

UN AMOR MATERNAL Y PERVERSO: PARADOJAS
SEXOAFECTIVAS EN LA CORRESPONDENCIA DE GABRIELA
MISTRAL A MANUEL MAGALLANES MOURE¹

Francisco Simon
Centro de Estudios Avanzados, Universidad de Playa Ancha
francisco.simon@upla.cl

INTRODUCCIÓN

Desde su muerte en 1957, la imagen de Gabriela Mistral ha sido objeto de diversas iconografías asociadas a la difusión de proyectos culturales de distinta naturaleza. Tal es el caso del mural de Fernando Daza en el cerro Santa Lucía, que la representa como una protectora de la niñez pobre y morena de nuestro continente. O bien, algo similar ocurre con la impresión de su imagen en el billete de cinco mil pesos, cuyo rostro anciano y severo la retrata como una guardiana de la maternidad. En años recientes, en cambio, se ha forjado una imagen más rupturista de la poeta, tal como acontece con la ilustración que realizó el artista Fab Ciriolo en el Centro GAM, durante la revuelta social de 2019, haciéndola portar una bandera negra y una pañoleta verde a favor del aborto, como si se tratara de una tenaz guerrillera contra el patriarcado.

Las diversas representaciones que se han efectuado de Mistral dan cuenta de que su imagen constituye “un producto ideológico, una figura icónica”, acerca de la cual siempre persiste “un excedente que se escapa, un plus trasgresor cambiante, un espacio de devenir-otro que resiste una cooptación ideológica absoluta” (Falabella 175). Por esta razón, la suya requiere ser pensada como “una subjetividad desgarrada, tensionada, de inflexiones dispares y contradictorias” (Pizarro 14), tal como lo encarna esa rareza que caracterizó su performance de género. Esa feminidad masculinizada, que “siempre provocó atracción y repulsión, deseo y miedo, identificación y negación” (Fiol-Matta 47), es una expresión de esas otredades que si bien pueden confundir la aprehensión

¹ Este artículo se ha escrito en el marco del proyecto Fondecyt de Posdoctorado 3200317 “La república de los poetas: imaginación democrática y movimientos sociales en la poesía chilena”.

de su subjetividad, también la hacen más fructífera, al rebatir la monumentalización de la que ha sido objeto durante las últimas décadas.

Considerando aquellos devenires antinómicos que caracterizan la figura de Mistral, en este trabajo nos interesa analizar las paradojas sexoafectivas que se verifican en el diálogo epistolar que sostuvo con Manuel Magallanes Moure, entre 1914 y 1923. Al respecto, cabe señalar que existen escasos antecedentes que acrediten el grado de intimidad que alcanzaron ambos escritores. Durante estos años, Mistral ejerció labores docentes en distintas ciudades del país, trasladándose por Los Andes, Punta Arenas, Temuco y Santiago, antes de viajar a México en 1922. Por su parte, Magallanes Moure residía en San Bernardo, estando casado mientras le escribía a la poeta. Por este motivo, sus cartas nos enseñan una relación trazada por continuas demandas y desencuentros, sin existir claridad sobre el número de veces en que se reunieron o cómo interactuaron en tales oportunidades².

Las cartas de Mistral a Magallanes Moure se publicaron por primera vez en 1978, en el libro *Cartas de amor*, que incluía 38 de estas misivas. Si bien su editor, Sergio Fernández Larraín, esperaba que con esta publicación se disiparan las dudas sobre la sexualidad de la poeta³, lo cierto es que la crítica ha preferido examinar estos textos en virtud de las estrategias que adoptó para disputar los guiones amorosos de su tiempo. Según Darcie Doll, en estas cartas se expresan distintos “intentos de fuga del cautiverio del amor, entendido como la definición estereotipada que liga a las mujeres a situaciones de subordinación a través de una socialización que atraviesa los afectos” (75). Una de tales estrategias consiste en relevar el amor místico por sobre el amor erótico. Para Leonidas Morales esto permite generar “Una relación de la cual está ausente el ánimo de posesión como forma de ejercicio de poder” (57), lectura que comparte Adrián Baeza, para quien el misticismo representa “una vía de legitimación frente a las coerciones del discurso patriarcal” (51). Así, estos críticos coinciden en

² De acuerdo con Luis Vargas, el primer encuentro se produjo una vez que Mistral se estableció en Santiago para dirigir el Liceo N° 6 de Niñas, en 1921. Luego, es probable que se hayan reunido tres o cuatro veces más. Sin embargo, Vargas señala que tras la “mala impresión” que produce el primer encuentro, es notable el cambio de lenguaje en Mistral: “ella va respondiendo, pero con otra actitud y otro tono: el amor se ha vuelto la noble y serena hermandad que le había ofrecido desde un comienzo. Ahora le escribe [...] en matriz amable, sin énfasis lírico, incorporando temas que antes quedaban obnubilados: problemas laborales, literatura, México” (23).

