

La Bailarina: Discusión de la ética de la diferencia sexual en un poema de Gabriela Mistral

The Ballerina: Discussion of the ethics of sexual difference in a poem by Gabriela Mistral

MARÍA SOLEDAD FALABELLA LUCO

Universidad de Chile

RESUMEN

En el contexto cultural latinoamericano del siglo XX, la figura de Gabriela Mistral (1889-1957) representa fuertemente las tensiones entre los ámbitos público y privado y los mecanismos de inclusión y exclusión en la asignación de roles de género y su posibilidad de transgresión. En el presente artículo, llevo a cabo una lectura históricamente crítica del poema La Bailarina, de la sección “Locas Mujeres” del libro Lagar (1954) y analizo las múltiples estrategias que Gabriela Mistral articula para negociar sus transgresiones a la matriz normativa de la diferencia sexual. Relevo el hecho performativo del discurso donde una mujer como ella “aparece” escribiendo públicamente. La Bailarina es un poema donde Gabriela Mistral textualiza las múltiples y paradójicas trayectorias de su discurso respecto a la emergencia del sujeto femenino en la esfera pública. Rastreo y visibilizo cómo las estrategias de la autora involucran tanto la constitución y como la apariencia (emergencia) de la voz y el cuerpo en la esfera pública, con el fin de valorar la creación de nuevos espacios y formas discursivas no solo a un nivel estético, si no también ético y político.

ABSTRACT

*In the Latin American cultural context of the 20th century, the figure of Gabriela Mistral (1889-1957) represents the tensions between the public and private spheres and the mechanisms of inclusion and exclusion in the assignment of gender roles and their possibility of transgression. In this article I query the multiple strategies that Gabriela Mistral articulates to negotiate her transgressions to the normative matrix of sexual difference regarding her emergence as a public writer based on a historically critical reading of the poem *The Dancer*, from the “Locas Mujeres” section of the book *Lagar* (1954). I underscore the implications of performance of a woman such as herself “appears” or “emerges” as a public writer. This is a poem in which the author textualizes the multiple and paradoxical trajectories of her discourse regarding the emergence of the female subject in the public sphere. I trace and visibilize how the author’s strategies involve both the constitution and appearance of voice and body in the public sphere to value the creation of new discursive forms and spaces not only at an aesthetic, but also ethical and political levels.*

Palabras Clave: *performance, estética, esfera pública, feminismo, Chile, América Latina*

Keywords: *performance, aesthetics, public sphere, feminism, Chile, Latin America*

Introducción

La trayectoria de Gabriela Mistral (1889-1957) está fuertemente marcada por su constitución como escritora y persona pública, productora de textos y transmisora de saberes, destacándose por su poesía, artículos de diario y participación en políticas culturales y pedagógicas. Desde un punto de vista de historia cultural latinoamericana se la ve funcionar como una mujer letrada, esto es, perteneciente a “un grupo social especializado” que surge en la colonia para administrar el poder colonial metropolitano. Teniendo en mente que, desde un principio, las mujeres

fueron excluidas junto con un gran número de marginados del pacto republicano efectuado por los hombres, blancos y propietarios para constituir la nación, la hazaña de esta escritora provinciana no es menor. En efecto, y cómo veremos en el presente artículo, Gabriela Mistral debe desarrollar múltiples estrategias para negociar sus transgresiones no sólo estéticas, sino éticas y políticas a la matriz normativa de la diferencia sexual que implica que una mujer como ella “aparezca” escribiendo públicamente. Pertenecer al grupo letrado de notoriedad pública tiene costos. No olvidemos que la característica estructural predominante de una sociedad tradicional que le toca vivir a Mistral (fines del SXIX y primera mitad del siglo XX) es una fuerte división entre lo público y lo privado. La mujer pertenecía al ámbito privado.

