



Ignacio Sánchez-Osores y Sebastián Cottenie Bravo (editores). *ACÁ ESTOY, SI ACASO ME VEN. RELECTURAS TRANSEMIFFÉRICAS EN TORNO A GABRIELA MISTRAL*. Editorial A Contracorriente, University of North Carolina Press, 2025: 344 pp.

¿Podemos pensar en el oficio de la crítica literaria como un cortejo y en los artículos y libros como declaraciones de amor? ¿Cómo horada el deseo por el autor la superficie de nuestra escritura de críticos? ¿Cómo saborean nuestros lectores la transpiración de nuestro propio goce? Considerando estos interrogantes, ¿Qué partido está jugando la crítica de la crítica, como es el caso de la presentación de un libro, de una reseña? ¿Cómo driblea con el deseo de otro crítico, como entra a su goce? En el caso específico de este libro recopilado por Ignacio Sánchez-Osores y Sebastián Cottenie Bravo, cuyo corte crítico, cuyo sabor amante, es el galanteo queer hacia Gabriela Mistral, me siento seducida a apostar por una crítica de la crítica que se deje guiar por estas inquietudes.

Voy a partir con una anécdota, que creo se sintoniza bastante con el título del libro: *Acá estoy, si acaso me ven*.

Lo primero que vi fue el rojo cadmio de sus labios. Cortaba con su relámpago el tono gris de un día cualquiera. El labial estaba corrido, un error de aplicación, o quizás el roce del dorso de la mano lo había desajustado. Su cara estaba triste, desamparada. Párpados y cola larga de pelo negro amainados, ambos. En ese lugar atestado de personas, nadie la estaba mirando, nadie la veía y ese error de aplicación del labial no hacía otra cosa que enfatizar el punto ciego en que se estaba anidando su melancolía. En los labios mal pintados de esa muchacha trans, temblorosos en su desnudez de flor machacada, pero furibunda, pero ardorosa, pero bellísima, vi estrellarse, espejearse, el mismo grito que también yo guardaba en el pecho en esos meses, la desfachatez y la ira que sustentan el deseo cuando su verdad es reprimida, ninguneada. Rojo cadmio contra ceguera. La chica trans y yo, ambas un error de programación del sistema en esa tarde fría, sosteniendo la llama de una vulnerabilidad, un dolor y una pasión que no estaban siendo vistos.

En las páginas con que Ignacio y Sebastián nos invitan a enamorarnos nuevamente de Mistral, saltándose varios torniquetes psíquicos que bloquean a mucha gente por allí, detecto el mismo binomio compuesto por el mirar furibundo y por el amar desollado: “Apasionado escudriñamiento” (xiv); “La ardorosa figura que, con locura [...], reclama ser espectacularmente vista” (xxxiv). Apasionado, ardorosa, son adjetivos que resuenan con la intensidad con que Gabriela Mistral se expresaba a propósito de su deseo por Dana en las cartas que le enviaba: “Violentamente, con una especie de furor, yo quiero...”. Creo que hay un nudo común en el que confluye el querer (queer) de los editores, el de Mistral

y, en alguna medida, el de esa chica trans y el mío en ella reflejado: que la pasión flamee mistralianamente, cual roja bandera de rendición. Esto es, “incluso ante la (homofóbica) ceguera de quienes lo/la rodean, su presencia no se ve menguada en lo más mínimo (“Aquí estoy si es que ellos me ven, / y aquí estoy aunque no supieran” (xiii), según la lectura programática que hacen Ignacio y Sebastián del poema “El fantasma”, transformándolo en cifra de su propuesta.