³ Fernández Larraín escribe que “En más de algún instante nos ha asaltado la duda si cometemos una grave indiscreción al dar a luz las cartas de Gabriela”. Sin embargo, esta duda es resuelta dado su interés por ahuyentar “las sombras que mentes enfermizas han pretendido, en más de una oportunidad, tender sobre la recia personalidad moral de nuestro insigne Premio Nóbel” (42).

señalar que Mistral no fue una mujer sin sexo como a veces se imagina. En su escritura hay un deseo que sí se manifiesta, pero de maneras disyuntivas, a través de las cuales se busca rehuir el dominio masculino que implican las lógicas tradicionales del amor romántico.

En consonancia con las lecturas críticas que nos preceden, aquí nos interesa ahondar en las divergencias sexoafectivas de Mistral a propósito de la lectura de un conjunto de cartas que no fueron incluidas en el volumen de Fernández Larraín, pero que sí se encuentran en la recopilación *Manuel, en los labios por mucho tiempo*, editado por María Ester Martínez y Luis Vargas. Publicado en 2005, este libro incorpora 35 cartas inéditas, adquiridas por el Centro de Estudios de Literatura Chilena (CELICH) de la Universidad Católica de Chile, además de 10 misivas que se conservan en la Universidad de Notre Dame. De esta manera, nos interesa ahondar en este corpus a propósito de dos fantasías que parecen ser constitutivas del sujeto amoroso elaborado por Mistral. Me refiero al juego de roles madre/hijo que la poeta le propone Magallanes Moure para vincularse, junto a cierto grado de perversión que circula en algunas de estas páginas, en que ella le manifiesta su deseo de ser golpeada.

Entendiendo que las cartas de amor son un “medio de construcción, en un espacio íntimo, de las emociones al hilo de los patrones culturales al uso” (Pascua 104), nos parece que Mistral asume estos dos guiones sexoafectivos, el de la amante maternal y el de la amante perversa, en tanto figuras que recobra de la enciclopedia afectiva de su época (Barthes 16) para tensionar la inferioridad que le correspondería asumir de acuerdo con los mandatos de género vigentes en ese momento. En estas cartas es usual que la poeta subraye algunas de las diferencias que la distinguen de su destinatario: ella, una mujer de provincia, rural y de origen humilde, dialoga con un hombre casado, que habita en la capital y que forma parte de la élite literaria. Por tanto, pensamos que Mistral recurre a estas figuras para desdibujar las relaciones de poder imbricadas a esas diferencias, ideando un juego paradójico de roles, que si bien no socava los fundamentos patriarcales del amor romántico, sí le permite multiplicar las facetas desde donde desea ejercer su feminidad.

Con el objeto de ahondar en estos planteamientos, en lo que sigue dividiremos el trabajo en dos apartados. En el primero analizaremos la figura de la amante maternal en diálogo con el pensamiento de Mistral en torno al rol político que desempeñan las mujeres en el cuidado de la infancia. Mientras que en el segundo estudiaremos la figura de la amante perversa en función de la investidura melodramática que ostenta la violencia de género a comienzos del siglo pasado, entendiendo que se trata de un recurso del cual la poeta se apropia para polemizar con las diferencias de clase que existen con su interlocutor.

“ENTRE MIS BRAZOS COMO UN NIÑO”: LA FIGURA DE LA AMANTE MATERNAL

Así como la maternidad representa un tópico central en el proyecto poético y político de Mistral, la figura de la madre resulta igualmente importante cuando se trata del lenguaje amoroso que utiliza en su correspondencia íntima. La madre es una figura a la que Mistral recurre frecuentemente para simbolizarse como sujeto sexoafectivo. “Hijita” es un apelativo común en sus misivas con Palma Guillén, asunto que se reitera en sus cartas a Doris Dana, a quien denomina incluso como “hijita amor”. Asimismo, este es un rol que la poeta también busca replicar cuando se dirige a Magallanes Moure. “¿Quiere que le cante canciones de cuna?” (95) es una pregunta que le plantea en estas cartas, dando cuenta de su interés por suscitar un modelo sexoafectivo fundado en los códigos del amor materno.

Ud. ¿ Empiece ya a abrigar
 se, ya hacen frío. Acuéstese
 temprano; no se fatigue
 con ningún trabajo largo.
 Como bien a cosas sanas,
 Decayárese con frutas, sin
 que esto impida, que coma
 después huevos u otros
 cosa alimenticias de esa
 especie; huevos, etc. No se
 inquiete por nada, todo se
 va bueno para Ud., porque
 Ud. es bueno. Nada le enja-
 nará, nada le abundará
 ad en su enfermedad, los
 jugos por la sangre, ni los
 jugos por el espíritu. ¿
 ¿le gustan mis canciones?
 Buenas noches. Buenas
 con. ¿ Quiere que le cante
 canciones de cuna? - Su
 17. febrero

“¿Quiere que le cante canciones de cuna?”, se despide Mistral en su carta del 17 de mayo de 1915.