Entonces, ¿Qué estrategias de negociación respecto de la matriz normativa de la diferencia sexual tuvo que desarrollar? ¿Cómo impacta esta constitución y apariencia (emergencia) de voz y cuerpo en la esfera pública en relación con la ética y la política de su discurso? En este artículo se analizará el poema *La Bailarina*, de la sección “Locas Mujeres” del libro *Lagar* de Gabriela Mistral, poema en el que la autora textualiza las múltiples y paradójicas trayectorias de su discurso respecto a la emergencia del sujeto femenino en la esfera pública.

En el Chile de la primera mitad del siglo XX, a pesar de ser un elemento crucial en el desarrollo económico,

... las mujeres seguían estando legalmente subordinadas a los hombres, y los roles tradicionales que designaban el hogar como el lugar de la mujer persistían profundamente [en el imaginario social]. Por ejemplo, las mujeres casadas no tenían poder sobre su propiedad. (...) ..., fue sólo en 1925, cuando se abolieron algunas restricciones legales en contra de las mujeres, cuando se permitió que las mujeres testificaran en la corte¹ (Antezana Pernet 168).

Fue en este contexto adverso que Mistral debió surgir.

Francine Masiello en su estudio sobre la prensa de mujeres en Argentina del Siglo XIX, *Between Civilization and Barbarism*, destaca cómo el acceso a la prensa escrita, especialmente

la especializada en asuntos culturales y literatura hace posible la constitución de sujetos femeninos capaces de enunciar un discurso válido con respecto a los asuntos públicos.

También, las historiadoras Agliati y Montero investigando el Chile del XIX, han mostrado como el pensamiento positivista que impera en dicha época excluía a las mujeres de la vida pública. Tradicionalmente, su labor era ser “madres de la patria”, criar a los futuros ciudadanos, en definitiva, ser mujeres destinadas a lo doméstico. Por otra parte, los historiadores Pinto y Salazar enfatizan el cambio social que implicaron en el Chile de principios del siglo XX la entrada al espacio público de los llamados grupos medios, vinculados a las nuevas “relaciones dominantes entre capital y trabajo en la nueva jerarquización social.” Estos cambios permiten la integración de capas sociales medias y provincianas al nuevo orden público.

Vemos como Gabriela Mistral es parte de un flujo de cambio histórico y social. En efecto, se destacó como una voz pública de mujer de clase media y provinciana, colaborando en varios diarios locales: *La Voz del Elqui*, *El Coquimbo* y *La Reforma* de La Serena. Aprovecha este medio escritural, cercano a la oralidad por su carácter efímero, cotidiano, e inclusivo (capaz de integrar múltiples voces y puntos de vista), para abrirse un espacio e intervenir en los asuntos de la *polis*, publicando artículos de opinión y poemas.

Asimismo, no hay que perder de vista que se trata de un período de transición a la modernidad. Julio Ramos señala en *Desencuentros de la Modernidad en la América Latina*, cómo los procesos de modernización producen una mayor autonomización de la literatura como campo y una profesionalización del escritor, el que accede al mercado a través de la prensa:

... el concepto de la “división del trabajo” ha explicado la emergencia de la literatura moderna latinoamericana como efecto de la modernización social de la época, de la urbanización, de la incorporación de los mercados latinoamericanos a la economía mundial, y sobre todo, como consecuencia de la implementación de un nuevo régimen de especialidades, que

le retiraba a los letrados la tradicional tarea de administrar los Estados y obligaba a los escritores a profesionalizarse (11).

En este campo, aún lugar de “desencuentros”, Gabriela Mistral hizo suya la profesión escritora. Es una de las primeras mujeres letradas y con ello contribuye de manera decisiva a otorgar legitimidad a la voz de las mujeres para opinar sobre la *res pública*². Sin embargo, debe destacarse que el campo letrado resulta todavía más incierto e inestable para una mujer que está transgrediendo la tradicional división entre lo público y lo privado.