Para retomar los interrogantes metacríticos del inicio, ¿cómo entrar a este libro, pensado por Ignacio y Sebastián bajo la cifra de lo cuir y atravesado por el fantasma del goce mistraliano? ¿Cómo será mi crítica de una crítica que ellos definen “desplazada [...] toda vez que opta por habitar el intersticio y leer malpensadamente el binario catalogado como hegemónico, conservador y melodramático” (xi)? Adoptaré como mía una palabra que Ignacio y Sebastián intervienen derridanamente en su prólogo: “*dislocada*”. Bajo el auspicio del guiño a la loca local versus lo queer de importación norteamericana del cual me declaro inexperta y, por otro lado, del homenaje a la frase que pronunciara Luce Irigaray en 1980: “todo deseo se relaciona con la locura”, seguiré el rastro de lo que mueve el discurso crítico individual, el amor a Mistral que conmueve cada capítulo. Así, el *dislocamiento* (mi crítica) de lo *dislocado* (este libro de crítica) de la *dislocada* (Mistral), se dará como rastreo de las marcas estilísticas y deseantes en algunos textos aquí antologados, en base a mi propio deseo por determinados abordajes y temas; disculpándome desde ya con los autores de los capítulos que no alcanzaré a abordar, me seduce moverme en la profundidad en algunos puntos en especial más que sobrevolar ecuánimemente el conjunto como lo haría una IA. Y también porque, como dijera la Marcela cervantina, “si todas las bellezas enamorasen y rindiesen, sería un andar las voluntades confusas y descaminadas, sin saber en cuál han de parar”.

Revisando el índice, que reúne transhemisféricamente y transanagráficamente a mistralianos del norte y del sur, afirmados y emergentes, veo que las secciones se agrupan alrededor, por un lado, del polo de la pose y el deseo escópico que la incita y, por el otro, del polo de la relacionalidades expansivas, del deseo por la irradiación –tanto en lo geográfico como en lo corpóreo, lo afectivo y lo material.

Decido entrar al libro por el arco de la maternidad, desde la sección “Maternidades e infancias disidentes”. Del artículo de María Rosa Oliveira-Williams, “El poder de la ambigüedad en la poética de Gabriela Mistral: maternidades abyectas”, lo que me engancha es la palabra “ambigüedad”. La autora la retrotrae al concepto de oscilación y desorientación de Vattimo y lo encarna en el movimiento de su propia escritura. Es allí donde presiento la oscilación más interesante: entre la imagen de una Mistral joven que se lanza al mundo “Mistral se lanzó a los incesantes viajes” (50) y el contrapeso del contexto, “las normas culturales y sociales de la primera mitad del siglo XX paralizaron la dinámica de una mujer que no se ajustaba a los parámetros de género” (53); entre la potencia de lo que Mistral imagina y crea y la incompreensión del medio “que la aplaude sin conocerla” (54). Es patente la tensión de un cuerpo que quiere moverse,

pero no puede, la que se va acumulando en la textura escritural y que volvemos a sentir en la propuesta de un florecimiento de la libertad afectiva en una sujeto que asume el rol de amante-madre en *Los sonetos de la muerte* versus la estrechez y rigidez del espacio donde este modo novedoso de relacionarse se produce, el de una tumba. En la segunda parte, la autora invita nuevamente a zafar, con Mistral, de los condicionamientos de la realidad heteronormada adentrándose en la mirada erótica femenina hacia el cuerpo de la mujer embarazada en *Poema de las madres*. Esto implicaría habitar precisamente “las zonas inhabitables” que llevamos adentro, lo que conlleva la interrogación del deseo por cuerpos – los embarazados– que la doble moral de las clases altas de la época de Mistral respecto de la vida sexual y reproductiva desprecia, especialmente si son cuerpos de mujeres populares. La mirada de una hablante que la crítica interpreta como embarazada, pero de creación, en “La hermana”, acaricia la curvatura de las caderas hinchidas de otra mujer campesina, dotada de un seno “rico” (63), capaz de nutrir al hijo (potencial) de la hablante si el suyo se revelará insuficiente. El poema, de carácter visiblemente ambiguo en cuanto a referentes, me parece que incita a una lectura derechamente homoerótica, siendo el niño precisamente la señal en código del acto sexual, metáfora de la boca de la hablante chupando el seno de la amada; sin embargo, María Rosa se detiene en el umbral entre “una comunidad solidaria de mujeres” (63) y “la intensidad de [los] sentimientos” (63), entre una lectura que “anula” (63) y una que “despliega” (63). Un tiempo suspendido, *in levare*, para la vacilación deseante que propone y también encarna, sin alcanzar a destrabarla totalmente. Un deseo que quiere mirar y hacerse ver, pero aún, a diferencia de la Mistral que retrata, no “se lanza”.

