional. Sin embargo, cuando estas creaciones poéticas rozaban zonas de bordes, fronterizas, silenciadas, entonces la crítica abría los brazos en gesto de impaciencia porque ya no se podía leer como siempre. Varias de las escritoras estudiadas por nosotras se arriesgaron en estos campos minados de fronteras y bordes y, en lo que sigue, intentaremos demostrar cómo ciertas creaciones poéticas subvierten el lugar del discurso de la maternidad, tal como fue instalado para construir el territorio de la sagrada femineidad, complejizando la trama genérico-sexual de nuestro continente.

Dulce María Loynaz, poeta cubana (1902), prolífica en su escritura lírica, se desplazó por líneas de creación diversas que no dejaron de indagar el lugar de las mujeres y de lo femenino. Si bien las lecturas críticas de la obra de la autora tienden a situarla desde los patrones sexo-genéricos inscritos en el ordenamiento social, existe en su obra la presencia de imágenes femeninas que pueden ser leídas desde patrones alteradores de la heteronormatividad.

Uno de sus poemas, "Canto a la mujer estéril"[10], causó inquietud en la crítica de la época por su audaz construcción que descentra el orden femenino epocal. Calificado de poema "raro", y "curioso" por Fina García Marruz, o también de texto "pobre" por Marylin Bobes, el poema puede ser leído hoy en clave de anticipación respecto del tono epocal existente. En este poema extenso e intenso, la poeta cubana elabora una trilogía entre vida-muerte y creación a propósito de esa esterilidad biológica. En él la muerte, como en la escritura de muchas mujeres creadoras en América Latina, se vuelve nido y cuna de una otredad que remite de

propiamente femenina", "ninguna ha hecho oír la voz del instinto materno, del instinto de la especie." (Saavedra Molina, 1958: LXXII).

10 Ha sido en las últimas décadas que este poema ha sido retomado y considerado desde otra lectura por la crítica. Ver: Pedro Simón (editor). *Dulce María Loynaz. Valoración múltiple*. La Habana: Casa de las Américas, 1991.

11 Sobre esta hipótesis, ver: Adrián Baeza. *"Más sabes que el blanco ciego". Pacto de lectura pedagógico con*

igual modo a la experiencia femenina, pero atisbada desde un orden diverso que el mandado, ordenado e impuesto. Señala en una de sus estrofas:

> "Y cómo pierde su filo, como se vuelve lisa
> y cálida y redonda
> la Muerte en la tiniebla de tu vientre!...
> ¡Cómo trasciende a muerte honda
> el agua de tus ojos como riza
> el soplo de la Muerte tu sonrisa
> a flor de labio y se la lleva de entre
> los dientes entreabiertos!..." (Loynaz, 1993:74).

El poema afirma a la mujer estéril como "Eva sin maldición" y en esta afirmación, rompe el paradigma tradicional para asentar a la creadora desde un deseo diferente y transgresor que impulsa mirar, en el continente femenino, la maternidad desde la diferencia, aquella que alude a que el significado es construido a través del contraste, implícito o explícito. Es decir, remite a la afirmación de la idea de que una definición positiva se apoya en la negación o represión de algo que se representa como antitético a ella. La imagen que condensa la figura de la mujer estéril se enuncia a modo de conjuro en la siguiente estrofa del poema:

> "¡Púdrale Dios la lengua al que la mueva
> contra ti; clave tieso a una pared
> el brazo que se atreva
> a señalarte; la mano oscura de cueva
> que eche una gota más de vinagre en tu sed!...
> Los que quieren que sirvas para lo
> que sirven las demás mujeres,
> no saben que tú eres
> Eva…
> Eva sin maldición,
> Eva blanca y dormida
> en un jardín de flores, en un bosque de olor!…" (Loynaz, 1993:77).

El poema finaliza con tres versos que afirman, exultantes, la identidad materna de esta mujer:

> "¡No saben que tu guardas la llave de una vida!...
> ¡No saben que tú eres la madre estremecida
> de un hijo que te llama desde el Sol!...(Loynaz, 1993: 77).