En *Plotting Women*, Jean Franco acertadamente recalca cómo durante la primera mitad del siglo XX, se da un momento de generación de mitos nacionales redentores, en los que la textualidad de los discursos de mujeres evidencian complejos y agudos problemas identitarios, destacando la paranoia de Mistral³. Se refiere su autoexilio: parte de su país en 1922. Tiene 31 años. Sólo volverá por breves períodos en tres ocasiones. Sin fortuna propia y económicamente dependiente del estado y de un público lector bastante conservador, para esta joven escritora y productora de un discurso intelectual público vivir en Chile se le hizo imposible. Transgredir la norma tuvo costos serios para la autora⁴.

Es más, en su obra Mistral trabaja sistemáticamente la experiencia de la sanción social vivida por sujetos mujeres por su transgresión a la norma. Un ejemplo de ello es el poema *La Bailarina*, el que nos ofrece una mirada reflexiva y crítica sobre la entrada de la mujer a la esfera pública, las negociaciones que están en juego, y los peligros y costos que esta irrupción implica:

La Bailarina

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

como quien deja todo lo que tuvo
caer de cuello, de seno y de alma.

En el filo del día y el solsticio
baila riendo su cabal despojo.
Lo que avientan sus brazos es el mundo
que ama y detesta, que sonríe y mata,
la tierra puesta a vendimia de sangre
la noche de los hartos que no duermen
y la dentera del que no ha posada.

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.

No está danzando el vuelo de albatroses
salpicados de sal y juegos de olas;
tampoco el alzamiento y la derrota
de los cañaverales fustigados.
Tampoco el viento agitador de velas,
ni la sonrisa de las altas hierbas.

El nombre no le den de su bautismo.
Se soltó de su casta y de su carne
sumió la canturía de su sangre
y la balada de su adolescencia.

Sin saberlo le echamos nuestras vidas
como una roja veste envenenada
y baila así mordida de serpientes
que alácritas y libres la repechan,
y la dejan caer en estandarte
vencido o en guirnalda hecha pedazos.

Sonámbula, mudada en lo que odia,
sigue danzando sin saberse ajena
sus muecas aventando y recogiendo
jadeadora de nuestro jaeo,
cortando el aire que no la refresca
única y torbellino, vil y pura.

Somos nosotros su jadeado pecho,
 su palidez exangüe, el loco grito
 tirado hacia el poniente y el levante
 la roja calentura de sus venas,
 el olvido del Dios de sus infancias. (45-47)

El poema nos presenta una voz autorial compleja y en movimiento, capaz de constituirse en diversos lugares. Entiendo como voz autorial el espacio desde el cual la conciencia creadora enuncia un discurso a su público lector. Es un espacio imaginario en el que se “inventa” un personaje-autor. En este sentido, la voz autorial emerge tanto en el lugar de una voz que canta y que observa desde una distancia la interioridad subjetiva del sentir de la bailarina (La bailarina ahora está danzando/ como quien deja todo lo que tuvo/ .../ baila riendo su cabal despojo.) como en el lugar del “nosotros”, que “sin saberlo le echamos nuestras vidas/ como una roja veste envenenada.”

Vemos como la enunciación de la voz autorial en el poema *La Bailarina*, abre un espacio configurado a partir de polarizaciones entre lo público y lo privado, la interioridad y el espectáculo, el cuerpo observado y el que observa. De esta manera, se traza una geografía que denota la tensión tanto entre la bailarina y su público, como la relación conflictiva que mantiene la voz autorial con respecto a los diversos sujetos que emergen en el poema. Se trata de una trayectoria que comienza en un lugar “otro”, a partir de cuya distancia íntima la mirada de la voz registra, canta y aprecia estéticamente el *performance* escénico de la bailarina⁵.