Colección Gabriela Mistral, CELICH UC y Biblioteca de Humanidades UC.

https://buscador.bibliotecas.uc.cl/view/delivery/56PUC_INST/12131652250003396

Antes de invitar a Magallanes Moure a participar en este juego de roles, la trayectoria entre ambos se inicia con reservas por parte de ella, quien en sus primeras misivas solo le ofrece una relación fraternal. En su “Carta 3” Mistral utiliza el encabezado “Hermano poeta” para remarcar la camaradería que los une en tanto colegas de oficio, al mismo tiempo que usa esta nomenclatura para distanciarse del rol de “amiga” coqueta en que busca ser situada. De esta manera, la poeta advierte:

Para ser una hermana nada se necesita sino dulzura, y creo tenerla; mucha abnegación y también la tengo; mucho deseo de vivir, y no me falta. Para ser una amiga, en el sentido que descubro en sus palabras, cosa muy diversa es. La amiga se exige bella, con voz suave, joven, hecha toda para alimentar y exaltar la emoción. Yo no puedo dar eso. La juventud la tuve, no la tengo [...] La belleza jamás la he tenido. Tengo un físico lamentable, que no harán olvidar nunca mis versos (50).

Simbolizándose como una mujer incapaz ser “amiga” en un sentido amoroso, Mistral dice ser una mujer vieja de la cual ya no es posible obtener coquetorías. La “amiga” romántica es un rol por el que no se deja interpelar, pues no es allí donde busca constituirse como sujeto. La suya es una subjetividad que no desea ser gobernada por esa mirada masculina que dulcifica a las mujeres, que las quiere suaves y bellas, pues ello significaría convertirse en un objeto despojada de sus competencias intelectuales. Por esta razón, ella contrasta el deterioro de su aspecto físico con la belleza de sus versos, para recordarle a Magallanes Moure que está dialogando con una escritora y no con una musa.

Los desajustes que Mistral plantea respecto de su performance de género se replican en diferentes cartas, en las que cuestiona incluso su propia naturaleza femenina. En estos textos la poeta declara ser “menos mujer que nadie”, dado que “no he sentido jamás esa confianza tan hermosa. ¡Dios mío! Tan hermosa, de la que dice ‘Es mío, mío, mío’” (54). Ese amor posesivo, melodramático, que se cita entre comillas, es un guion cultural que la poeta neutraliza al retratarse como “una señorona apacible, que se balancea al andar, que usa calzado grande, que no se pone corsé, que anda con ropas anchas, que se echa el pelo atrás” (77-8). Con estas descripciones Mistral desarrolla una fórmula de seducción antiestética con que desafía el imaginario romántico de Magallanes Moure. Ella busca singularizarse respecto de las mujeres de su época, despreciando sus atributos físicos para que sean sus dotes intelectuales los que capten la mirada deseante de su interlocutor.

A pesar de sus reservas iniciales, tras algunos meses la relación entre ambos adquiere un mayor grado de compromiso afectivo, asunto que se verifica una vez que la poeta lo interpela desde el lugar de una madre. Con ocasión de un resfrío que afectó a Magallanes, en febrero de 1915 ella le pregunta si “¿Pasó por su mente el pensamiento de que yo pudiera cuidarlo maternalmente?”, agregando que “no sé por qué

para Ud. me siento tan poco amante, tan madre, tan madre” (75). A su vez, esta es una interpelación que se reitera en otras misivas; por ejemplo, en 1916, en que discutiendo la posibilidad de concretar su primer encuentro, ella le indica que “Sé que querré tenerte entre mis brazos como un niño, que querré que me hables así como un niño a la madre, desde la tibieza de mi regazo” (118). A través de esta prevalencia del amor maternal, Mistral reorganiza los roles de género que cada uno debiese desempeñar en el contexto de la escena íntima que están planificando. La maternidad le permite simbolizarse como un sujeto con capacidad de agencia sexoafectiva, a contrapelo de la pasividad que conllevaría asumir el rol de una amante ordinaria.

El interés de Mistral por suscitar una relación maternal implica también una serie de mandatos respecto de la masculinidad que espera de su hijo amante. Cuando todavía están compartiendo sus primeros mensajes, Mistral le cuenta a Magallanes que “Me dijeron de Ud. algo que Dios lo quiera, yo pido que sea verdad: que Ud. no era un cortejador de mujeres, que no era eso tan antipático para mí que es un eterno enamorado de una mujer nueva cada semana” (53). Asimismo, unos meses más tarde le expresa que ella no es “una de esas que buscan y aman en un hombre los grandes músculos” (90), sino que lo que a ella le parece atractivo es la ternura de su comportamiento: “No te canses de ser así: tierno, delicado, sutil en tu palabra y en la representación de tu amor” (91). Con esto, Mistral da cuenta de que, así como la suya es feminidad divergente, lo mismo ocurre con la hombría que desea del otro. Situar a su amante en la posición de hijo conlleva fragilizar los signos de su virilidad, en cuanto alternativa para cultivar una relación desprovista del dominio y la violencia que el ejercicio de la masculinidad requiere de las mujeres.