De la madre a la amante, se ha dicho: en la sección “Oblicuas miradas”, el capítulo “Travestimos narrativo: el masculino en las cartas de Gabriela Mistral en *Niña errante*” de Lau Romero Quintana performa un movimiento curiosamente frontal y sistemático al trabajar una materia exquisitamente cuir: las marcas discursivas referidas a Mistral en “o” en lugar de “a” y las “poses” (280), “vestimenta travesti” (279) y “figuras” (281) que Mistral va adoptando en su escritura epistolar, específicamente la de niño, amante patético y *pater familias*. Si bien coincide con la idea de un acomodamiento a normas sociales debido a la consabida prudencia mistraliana, así como con la visión de la escritura epistolar como una performance a la par que otros géneros, no comulgo del todo con la idea de que la pasión de Mistral se regularía de manera literal y calculada acorde al traje que podría servirle mejor en su afán de calibrar su relación con Dana, haciendo legible a ojos de estas últimas su deseo y su propio potencial de atracción. Desde mi punto de vista, hay en las cartas un emerger, como ya dijera Eugenia Brito, de facetas de la pasión de Mistral, que a veces se siente (o es) hombre y a veces mujer, niño, dominadora, víctima, pero con el objetivo de negociar una respuesta de parte de Dana, de ser simplemente *vista*, más que leída de una u otra manera, poniéndose uno que otro traje, como afirma Lau. Sin embargo, intuyo una voluntad de encontrar a Mistral, como se dice, en su ley, de frente (lo que no equivale a *straight*), como sujeto deseante. Me encanta la expresión directa y

franca que caracteriza la escritura de esta crítica, por ejemplo en “Mistral arremete contra Doris Dana” (281) o “la escritura quejumbrosa de Mistral” (287), ya que desea decir las cosas como son, rasgando el velo del recato que aún persiste, con contadas excepciones, en cuanto al tratamiento del mundo afectivo mistraliano y los lados menos edificantes (es decir humanos) de su personalidad. Por otro lado, me pregunto en qué medida cierta tendencia a la rigidización de los sentimientos en una suerte de catálogo de opciones afectivas y la ausencia de cuestionamiento respecto del binarismo ‘relación homo versus relación hetero’, con valoración de la primera como paritaria y de la segunda como desequilibrada, traduce también una temperatura socio-cultural actual de encasillamiento del deseo. Es una interrogante que el texto inteligente y bien documentado de Lau tiene el impulso de encarnar y hacia el final plantear, vacilando sobre lo afirmado, cuando habla más bien de “tránsito” entre poses y apunta a la necesidad de sustraerse al *presentismo perverso* que se insinúa junto a algunas proyecciones hacia el pasado desde las sensibilidades actuales.

En comparación con el frontalidad compleja y performática de Lau Romero, el texto “El maíz de Gabriela Mistral. El territorio mesoamericano” de Magda Sepúlveda se destaca por su naturalidad y voluntad de inmediatez: literalmente es alcanzado como un plato sabroso, desde una horizontalidad. Por medio de un cuerpo a cuerpo con el texto poético –“El maíz” de *Tala*–, las frases poderosas en su limpidez y brevedad típicas del estilo de esta estudiosa buscan un orgullo de “raza”, para recuperar un término eminentemente mistraliano, en la poetización de la producción (no exenta de esfuerzo), el consumo gastronómico y la convivialidad (condimentada con la ‘chispeza’ y el humor que tanto la poeta como la crítica valoran en el espíritu chileno) que giran alrededor del característico vegetal mesoamericano. Al cultivar el maíz y al probar el bocado de un plato hecho con él, la identidad, la historia, la tradición “relampaguea” (138), “fulgur[a]” (138): son verbos que dicen la inmediatez con que Magda posiciona el deseo por lo propio, por lo que nos constituye y no se borra de nuestra osamenta de calcio y espíritu. Sin embargo, también es un deseo que disimula, “que mofa y que consiente”, que dice que sí hará lo que precisamente no tiene ninguna intención de hacer. Desde los tiempos plenamente cosmopolitas de Mistral hasta nuestra contemporaneidad de una globalización en crisis, el texto de Magda nos invita interrogar el alcance visual y el propósito relacional de ese placer alimenticio e identitario, que precisamente no gritonea en el amarillo estridente de la insignia de Mac Donald, sino que relampaguea en “el ulte con cebolla de mi mesa provinciana” (145), careciente de una representación visual chillona, pero rebosante de sabores reales... por lo menos hasta que el imperio no decida arrasar con su humilde competencia, como lo están demostrando las guerras militares y alimentares actuales, primera de todas la que está hambreado y asesinando el pueblo de Gaza.