La esterilidad es rota cuando la hablante en un tono expresivo y exaltado asienta el no saber respecto de la Otra maternidad que emerge. Hay quienes quedan fuera de esta revelación. La maternidad aparece como luminosa y radiante puesto que el hijo habita en el "Sol". La misteriosa instalación de la voz del hijo que llama remite desde nuestra interpretación a un lugar de creación elevado, distante y pleno de vida, sólo que es un espacio radical en su diferencia. Este lugar es, sin duda, la escritura. Esta noticia aparece como una sabiduría oculta a los ojos de cualquiera que cohabita con esta mujer creadora. La complicidad de la hablante con la mujer estéril hace posible el reconocimiento de una identidad negada y señalada como mancha, como falta. Atisbamos en este cierre del poema la instalación de un aposible y deseada genealogía entre mujeres respecto de la ideación y el pensamiento. Nuestra relectura

del poema resulta iluminada a partir de la noción de "escritura femenina" que tomamos de las feministas francesas de la diferencia. Sin duda hay en este poema una vertiente de búsqueda en la especificidad femenina, pero que intenta fracturar y deconstruir el lugar identitario designado heteronormativamente desde el androcentrismo regulador e invisibilizador de la diferencia sexo-genérica.

Alfonsina Storni (1892-1938), en Argentina, en 1916, por su parte, inaugura una voz disidente desde el feminismo, y en su trilogía sobre "la loba" ("La loba", "La muerte de la loba" y "El hijo de la loba", de *La inquietud del rosal*), elabora la opción por una maternidad "sin ley", la que pudiendo invisibilizarse, mediante el recurso del aborto, elige exponerse públicamente. El poema de Storni, enunciado desde la voz de una narradora-testigo que se hermana con la sujeto de quien se habla, no sólo denuncia las consecuencias sociales a que se enfrentan las mujeres que optan por ese camino de autenticidad. Por otra parte, contribuye a descentrar la imagen hegemónica de la madresposa-inmaculada, evidenciando la hipocresía implícita en esa simbología mediante el contraste entre la subjetividad rebelde de la loba y la docilidad acomodada de que hacen gala la mayor parte de las mujeres. Así, desde un tipo de enunciación que recurre a la rabia y rebeldía contra un orden socio-cultural que intenta someter toda posibilidad autonómica en la mujer, la hablante lírica del poema recorta a una sujeto que se sitúa a distancia de esa feminidad obediente, a la que metaforiza paródicamente con la imagen de un rebaño de ovejas asustadas, mientras que una sujeto *otra* emerge en la figura de una loba que defiende con dientes afilados la vida de su hijo y la propia opción vital que ha asumido. Una opción que, como ella bien sabe, forzosamente la aísla del mundo y le impone, de forma casi inevitable, la desesperanza frente a la posibilidad de acceder a un vínculo amoroso con un otro/varón que probablemente reprobará sus actos y su modo de configurar la propia subjetividad.

"Yo soy como la loba. Ando sola y me río
Del rebaño. El sustento me lo gano y es mío
Donde quiera que sea, que yo tengo una mano
Que sabe trabajar y un cerebro que es sano.
[…]
El hijo y después yo y después… ¡lo que sea!
Aquello que me llame más pronto a la pelea.
A veces la ilusión de un capullo de amor
Que yo sé malograr antes que se haga flor" (Storni, 1999: 87) .

Para concluir quisiéramos hacer una referencia a Gabriela Mistral (1889-1957), una figura que fue monumentalizada a partir de una serie de imágenes asociadas a la maternidad normativa: como mujer deseosa de ser madre y como aquélla a quien esa frustración primera habría llevado a volcar su deseo en hijos ajenos mediante la profesión docente. Hoy sabemos que la historia es muy otra: que Gabriela fue madre, incluso biológica, aunque ello no trascendió públicamente; que perdió a su hijo Yin Yin siendo éste adolescente, en trágicas circunstancias; y que su visión sobre la maternidad modula y cambia al calor de sus experiencias vitales y de los trayectos estéticos y ético-políticos que ella va desarrollando. Si lo que muestran sus primeros poemas, en particular los compilados en *Desolación* (1924), es la recurrencia a esas configuraciones de lo materno en unción con lo sacro que tanto alabó la crítica de su época:

"El mar sus millares de olas
Mece divino.