Preguntarse por las eventuales razones que explican la relevancia que Mistral concede a la figura de la madre en su enunciación amorosa es un asunto sujeto a múltiples hipótesis. Si desde el punto de vista de la crítica canónica esto podría interpretarse como un esfuerzo por colmar su maternidad frustrada, desde nuestra perspectiva este es un guion sexoafectivo que la poeta encarna en consonancia con sus ideas sobre la significación de la maternidad en términos políticos. En este sentido, cabe destacar que si bien Mistral desde muy temprano buscó desasirse del cautiverio de la mujer-esposa, tal como planteaba en 1906 al criticar los “repugnantes matrimonios modernos” (*Obra* 257), algo contrario ocurre con la figura de la madre, cuya función social requiere ser fortalecida a través del sistema educativo⁴.

⁴ Pienso aquí en la definición que Marcela Lagarde hace de la “madresposa” como un cautiverio “construido en torno a dos definiciones esenciales, positivas, de las mujeres: su sexualidad procreadora, y su relación de dependencia vital de *los otros* por medio de la maternidad, la filialidad y la conyugalidad. Este cautiverio es el paradigma positivo de la feminidad

En concordancia con el desarrollo de la puericultura a inicios del siglo pasado, para Mistral es importante que los Estados profesionalicen las tareas de cuidado infantil, toda vez que de ello depende su progreso civilizatorio (Fiol-Matta 80). Por esta razón, la autora sostiene que la educación de las mujeres debe prestar especial al ejercicio de la maternidad, tal como señala en “Educación popular” (1918), donde plantea que “la mujer aprende para ser más mujer”, lo que significa que “La mujer culta debe ser, tiene que ser, por lo tanto, más madre que la ignorante” (*Obra* 301). Asimismo, estas ideas también se encuentran en sus *Lecturas para mujeres* (1924), donde agrega que, ya se trate de una mujer “profesionista, obrera, campesina o simple dama, su única razón de ser sobre el mundo es la maternidad, la material y la espiritual juntas, o la última en las mujeres que no tenemos hijos” (8). Esta asociación indisoluble entre educación femenina y cuidado infantil no debe ser pensada, sin embargo, como una postura necesariamente conservadora. Mistral explica que su objetivo consiste en “elear lo doméstico a dominio” (*Lecturas* 13), lo que significa relevar el rol político que las mujeres desempeñan a través de sus trabajos de cuidado y crianza.

Desde un punto de vista ideológico se podría plantear que la postura de Mistral sobre la maternidad se funda en una concepción matriarcal de la cultura. En sus textos ensayísticos esta autora formula lo que Silvia Vegetti denomina como una “ética de la maternidad”, según la cual “Solo por la madre existen la sociedad y la cultura, y solo por ella se transmiten los valores que transforman al cachorro de mamífero en un niño-ciudadano” (258). Sobre la base de esta convicción, Mistral asocia la maternidad con atributos como la contención, el cuidado o la curación, en tanto poderes de los cuales las mujeres serían portadoras originarias. Desde la perspectiva de esta autora, el patriarcado representa una cultura de la guerra que fomenta entre la población conductas agresivas y beligerantes. Por este motivo, las mujeres debiesen ser las principales responsables de la formación psicosocial de las nuevas generaciones, en la medida en que ello permitiría regenerar la moral de nuestra cultura, fundada esta vez en virtud de valores como la paz, la ternura o la hospitalidad⁵.

Con todo, la exaltación política que Mistral efectúa de la maternidad representa una clave interpretativa desde la que se hace posible entender por qué esta poeta le

y da vida a las madresposas, es decir, a todas las mujeres más allá de la realización normativa reconocida culturalmente como maternidad y como conyugalidad” (36-7).

⁵ En su artículo “Feminismo: una nueva organización del trabajo” (1927) Mistral plantea que deberían existir “profesiones u oficios enteramente reservados a la mujer por su facilidad física o por su relación directa con el niño” (*Obra* 340). Labores como la pedagogía, la medicina, la enfermería, la defensoría de menores o la artesanía son áreas en que el hombre “pierde su dignidad de varón y aparece como un verdadero intruso” (340). Por esta razón, es importante que la formación y el cuidado infantil sean un reino del que la mujer “no debe ser desterrada por el hombre, ni sufrir dentro de él competencia suya” (342).

confiere tanta preponderancia en su correspondencia sexoafectiva. Volviendo a su diálogo con Magallanes Moure, nos parece que su deseo por tratarlo como un hijo consiste en un juego de roles por medio del cual busca restituirse de aquellos poderes matriarcales que la seducción masculina les resta a las mujeres. En vez de marido y mujer, ella codifica su afectividad a través del modelo madre/hijo, entendiendo la maternidad como una performance de género de la que se apropia para evitar ser inferiorizada. Ella no desea ser una mujer coqueta ni tampoco espera de su pareja que exhiba galanterías viriles. Al contrario, ella se simboliza como madre para generar una relación fundada en el cuidado y la ternura mutua, a contracorriente de esa carnalidad desaparecida y frívola que naturalizan las lógicas del amor romántico.