Del alimento al agua, de la saciedad a la sed: después de esta vuelta por la sección “La América nuestra de Mistral” y la grata acogida a la mesa de Magda, vuelvo a la sección de “Oblicuas miradas”, seducida por el título del capítulo de Sebastián Schoennenbeck: “Sed de agua, sed de amor: un motivo desquiciante en la voz poética de Gabriela

Mistral”. Sebastián propone a sus lectores la figura de “el sediento como sujeto loco, visionario, faltante y sufriente ante la empatía o indiferencia de otro” (250). La evidente alusión a Lacan en cuanto a la falta que es la condición del deseo nos guía en esta lectura transversal de los poemarios de Mistral en busca del motivo de la sed como anhelo a la trascendencia, anhelo mediado por “recursos poéticos”, como afirma Sebastián, que “permiten una aproximación parcial a una alteridad amorosa” (251), a lo irrepresentable, siguiendo la *lectio* de la tradición mística. Se trata de un camino marcado necesariamente por la paradoja, ya que transita por fuentes y manantiales que, a pesar de estar hechos de agua, se mueren de sed (¡cuál mejor imagen para decir el deseo y la pasión amorosa!) y por comunidades trocadas (apóstolas mujeres en lugar de apóstoles hombres para lograr escuchar, ver y acompañar a las aguas del sacrificio cristológico). Sin embargo, es con el análisis de “Nocturno de la consumición” que vengo a descubrir el posible enganche, para mí, del adjetivo “desquiciante” en el análisis de Sebastián. Él habla de un Dios padre que olvida a su hija, no por ceguera, sino porque las evidencias visuales de la existencia de ella se han ocultado en el paisaje. Estamos frente a una sujeto cuya felicidad se ha visto “cercenada” (266), de manera que ella ocupa el motivo de la sed en su alegato hacia Dios “al modo de una cobranza” (267). Cito a Sebastián de manera más extensa: “voz de quien habla sola, palabra de loca, poesía de comunicación frustrada que habita la voz de sujeto torcido y dislocado [...]. Amor y rabia. Rabia por el amor y su palabra que no llegan a parte alguna, es decir, a oído sordo, a corazón de piedra” (268). Esta es la sed primordial: la invocación por ser vistos, por recibir acuse de recibo de nuestra existencia de parte de quien nos creó. El amor y la rabia que Sebastián lee en el poema de Mistral encuentran la ira y el deseo evocados en la escena de apertura.

En línea con el dolor que supone la negación al deseo de ser visto/a/e de verdad, me pregunto cómo dialoga la frase programática del prólogo “reivindicamos como insoslayable esta lectura cómplice, a fin de abrir, de una vez por todas, el closet de la crítica” (xiv) con la constatación de Sebastián de que, “en Chile, correr un tupido velo sobre algunos asuntos no implica necesariamente que sean ignorados” (256). En otras palabras, ¿cómo desea ser visto el deseo, más allá del modo que a nosotros nos gustaría? En la vida como en la crítica, intuyo que una posible respuesta va en la dirección de admitir un desdoblamiento entre una parte que ostenta y otra que oculta, una que llamea y otra que llora. Análogamente, los capítulos que he leído locamente, rastreando el deseo dislocado del texto por algún rostro de Mistral, presentan un común andamio escritural que alterna emersión y repliegue, encubrimiento y desfachatez. Por mi lado, mi presentación ha seguido también un movimiento de velar y desvelar partes de este libro, calando en algunas y dejando a otros críticos el coqueteo con otras, con la esperanza de que este juego de “ver y no ver” encienda el deseo de los lectores potenciales de sintonizarse en este ritmo, así como de observar el aparecer de su propio deseo mientras miran a Mistral decirles: “Acá estoy, si acaso me ven...”

Martina Bortignon  
Universidad Adolfo Ibáñez