Luego la voz se desplaza a un lugar sumido en la identificación entre sujeto y objeto: el goce del acto mismo del baile. El lenguaje descriptivo de las primeras estrofas pasa a adquirir fuerza *performativa*, esto es, el poder que le permite a las palabras actuar sobre el mundo para cambiarlo. Sin embargo, en el poema *La Bailarina* el lenguaje descriptivo del comienzo, al cargarse de performatividad, lo hace mediante marcas negativas, marcas retóricas para denotar la falta y la ruptura:

No está danzando el vuelo de albatroses
salpicados de sal y juegos de olas;
tampoco el alzamiento y la derrota
de los cañaverales fustigados.
Tampoco el viento agitador de velas,
ni la sonrisa de las altas hierbas.

Bailarina: cuerpo embriagado, lugar del exceso de la falta; fuerza actancial de la negación del lenguaje, vaciado de sí mismo (“No”, “tampoco”, “tampoco”, “ni”). Mujer: materia hecha lenguaje enloquecido, que busca romper con la ideología, formas y prácticas comunes y restrictivas: lo ya nombrado, conocido, bautizado. Materialidad que sólo puede ser enunciada a partir del despojo, de la ausencia de la plenitud, del exilio de la presencia. Se trata de una materialidad que no puede ser especificada, que se escapa de la razón.

Encontramos la especificidad textual en el espacio de la materialidad del *cuerpo*, lugar donde residen las huellas de la lucha de poderes. Es un cuerpo / texto en cuya superficie se pueden leer las marcas disciplinarias de la matriz sexual normal. Una superficie liminal y un lugar de mediación entre la interioridad psíquica y el espacio político-social:

The body can be regarded as a kind of *hinge* or threshold: it is placed between a psychic or lived interiority and a more sociopolitical exteriority that produces interiority through the inscription of the body's outer surface. (33)

Así, el cuerpo de la bailarina se constituye a partir del juego del lenguaje en su ejecución del *performance* de la diferencia sexual. Lugar de negociaciones y acecho de los distintos deseos que cruzan su territorio. Cuerpo bailando, lugar disponible y expuesto a violencias de la sujeción de la historia:

..., the body is always under siege, suffering destruction by the very terms of history. And history is the creation of values and meanings by a signifying practice that requires the subjection of the body (130).

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

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

La suposición prevaleciente de la integridad ontológica del sujeto antes de la ley puede considerarse el vestigio contemporáneo de la hipótesis del estado de naturaleza, la fábula fundacionista, que constituye las estructuras jurídicas de liberalismo clásico. La invocación performativa de un “antes” no histórico se convierte en la premisa fundacional que garantiza una ontología presocial de personas que consientes libremente ser gobernadas y, con ello, constituyen la legitimidad del contrato social (35).

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

la prohibición productiva de lo social no es el tabú del incesto (Freud y Lévi-Strauss) sino el tabú contra la homosexualidad (75). Así, el relato sobre la producción de la estructura social contiene en su base una prohibición cuyo efecto es el sujeto heterosexual, binario y coherente, la llamada heteronormatividad compulsiva, que consiste en un mandato automático a “ordenarse” sistemáticamente según el paradigma heterosexual. La siguiente cita aclara la crítica de Butler a la identidad de género fija:

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

Si el tabú de la homosexualidad subyace a la estructura de lo social, entonces también ordena compulsivamente la norma de la cultura letrada. Para Ángel Rama, esta última en América Latina tiene una connotación “sagrada” (22) y es más, no olvidemos que la transgresión de una ley sagrada equivale a una *profanación*. Es por ello que las autoras que irrumpen en este ámbito deberán desarrollar estrategias que apacigüen la ansiedad que provoca dicha profanación.

La transgresión de Mistral es profunda y compleja. Ella no cumple con ninguno de los requisitos “apropiados” al modelo del autor en América Latina: es mujer, soltera, sin patrimonio pecuniario, de provincia y autodidacta, o sea, no cuenta con ningún título (*script*) que documente fehacientemente su idoneidad

profesional. De esta forma, vemos como la constitución de Gabriela Mistral como sujeto “letrado” no calza en la norma. Para entender la profundidad de la “transgresión” de la norma implicada en la emergencia de la sujeto autora Gabriela Mistral, es fundamental tener en cuenta la crítica a la identidad llevada a cabo por Butler. Sin el concepto de heteronormatividad compulsiva y de tabú contra la homosexualidad no lograríamos desentrañar la trama de prohibiciones que su vida y obra padecen aún hoy a más de 120 años de su nacimiento. No podemos olvidar el hecho que su ambigüedad sexual sigue causando revuelos⁶.