LA AMANTE PERVERSA O “ESTE QUERER MÍO QUE TOCA PROFUNDIDADES SINIESTRAS”

A diferencia de la gravedad que hoy ostentan delitos como la violencia intrafamiliar o el femicidio, en los tiempos de Mistral la violencia de género constituía una práctica ampliamente normalizada. Así lo acredita María Paz Fernández, quien a partir del análisis de múltiples fuentes literarias, judiciales y periodísticas, sostiene que durante las primeras décadas del siglo XX existía un modelo de socialización que validaba el uso de la violencia en el contexto de las relaciones de pareja. Golpes o maltratos eran tolerados “si tenían el objetivo de enmendar o castigar una conducta inapropiada” (93), por lo que era común que la educación sentimental de las mujeres se encargara de enseñarles las acciones que debían abstenerse de realizar para no provocar la ira de sus esposos o convivientes.

Asimismo, otra esfera de la vida cultural que da cuenta del grado de aceptación de la violencia de género reside en la investidura melodramática que estas prácticas ostentaban en géneros como la crónica roja, el folletín o la lira popular. Según Verónica Undurraga, la violencia feminicida era narrada por medio de la figura melodramática del crimen pasional, en tanto “mecanismo de representación que otorgaba preponderancia al protagonismo femenino en el desencadenamiento de los hechos” (211). La narrativa del crimen pasional implicaba para las mujeres asumir como propias conductas como la histeria y el exceso emocional, junto al disciplinamiento que requerían ese tipo de pulsiones. La violencia se entendía como un método necesario para dominar la “emocionalidad femenina desbordada” (222), de modo que si una mujer era golpeada por su pareja, ella debía hacerse responsable de haber instigado tal tipo de comportamiento.

Cuando se trata de Mistral, su poesía mantiene un vínculo ambivalente con este tipo de imaginario melodramático. Considerando que este era un código intensamente imbricado a la cultura afectiva de su época, Kemy Oyarzún indica que en Mistral existe “una sigilosa batalla por diferenciar su proyecto cultural del melodrama” (28), dado que siempre se cuidó de no reproducir clichés o cursilerías que pudieran confundirla con

una “escritora típicamente femenina” (29). Este conflicto con el melodrama también lo observa Grínor Rojo en su lectura de “Los sonetos de la muerte”. Si la crítica canónica ha afirmado que aquí habla una voz desolada debido a la muerte de su primer amor (Romelio Ureta), Rojo plantea que Mistral no representa “ni a la madre solícita, ni a la viuda doliente, ni a la amante celosa” (99), sino que esta es una mujer que desea la muerte de su amante “porque ese fue el único arbitrio del que supo valerse para llevar a cabo su proyecto de vida y de arte” (100). De esta manera, Rojo concluye que Mistral se apropia sigilosamente del lenguaje melodramático, invirtiendo el tópico de la “musa muerta” para reafirmar su autonomía como poeta en un contexto en que el reconocimiento intelectual de las mujeres era resistido por sus colegas varones⁶.

El giro melodramático desde el que Rojo analiza “Los sonetos” constituye una clave de lectura apropiada para examinar las modulaciones que el amor pasional adopta en sus cartas a Magallanes Moure. En este sentido, cabe señalar que si en el caso de su poesía esa imaginación es enunciada de una manera más críptica o soterrada, en su correspondencia esto se expresa de un modo mucho más prístino y estereotipado, sin resguardarse de los lugares comunes propios de tal retórica afectiva. Este contraste resulta especialmente manifiesto en su “Carta 5”, en que la poeta le relata a Magallanes Moure sus impresiones sobre el suicidio de Romelio Ureta en los siguientes términos:

Ud. no me conoce y no sabe qué ser absolutista, salvajemente egoísta fue cuando quise. ¡Si pedí a gritos a Dios que hiciera morir al que la vida me había arrancado, para infamarlo en brazos de una mala mujer! No era yo una mujer: era leona. Creeré siempre que yo le maté con mi clamor porque muriera [...] Porque jamás el amor fue en mí un gozo sino una herida viva, abierta y roja. Yo me creo en esto una degenerada: He acabado por creer –a fuerza de oírlo– que el amor es una alegría muy grande, y asistiendo al desarrollo de lo que fue amor en mí, debo llegar a la conclusión de que las fuentes de la naturaleza están en mí envenenadas [...] ¿Quién por mis músculos supo nunca de los dientes que trituraban carne de corazón dentro de mí? Nadie (55).

⁶ De acuerdo con Ana Peluffo, “En el imaginario poético del siglo XIX [...] La figura de la amada desfalleciente, inmóvil o muerte fue metaforizada con tanta frecuencia que para fin de siglo casi se había transformado en un cliché” (239). En el caso hispanoamericano, ello acontece en autores como Rubén Darío, José Martí o José Asunción Silva. En este sentido, Peluffo agrega que “Tanto la “nueva mujer latinoamericana” que cuestionaba la rígida división de esferas de la ideología liberal, como el ángel del hogar, que ejercía un poder afectivo en el imperio de los sentimientos, fueron blanco de las fantasías misóginas del imaginario poético finisecular” (250).