Oyendo a los mares amantes
Mezo a mi niño.
[...]
Dios Padre sus miles de mundos
Mece sin ruido.
Sin tiendo su mano en la sombra
Mezo a mi niño" "Meciendo" (Mistral, 1997:179).

en *Ternura* (1926) ya emergen imaginarios que, como ha señalado Jean Franco (1997), escapan del modelo tradicional y armonioso de la canción de cuna, para instalar un decir extraño, donde se cuela lo trágico y aún lo desencajado en relación al sentimiento materno:

"Mujeres locas
no griten y sepan:
nacen y no crecen
el Sol y las piedras,
nunca maduran
y quedan eternas.
En la majada
Cabritos y ovejas,
maduran y se mueren:
¡malahaya ellas!

¡Dios mío, páralo!
¡Que ya no crezca!
Páralo y sálvalo:
¡mi hijo no se me muera!" ("Que no crezca", Sección III: La desvariadora) (Mistral, 1989, 120-121).

Estas anticipaciones encuentran un desarrollo posterior en ciertos poemas de *Tala* (1938), particularmente en "Todas íbamos a ser reinas" de la sección *Saudades*, donde, a través de la historia de cuatro niñas, Rosalía, Efigenia, Soledad y Lucía, sabemos de los destinos trágicos que les esperan a estas (y otras tantas) muchachas del Elqui, atrapadas en las redes de la pobreza, el abandono y el desamor. Horizonte del cual sólo logra apartarse Lucía, creando a través del lenguaje ese mundo del deseo que se erige como posibilidad alternativa frente a una realidad dura y engañosa, montada sobre simbologías estériles y opacas ("todas íbamos a ser reinas ... pero ninguna fue reina..."):

"Y Lucía, que hablaba a río,
A montaña y cañaveral,
En las lunas de la locura
Recibió reino de verdad.

En las nubes contó diez hijos
Y en los salares su reinar,
En los ríos ha visto esposos
Y su manto en la tempestad" (Mistral, 1994: 99-101).

El recorrido de las figuras de madre en la escritura de Gabriela Mistral deriva de un punto a otro y nunca concluye, pero sin duda esta reflexión tiene una referencia importante en el

Poema de Chile, ese extenso poema iniciado en 1938 y nunca acabado. Este texto, sobre el que la crítica ha indagado poco, se abre a significaciones de la maternidad inéditas, que se desmarcan del determinante biologista en la relación madre/hijo para anclar el vínculo en una dimensión proyectual, eludiendo por otra parte las definiciones identitarias estrictas en la relación que une a los actantes. Este vínculo particular se concentra en el proceso iniciático que la hablante-fantasma, acompañada de Gea en una suerte de triangulación feminocéntrica y no edípica[11], induce en un niño indio atacameño; un sujeto al que ella (s) introducirá (n) en el saber "trascordado": un tipo de conocimiento que le permitirá al niño aprender recordando, saber sintiendo. La hablante y Gea, entonces, asumiendo alternativamente funciones maternas y paternas, incorporan al niño a la cultura pero desde un aprendizaje que reniega del modo instrumental del racionalismo, destinado a dominar la naturaleza, para intentar un camino *otro*. Así, mediante aquel saber *trascordado* (*incardinado*, diríamos nosotras desde el feminismo), ellas le mostrarán una vía de armonía e integración, que posibilitará religar al sujeto consigo mismo y con los otros (as), revinculándolo también con un espacio al que no se visualiza ya como una otredad amenazante, sino como un lugar en el que los humanos, en tanto seres capaces de escuchar, comprender y respetar los ritmos del mundo, podrán hallar un sitio de protección y de acogida.

"Bajé por espacio y aires
y más aires, descendiendo,
sin llamado y con llamada
por la fuerza del deseo,
y a más que yo caminaba
era el descender más recto
y era mi gozo más vivo
y mi adivinar más cierto,
y arribo como la flecha
éste mi segundo cuerpo
en el punto en que comienzan
Patria y Madre que me dieron.
[...]
Iba yo, cruza-cruzando
matorrales, peladeros,
topándome ojos de quiscos
y escuadrones de hormigueros
cuando saltaron de pronto,
de un entrevero de helechos,
tu cuello y tu cuerpecillo
en la luz, cual pino nuevo" (Mistral, 1996: 37-38).