Bailarina: uso de cuerpo veloz, de “pies voladores”, materialidad en “fuga” y que se eleva: “Sin nombre, raza ni credo, desnuda/ de todo y de sí misma, da su entrega,/ hermosa y pura, de pies voladores. / ...”. Traza sus propios vuelos en el aire para que todos vean. Al hacer público su baile, su propia escritura, su propio cuerpo lo convierte en testimonio: “Sacudida como árbol y en el centro/ de la tornada, vuelta testimonio.” Cuerpo sonoro, pura materialidad formal, que se sustenta en el espacio vacío, libre de nombres, castas y religiones: *suspendida*⁷.

- Corte. Otro giro. Nuevo desplazamiento de la voz:

El nombre no le den de su bautismo.
Se soltó de su casta y de su carne
sumió la canturía de su sangre
y la balada de su adolescencia.

¿A quién se dirige el poema en esta estrofa? ¿Cuál es el espacio que se abre para el nuevo sujeto que emerge, sujeto nuevo, distinto, desplazado? Somos nosotros, el público *voyeur* y al acecho del espectáculo tanto textual como danzante, que nos constituimos como el “nosotros” social, lugar de la reiteración de la matriz normal. “Nosotros” que deseamos nombrar todo para controlar y determinar a la Bailarina a través del lenguaje, Ley del Padre. Nosotros, sujeto comunitario violento que surge para reducir y alinear la materialidad en fuga de aquello que resiste representación, mujer que no puede ser definida, pues es aquello que “no puede ser representado, aquello que no se habla,

aquello que sigue estando afuera del nombre y las ideologías” (163). “Nosotros” agresor, cuya acción es sobre el cuerpo mordido de serpientes. “Nosotros” generador de un mundo antagónico, en el que sólo existen dos polos, separados por el abismo absoluto que existe entre la víctima y de su victimario:

Sin saberlo le echamos nuestras vidas
como una roja veste envenenada
y baila así mordida de serpientes
que alácritas y libres la repechan,
y la dejan caer en estandarte
vencido o en guirnalda hecha pedazos.

Como lectores viajamos desde una configuración espacial a otra: pasamos de un espacio definido por una situación triangular, donde existen tres polos –la bailarina, la voz que canta, y el público que observa– a un espacio definido por una situación dicotómica, en que existen sólo dos polos –el cuerpo excluido/victimizado de la bailarina y el nosotros–.

Como lectores, nos vemos desplazados a un espacio constreñido: el conflicto agudiza las contradicciones y reduce el espacio, achatándolo, simplificándolo. El resultado es nuevamente un mundo dicotómico. Esta vez, sin embargo, no se trata de un espacio regido por la lógica del *voyeur* que busca apropiarse del otro mediante la sublimación/fetichización. Ahora, aquello que separa los polos es la destrucción del uno por el otro: la lógica es la de la guerra. Sólo se puede ser amigo o enemigo. Sólo se puede estar adentro o afuera, victimario o víctima. A nivel ético la única opción de ser es *la identidad de lo uno*, si no se calza, sólo resta la aniquilación de lo que no calza, del cuerpo rechazado.

En *Speculum of the other woman* la filósofa Luce Irigaray hace una relectura de la tradición filosófica occidental, mostrando cómo en cada texto “seminal” de esta tradición, se ha amputado la diferencia material de la mujer. Lo que resulta es un lenguaje/mundo unívoco, dentro del cual por un lado siempre se confirma la identidad de lo uno, lo parecido y familiar, y por otro se aniquila la posibilidad de ser de una diferencia sexual:

... all divergences will finally be proportions, functions, relations that can be referred back to sameness. (...) once the neck, the corridor, the passage has been forgotten. (...) the hysteria is made metaphor... For metaphor –that transport, displacement of the fact that passage, neck, transition have been obliterated– is reinscribed in a matrix of resemblance, family likeness. Inevitably so (247).