Posicionándose en el lugar de una amante herida por los celos, Mistral se autorretrata a través de esa adjetivación hiperbólica que es propia del lenguaje melodramático. Ella se define absolutista, salvaje, venenosa y degenerada; es decir, recurre a distintas isotopías por medio de las cuales se atribuye una emocionalidad desmesurada. En oposición a la ternura de sus cartas maternas, esta vez la poeta se sitúa como un sujeto perverso, dada esa naturaleza voraz que acompaña sus pulsiones amorosas. “Lo maté por amor” parece decirnos la poeta sobre el suicidio de Ureta, a través de una falsa vergüenza que no esconde, sin embargo, un cierto grado de goce por esa violencia que le confiesa a su interlocutor. Así, en otra de sus cartas ella le consulta si “¿No le da a Ud. miedo este querer mío que toca profundidades siniestras?” (114), tanteando así la posibilidad de que ambos puedan gozar de esta fantasía perversa, asociada a la investidura criminal, caníbal incluso, que le confiere a su deseo.

De acuerdo con Rita Segato, la violencia en las relaciones de pareja busca restaurar “la economía simbólica que estructuralmente organiza la relación entre los estatus relativos de poder y subordinación representados por el hombre y la mujer” (145). Esto quiere decir que si un sujeto golpea o abusa o viola, lo que busca es reafirmar su dominio frente al otro, especialmente cuando se trata de una mujer que parece haber sobrepasado las prerrogativas que le corresponden en función de su género. Desde esta perspectiva, el que Mistral se apropie del “crimen pasional” para simbolizarse como una mujer homicida parecer ser un gesto transgresor, toda vez que con ello le estaría advirtiendo a su destinatario que la suya no es una subjetividad que se deje someter al imperio de su ley.

Sin embargo, un aspecto interesante dice relación con que esta es una violencia que la poeta desea de manera reversible o bidireccional. Además de representarse como una mujer criminal, Mistral también expresa la fantasía de ser victimizada. Así ocurre en su “Carta 21” de 1915, en que le dice a Magallanes Moure:

Tú también me has dicho cosas duras y ¿sabes? He sonreído dulcemente oyéndolas, a este pensamiento: Me pega, con sus manos, como los hombres a las mujeres empalagosas que los cansan con sus celos. Me pega, y como las mujeres del pueblo, yo te quiero más después de la tanda o zurra, o como quieras llamarla. No te enojés porque te digo que me has pegado. Yo me lo imagino así, porque hallo gozo, un gozo delicado e intenso en pensar que tus manos cayeran sobre mi cabeza terca muchas veces, muchas, para volverle el juicio. Como las mujeres del pueblo digo yo: “En lo suyo pega; déjenlo; no me quiten... (83).

24 de Marzo - 4 P. M.
 No quiero defender
 me, no quiero justificar
 te que hai razones muy
 para mi deudar i has
 to para sentir fiero
 a veces. No quiero
 fantasear en palabras
 un tiempo que quise
 no aporrecer, en
 acribriar. Tu tan
 fiero me has dicho
 cosas duras i, sa
 des? he temido
 dulcemente a
 dolas, a este fiero
 pensamiento: Me
 pega, con sus manos
 como los hombres
 a las ~~de~~ mujeres
 empalagosas que
 los cansan con sus
 celos. Me pega, i como
 las mujeres del

El 24 de marzo de 1915, Mistral comenta una de sus fantasías perversas: “Me pega, con sus manos, como los hombres a las mujeres empalagosas que los cansan con sus celos...”. Colección Gabriela Mistral, CELICH UC y Biblioteca de Humanidades UC. https://buscador.bibliotecas.uc.cl/view/delivery/56PUC_INST/12131652170003396

Emulando el sentido común de su época, según el cual el ejercicio de la violencia resulta legítimo cuando se hace con fines correctivos, Mistral dice querer que se la trate con el mismo ímpetu con que se trataría a una mujer desbordada por sus emociones. Si antes ella se describía como una mujer siniestra debido a la violencia homicida de sus pulsiones, esta vez el oxímoron “delicado e intenso” con que nombra el goce de ser victimizada le sirve para teatralizar otro de sus rasgos ominosos; esto es, la investidura erótica que le concede a esa dominación de la que quiere ser objeto.

Ciertamente, encontrarse con esta suerte de melodrama masoquista en el discurso de Mistral constituye un evento extravagante, dado que esta no parece ser una

subjetividad que aparezca con frecuencia en su obra⁷. A pesar de que Mistral formula diversas identidades en su escritura, la mujer masoquista no suele ser una de ellas. Por esta razón, pensamos que una manera exploratoria de entender este suceso radica en lo que Hermann Herlinghaus plantea como un atributo central del lenguaje melodramático; esto es, tratar el conflicto amoroso como un “problema de justicia” (28). Al respecto, este investigador añade que el melodrama es un “lenguaje sentimental, corporal, performativo” cuyo objetivo consiste en teatralizar “la legitimidad social del amor” (28), sobre todo en contextos en que la felicidad de la pareja puede resultar frustrada debido a sus desigualdades de clase.