Bibliografía

ANGENOT, Marc. *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*, Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 1998.

Poema de Chile de Gabriela Mistral, Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Santiago, 2006. En: www.cybertesis.cl

BAEZA, Adrián. *"Más sabes que el blanco ciego". Pacto de lectura pedagógico con Poema de Chile de Gabriela Mistral*. Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2006. En: www.cybertesis.cl

FRANCO, Jean. "Loca y no loca. La cultura popular en la obra de Gabriela Mistral", en: Gastón Lillo y J. Guillermo Renart (editores). *Re-leer hoy a Gabriela Mistral. Mujer, historia y sociedad en América Latina (Simposio de Ottawa)*. Ottawa: University of Ottawa – USACH, 1997.

IRIGARAY, Luce. "A propósito del orden materno", en *Yo tú , nosotras*. Madrid: Cátedra, 1992.

_____ "El cuerpo a cuerpo con la madre", en *El cuerpo a cuerpo con la madre. El otro género de la naturaleza. Otro modo de sentir*. Barcelona: laSal - edicions de les dones, 1985.

JONASDÓTIR, Ana. *El poder del amor.* Madrid: Cátedra, 1993.

KRISTEVA, Julia. *Stabat Mater. Historias de amor*. México: Siglo XXI, 1987.

LAVRIN, Asunción. *Mujeres, Feminismo y Cambio Social*. Santiago de Chile: DIBAM, 2005.

LOYNAZ, Dulce María. *Poemas escogidos*. Madrid: Visor Poesía, 1993.

LUONGO, Gilda, "Esencializar/travestir: la producción crítica sobre la escritura de mujeres en la primera mitad del siglo XX en América Latina", manuscrito inédito.

____ "Leer el cuerpo de la lengua mistraliana: la crítica epocal", manuscrito inédito.

____ "La recepción de María Luisa Bombal Crítica (des)autorizada: Latcham/Alone", manuscrito inédito.

____ "La legitimación del exceso: recepción crítica de Brunet y Mistral", manuscrito inédito.

____ "Crítica: sobre prohibición y placer/'el vicio impune' y 'la tentación funesta' ", manuscrito inédito.

MANNARELLI, María Ema. *Limpias y Modernas*. Lima: Ediciones Flora Tristán, 1999.

MISTRAL, Gabriela. *Desolación*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 5ta edición, 1997.

_____ *Poema de Chile*. Santiago de Chile: Universitaria, 1996.

____ *Tala*, Santiago de Chile: Andrés Bello, 3ra. edición, 1994.

____ *Ternura*, Santiago de Chile: Universitaria, 1989.

MITCHELL, Juliette. *Psicoanálisis y Feminismo. Freud, Reich, Lang y las mujeres*. Barcelona: Anagrama, 1982.

MURARO, Luisa. "El orden simbólico de la madre", en *El orden simbólico de la madre*. Madrid: horas y HORAS, 1994.

RICH, Adrienne. *Nacida de Mujer. La crisis de la maternidad como institución y experiencia*. Barcelona: Noguer, 1978.

RUBIN, Gayle."El tráfico de mujeres: notas sobre la 'economía política' del sexo", en: Marta Lamas (editora), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México:

Miguel Angel Porrúa, 1996.

SAAVEDRA MOLINA, Julio. “Gabriela Mistral: su vida y su obra”, en: Gabriela Mistral, *Poesías Completas*. Madrid: Aguilar, 1958.

SALOMONE, Alicia, LUONGO, Gilda, CISTERNA, Natalia, QUEIROLO, Graciela y DOLL, Darcie. *Modernidad en otro tono. Escritura de mujeres latinoamericanas: 1920-1950*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2004.

SCOTT, Joan. “La mujer trabajadora en el siglo XIX”, en Georges Duby y Michelle Perrot. *Historia de las mujeres. El siglo XIX*. Madrid: Taurus, 2000.

SIMÓN, Pedro (editor). *Dulce María Loynaz. Valoración múltiple*. La Habana: Casa de las Américas, 1991.

STORNI, Alfonsina. *Obras. Poesía*. Tomo I. Buenos Aires: Paidós, 1999.