Toda diferencia deberá ser reducida a lo uno, al discurso de lo mismo. Y todo aquello que no calza debe ser violentamente rechazado exiliado de la comunidad. Se constituye así el enemigo interno, aquello que debe ser abyecto para que exista la identidad.

En nuestro poema, vemos como la bailarina pasa a ocupar el lugar abyecto, que constituye al nosotros: “Sin saberlo le echamos nuestras vidas/ como una roja veste envenenada/ ...” Paradójicamente, cumple un rol positivo: reforzar las estructuras que afirman el “nosotros”, los muros que son los ejes de la exclusión y aliviar a la comunidad de su culpa. Así, la figura de la bailarina, y en específico la materialidad de su cuerpo danzante y gozador de su proceso de liberación, se constituye en la sede de un excedente que sobrepasa aquello que es razonable e inteligible. El *performance* de su cuerpo queda así fuera de los muros de la comunidad y de lo lingüístico, sumido como depositario de lo prohibido, mudo, falta y locura.

En el psicoanálisis lo *abyecto* es “aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto” (11). La constitución de lo abyecto es un acto de censura, que al mismo tiempo de “sujetar” ese algo intolerable fuera de los muros, constituye al “sujeto” social “libre” de aquella mancha, limpio. Esto es, al mismo tiempo que la comunidad usa la bailarina para “sujetarse” como tal, la comunidad se “blanquea”, se limpia de la culpa de contaminación que la manchaba.

Sin embargo, en resistencia a esta lógica aniquiladora de la diferencia, y buscando subvertirla y productivizarla, en *An ethics of sexual difference* Luce Irigaray resalta otra de las “ironías” del hecho que se posicione a las “mujeres” fuera: estar en los márgenes

implica también tener un poder “dislocador” con respecto al centro, tener el poder de crisis para con el orden establecido de la matriz normal y ser así en su *exterior constitutivo*. Estratégicamente, la materialidad del discurso de las mujeres puede adquirir este poder crítico, de subvertir la lógica que las abyecta (116-129).

También Gabriela Mistral en el poema *La Bailarina* tiene sus estrategias para resistir y subvertir la lógica excluyente de disciplinamiento y normalización: no termina en el no-lugar dicotómico donde el adentro y el afuera están separados del adentro y el afuera, donde las mujeres y sus cuerpos están obliterados, y donde se constituyen como la eterna ironía de la comunidad. Al contrario, en este poema vemos como subyace una ética de la subversión: el desplazamiento del lugar donde se constituye el sujeto y las transformaciones en el espacio que plantea el poema, esto es, del escenario sobre el cual tiene lugar la acción, no sólo tienen consecuencias *estéticas* a nivel formal, sino que también *éticas*: cada nueva constitución de sujeto nos lleva a identificarnos con una distinta perspectiva ética ante el mundo. Con cada nueva subjetividad que se constituye tiene lugar un *reconocimiento* ético del otro. Con cada nuevo escenario subjetivo viene una manera de ser-en-el-mundo distinta. El acto de la lectura se convierte así en un ejercicio ético.

Al leer el poema debemos poner nuestra propia subjetividad, esto es, nuestra manera de ser-en-el-mundo, en suspensión, y tolerar la existencia de una diversidad de otras subjetividades. El escenario final que nos presenta el poema es uno donde no sólo se nos llama a reconocernos como el público-agresor/castigador, sino que, al mismo tiempo, como la propia bailarina. Como sujetos-lectores, debemos hacer el ejercicio ético/estético de identificarnos y reconocer cada uno de las nuevas subjetividades. Es más, en este poema de Gabriela Mistral, la identificación se produce no sólo simbólicamente, sino que también de manera material: a través de su cuerpo sonoro, de su pecho que jadea, de su piel cansada, y su voz que grita:

Somos nosotros su jadeado pecho,
su palidez exangüe, el loco grito

tirado hacia el poniente y el levante
la roja calentura de sus venas,
el olvido del Dios de sus infancias.