En el caso de Mistral esto se verifica en la reiteración de una frase que acompaña la enunciación de su fantasía masoquista. En el fragmento anterior ella repite en dos ocasiones que quiere ser maltratada “como las mujeres del pueblo”, lo que sugiere, a su vez, que espera de Magallanes Moure que también se comporte como un hombre de esta clase. Si tenemos en consideración que este autor formaba parte de la élite intelectual de Santiago y que su condición era más acomodada que la de Mistral, entonces el deseo perverso de la poeta no agota en el presunto placer que le provocaría de ser golpeada. Además, a ella le interesa desdibujar las diferencias de clase que existen entre ambos, para lo cual recurre a este código melodramático que, desde su perspectiva, sería propio de los sectores populares⁸.

Pensar la escena masoquista que Mistral le formula a Magallanes Moure como un teatro por medio del cual se problematizan sus diferencias de clase es una interpretación que resulta plausible en la medida en que esta es una preocupación constante para la poeta. Manifestándole directamente que su condición de clase representa un obstáculo para consolidar una relación de confianza, Mistral le dice que “he deseado que Ud., mi amigo, fuera menos de lo que es, fuera de mi clase, para creer más en Ud. [...] Sé que un individuo de clase privilegiada no olvida jamás su origen y el de la persona inferior con quien trata” (68). Con esta última frase, Mistral reprocha sus dificultades para confiar debido al ethos clasista que le adjudica a los sectores acomodados del país, de los cuales Magallanes forma parte. Por tanto, se

⁷ Este deseo masoquista también aparece en su “Carta 23”, donde dice que “la idea de que tus manos han caído sobre mí me hace feliz [...] El pensamiento, la convicción, de que eres mi dueño, mi señor, de que puedes besarme y pegarme, estrecharme y trazar mi vida como un dibujo de tu lápiz, me da una enorme dicha” (86).

⁸ Fernández plantea que a comienzos “las agresiones en la pareja se encontraban presentes en todas las clases sociales [...] Sin embargo, la prensa y la sociedad intentaban hacer creer –y convencerse a sí mismos también, que estos hechos se daban solo en los grupos con menor nivel educacional y de ingresos” (49). Además, “Las malas condiciones de vida en general, manifestadas a través del trabajo precario, el hacinamiento o el alcoholismo, permitieron que las agresiones se presentaran con mucha frecuencia en el bajo pueblo” (49).

podría pensar que ese clasismo es una ley que la poeta busca pervertir a través de su imaginación melodramática. Con esto no queremos decir que la poeta haya sido una mujer que efectivamente hubiese disfrutado ser golpeada, pero sí se trata de un deseo que emerge en algunas de sus cartas, al menos como una fantasía amparada por esa virtualidad que le garantiza la comunicación epistolar.

CONCLUSIONES

En la correspondencia de Mistral a Magallanes Moure coexisten diversas identidades textuales desde las cuales ella se representa como sujeto amoroso. Una de ellas es la figura de la poeta, a la que recurre para remarcar sus dotes creativas e intelectuales; o también, otra de estas figuras corresponde a la mujer anciana y fea, por medio de la cual se sustrae de reproducir las coqueterías femeninas exigidas a las jóvenes de su tiempo. Asimismo, la crítica ha relevado la figura de la mujer mística o espiritual, en tanto estrategia que le permite fugarse del dominio masculino que implicaría establecer una relación erótica. Por nuestra parte, en aquí nos ha interesado examinar la importancia de dos otras figuras: la amante maternal y la amante perversa, cuyo diálogo paradójico entre sí nos enseña las disyuntivas que trazan el discurso sexoafectivo de esta poeta.

El carácter paradójico de estas figuras se deriva del hecho de que ambas operan como contrapartes en tensión respecto de los roles de género que mandataba la cultura afectiva a comienzos de siglo. Asumir el rol de madre, e interpelar a Magallanes Moure para que se ubique en la posición de su hijo, representa una alternativa mediante la cual la poeta se resiste a actuar como una amiga seductora. Desde un punto de vista político Mistral planteaba que la maternidad es una práctica que debe restituírle a las mujeres sus poderes matriarcales. Por ello, simbolizarse como madre significa invertir las relaciones de poder que supone el amor romántico, de modo que sea ella quien domine la intimidad con su pareja, en virtud de un trato tierno y diligente, que no use ni abuse del amor del otro.

Si la figura de la amante maternal busca concitar una ética sexoafectiva basada en el cuidado mutuo, la amante perversa representa su antítesis. Apropiándose de una retórica melodramática que imagina la violencia como una conducta típica de amores crónicos y desbordados, Mistral recurre a esta figura para simbolizarse esta vez como una mujer que desea ser víctima y victimaria de esa pasión violenta. En este sentido, ella califica sus afectos como predatorios y homicidas, insuflando también el deseo de ser maltratada, al señalar que este sería un estilo amoroso propio de los sectores populares que a ella le interesa reproducir. De tal forma, la invocación de esta fantasía permite constatar las diferencias de clase que la separan de Magallanes Moure, al mismo tiempo que polemiza con el clasismo de la sociedad chilena, cuyas conductas segregadoras permean incluso el ámbito de los afectos.