Terminamos sumidos en el poema-torbellino del baile desenfrenado. Finalmente, al juntar los espacios antagónicos, la energía performativa de las palabras, “la calentura de sus venas”, hace estallar el espacio, abriéndolo infinitamente, liberándolo. Espacio performativo en el cual la materialidad de los cuerpos –cuerpo de la bailarina, cuerpo cantante, cuerpo textual y cuerpo lector– se hacen carne. Formamos así parte de un acto donde mundo narrado, acto de narrar y lector coinciden en la creación de un espacio nuevo, abierto e indeterminado, en el cual distintas subjetividades no sólo pueden co-existir, sino que también *reconocerse* las unas a las otras en un diálogo. De esta manera, el poema *La Bailarina* termina como un discurso utópico de una comunidad, cuya ética es la tolerancia de distintas maneras de ser-en-el-mundo. Es un performance de un espacio dialógico en donde la variedad de lugares y subjetividades terminan en un ejercicio dramático de diálogo y reconocimiento entre la autora, la lectora y los sujetos de la obra en torno al tema de víctima y victimarios de la matriz normal.

El conflicto con la norma y posterior abyección de la comunidad es un tema que Mistral profundiza en muchos de sus escritos constituyéndose en el tópico de locura, la extranjería y el exilio. En *La Bailarina* vimos cómo la bailarina se hace vulnerable a los deseos disciplinadores de la sociedad, lo cual la constituye en abyecta, cuyo cuerpo es inscrito por las lógicas del disciplinamiento y castigo del cuerpo libre, gozador y danzante de una mujer.

* * *

Notas

¹ Texto original en inglés. La traducción es mía.

² La posición de las mujeres y otros grupos marginados como sujetos con poder de agencia emancipadora ha sido una de exterioridad, donde la subordinación de dichos sectores se considera necesaria y natural. Condensada en torno a la división entre lo público y lo privado, la construcción del espacio social en el cual la ciudadanía se manifiesta como tal, en cuanto a asuntos que conciernen a toda la comunidad, se ha fundado desde un principio desde un punto de vista que no permite la participación de ese sector en la sociedad civil:

... civil society' (...) is constituted through the 'original' separation and opposition between the modern, public –civic– world and the modern, private or conjugal and familial sphere: that is, in the new social world created through contract, everything that lies beyond the domestic (private) sphere is public, or 'civil', society. (Pateman 34.)

³ Dice Franco:

... Yet it was precisely at this time of superhuman redeemers that the problem of women's identity surfaced in an acute form –and not only in Mexico. All over Latin America women seemed torn between contradictory demands. We think of the suicide of Alfonsina Storni in Argentina, the murder of Delmira Agustini in Uruguay, the paranoia of Gabriela Mistral in Chile. Literary criticism asks us to separate the work from the life, but the violence or the representation of violence to the self is not simply a problem of textuality (105.)

⁴ Para una discusión pormenorizada sobre la relación entre Mistral y Chile, ver mi libro *¿Qué será de Chile en el Cielo? Poema de Chile de Gabriela Mistral*.

⁵ Entiendo por *performance* la transformación de la experiencia a través de la renovación de formas culturales. (Ver Roach 60.)