Si bien la figuración que Mistral hace de sí como madre es un asunto que quizás no parezca demasiado llamativo, dado que la maternidad es un tópico ampliamente trabajado en su poesía y sus textos ensayísticos; cuando se trata de la amante perversa, nos parece que este es un hallazgo sin duda excéntrico respecto de su obra literaria. Ese masoquismo que expresa en algunas de sus cartas hace posible preguntarnos si es que acaso esta pulsión también se expresa en otros espacios de su escritura o si se trata, en cambio, de un rasgo que aquí acontece de manera más bien excepcional. En cualquier caso, por lo pronto parece importante destacar cómo este tipo de violencia que circula entre los afectos de Mistral puede habilitar una comprensión más enrevesada sobre las performances de género que ideó en su escritura íntima. Este amor maternal y perverso colabora con hacernos una imagen menos monolítica de la poeta, en detrimento de ese rostro siempre casto, siempre severo, que nos hemos habituado a mirar en sus representaciones públicas.

BIBLIOGRAFÍA

- Baeza, Adrián. “‘Ese amor que era una vergüenza’. Sujeto y discurso en las cartas de amor de Gabriela Mistral”. *Mapocho* 49 (2001): 37-52.
- Barthes, Roland. *Fragments de un discurso amoroso*. Ciudad de México: Siglo XXI, 1998.
- Doll, Darcie. “Defensa del amor de Gabriela Mistral líneas sobre líneas”. *Nomadías* 3 (1998): 70-93.
- Falabella, Soledad. “Mujeres, ciudadanía e historia: la (no) memoria de un espacio anterior; o como (no) recordamos a Gabriela Mistral”. *Persona y Sociedad* 2 (2002): 165-180.
- Fernández, María Paz. *Amor a palos. La violencia en la pareja en Santiago (1900-1920)*. Santiago: Lom, 2016.
- Fernández Larraín, Sergio. “Introducción”. *Cartas de amor*, de Gabriela Mistral. Santiago: Andrés Bello, 1978.
- Fiol-Matta, Licia. *A Queer Mother for the Nation. The State and Gabriela Mistral*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.
- Herlinghaus, Hermann. “La imaginación melodramática. Rasgos intermediales y heterogéneos de una categoría precaria”. *Narraciones anacrónicas de la modernidad*. Santiago: Cuarto Propio, 2022: 21-59
- Lagarde, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México, D.F., UNAM, 2005.
- Mistral, Gabriela. *Lecturas para mujeres*. México: Escuela Hogar Gabriela Mistral, 1924.
- . *Manuel, en los labios por mucho tiempo: epistolario entre Lucila Godoy y Manuel Magallanes Moure*. Comp. María Ester Martínez y Luis Vargas. Santiago: UC, 2005.
- . *Obra reunida. Tomo VI*. Santiago: Biblioteca Nacional, 2020.

- _____. Cartas. Colección Gabriela Mistral. CELICH UC y Biblioteca de Humanidades UC. https://buscador.bibliotecas.uc.cl/discovery/collectionDiscovery?vid=56PUC_INST:56PUC_INST&collectionId=8167922450003396
- Morales, Leonidas. “Enunciación y misticismo en las cartas de amor de Gabriela Mistral”. *Hispanamérica* 92 (2002): 49-60.
- Oyarzún, Kemy. “Genealogía de un ícono: crítica de la recepción de Gabriela Mistral”. *Nomadías* 3 (1998): 21-37.
- Pascua, María José de la. “La escritura privada y la representación de las emociones”. *Educación los sentimientos y las costumbres: una mirada desde la historia*. Coord. Mónica Bolufer et al. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2014: 81-108.
- Peluffo, Ana. “Decadentismo y necrofilia: el culto a la amada muerta en la poesía de fin de siglo”. *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*. Ed. Friedhelm Schmidt-Welle. Madrid: Iberoamericana, 2003: 239-253.
- Pizarro, Ana. *Gabriela Mistral. El proyecto de Lucila*. Santiago: Lom, 2005.
- Segato, Rita. *Las estructuras elementales de la violencia*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.
- Rojo, Grínor. *Dirán que está en la gloria... (Mistral)*. Santiago: FCE, 1997.
- Undurraga, Verónica. “Crímenes pasionales en Santiago de Chile a fines del siglo XIX”. *Pasiones en femenino: Europa y América, 1600-1950*. Coord. María Luisa Candau. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2019: 209-231.
- Vargas, Luis. “Preámbulo”. *Manuel, en los labios por mucho tiempo: epistolario entre Lucila Godoy Alcayaga y Manuel Magallanes Moure*. Santiago: UC, 2005: 11-26.
- Vegetti, Silvia. “Metáforas de la maternidad”. *El niño de la noche. Hacerse mujer, hacerse madre*. Madrid: Cátedra, 1992: 211-263.