⁶ En el año 2001, Francisco Casas, ex miembro del colectivo de arte “Las yeguas del Apocalipsis”, anunció que estaba preparando una película llamada “La pasajera”, la cual presentaba a Gabriela Mistral como lesbiana. El alcalde de Vicuña, Fernando Guzmán, se opuso tajantemente ante este proyecto señalando: “No quiero que Gabriela Mistral termine como Gonzalo Cáceres” (*Las Últimas Noticias*). Posteriormente, en el año 2009, a raíz de la publicación de *Niña errante*, cartas entre Doris Dana y Gabriela Mistral, se desata otro escándalo en torno a la sexualidad de la autora. Algunos críticos señalaron que este aspecto de su vida no influía al momento de leer su obra, y que el epistolario era más bien para fines “voyeristas”. Al mismo tiempo, Pablo Simonetti comentaba “Ser lesbiana, el lugar donde nació, la sociedad en que vivió, los rechazos que soportó, conformaron a Gabriela Mistral. Que sea lesbiana, es algo que influye en la belleza y la calidad de su literatura”. Además, agregó: “A mí me emociona que la mujer que sale en el billete de cinco mil pesos, y ahora sonriendo, sea lesbiana”. (*El Mercurio Online*)

⁷ “Sublación”, palabra clave y cargada del léxico de la filosofía alemana que aparece primero en Schlegel, para ser tomada por Kant, Schiller, Hegel y luego Marx en la explicación de la dialéctica. En alemán es *Aufheben* e implica el movimiento de suspender en lo alto, mantener algún objeto sobre la cabeza, para que debajo puedan pasar cosas. Concepto paradójico al implicar tanto detención, elevación, como acción productiva a la misma vez, este concepto acceder a una fenomenología del cambio.

* * *

Obras citadas

- Agliati, Carola y Montero, Claudia *Albores de modernidad: constitución de sujetos femeninos en la prensa de mujeres en Chile 1900-1920*. Tesis para optar al grado de Licenciatura en Historia (Santiago: USACH, 2002) 66-65.
- Antezana-Pernet, Corinne "Peace in the world and democracy at home. The Chilean women's movement in the 1940's", *Latin America in the 1940's War and postwar transitions*, ed. David Rock. (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1994) 168.
- Butler, Judith *Gender Trouble* (New York: Routledge, 1990) 130.
- Casas, Francisco *Las Últimas Noticias*, 9 de agosto del 2001.
- Franco, Jean *Plotting women: gender and representation in Mexico* (New York: Columbia University Press, 1989) 105.)
- Falabella Lucó, María Soledad *¿Qué será de Chile en el Cielo? Poema de Chile de Gabriela Mistral* (Santiago: Lom, 2003).
- Grosz, Elizabeth *Space, time and perversion* (New York: Routledge, 1995) 33.
- Irigaray, Luce *Speculum* (Ithaca: University of Cornell Press, 1990) 247.
- *Ethics of a Sexual Difference*. Ithaca: University of Cornell Press, 1989. pp.116-12.
- Kristeva, Julia *Poderes de la Perversión* (México, D.F.: Siglo XXI, 1989) 11.
- en Moi, Toril *The Kristeva Reader*. Oxford: Blackwell, 1995, p.163.
- Landes, Joan B. *Women and the Public Sphere in the Age of the French Revolution* (Ithaca: Cornell University Press, 1988).
- Masiello, Francine *Between civilization & barbarism. Women, nation, and literary culture in modern Argentina* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1992) 6.
- Mistral, Gabriela *Lagar* (Santiago: Andrés Bello, 1979) 45-47.
- Pateman, Carole *The disorder of women: democracy, feminism and political theory* (Cambridge: Polity, 1989) 34.)
- Rama, Ángel *La ciudad letrada* (Hanover: Ediciones del Norte, 1984) 23.
- Ramos, Julio *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX* (México, DF.: Fondo de Cultura Económica, 1989).
- Roach, Joseph; "Culture and Performance"; in Parker, Andrew and Kosofsky, Eve, eds.; *Performativity and Performance* (New York: Routledge, 1995) 60.)
- Salazar, Gabriel y Pinto, Julio *Historia contemporánea de Chile II. Actores, identidad y movimiento* (Santiago: Ediciones Lom, 1999) 67-68.
- Simonetti, Pablo *El Mercurio Online*, 1 de septiembre del 2009.