

LA MATERNIDAD COMO *POIESIS*
EN DOS ENSAYISTAS HISPANOAMERICANAS:
GABRIELA MISTRAL Y VICTORIA OCAMPO

Mayuli Morales Faedo

I

Uno de los ejes de reflexión más importantes y aún no reconocidos entre los aportados por las ensayistas al *corpus* del ensayo hispanoamericano es el de la maternidad. Como asunto y como tema, se encuentra vinculado a la construcción de un sujeto femenino en la historia, la cultura y la sociedad desde un discurso reflexivo ensayístico que constituye un diálogo con y una respuesta a los discursos de pretensiones científicas que habían “analizado”, “estudiado”, “clasificado funcionalmente la sociedad” y, en consecuencia, objetualizado a las mujeres, y cuyo eje de articulación establecía su punto de partida y de llegada justo en la maternidad, es decir, en la capacidad procreadora de las mismas. No es extraño, entonces, que la oquedad de su significación socio-histórica encuentre en el ensayo acaso el único espacio, fuera del orden académico, desde donde construirse como sentido. Pero tampoco lo es que esta novedosa construcción no haya sido asimilada ni por el canon ni por la historiografía del ensayo hispanoamericano.¹

¹ Si bien la caracterización desplegada por Montaigne en cuanto a la amplitud de los asuntos y temas susceptibles de ser examinados, ensayados, pondera-

Alrededor de la maternidad en tanto asunto propiciador de reflexiones, se teje una red de relaciones que incorpora al niño, por supuesto, y en consecuencia a la infancia, la educación, la paz, la ley, la historia, la cultura, etc. De todos estos vínculos, me ha merecido especial atención el de la relación arte-maternidad o, para expresarlo mejor, la manera en que la maternidad es leída o, más bien, desplazada hacia el espacio de la creación en un intento de situarla y significarla en las coordenadas de la cultura. Como consecuencia de este desplazamiento, en los ensayos que indagan esta relación, a la vez que se reflexiona sobre la maternidad como acto cultural, se propone una poética o una postura ante la creación. Escogí a estos propósitos dos textos: “La mujer y su expresión” de Victoria Ocampo, conferencia radiofónica con España leída en 1935² y “La madre: obra maestra”³ de Gabriela

dos, en abierto desafío a las verdades absolutas (Cf. “De Democritus et Heraclitus”, *Essais*, Lutetia, París, s/f, p. 432), sustenta igualmente las búsquedas y exploraciones del ensayo femenino, especialmente en estos temas, al desplazar la mirada hacia la autoría cambia la perspectiva del problema. Como han señalado María del Mar Gallego y Eloy Navarro, el ensayo “ha estado tradicionalmente vedado a la escritura femenina, pues, desde su conformación como género literario en autores como Montaigne o Bacon, se ha visto definido por una serie de atributos que entraban en contradicción con la imagen de la mujer, como la concepción del autor como sujeto independiente y dotado de una perspectiva y una opinión propia y legítima sobre la realidad, la capacidad del mismo para discurrir y racionalizar o finalmente (y como consecuencia de lo anterior), la posibilidad de persuadir y convencer a través del texto y de incidir por ello en la esfera de lo público”, *Razón de mujer. Género y discurso en el ensayo femenino*, Sevilla, Alfar, 2003, p. 9. Por las características del canon del ensayo hispanoamericano, sus deudas con la identidad, la nación y la política, ambas instancia, tema y autoría, son desconocidas.

² 1936 es la fecha que aparece en la edición de “La mujer y su expresión”, *Testimonios II (1937-1940)*, Buenos Aires, Fundación Sur, 1984. Estudiosas como Nora Pasternac lo ubican por su publicación en la revista *Sur* en 1935. Nora Pasternac, “Las escritoras en la revista *Sur*: un ejercicio de recuperación de la memoria literaria”, *Iztapalapa*, núm. 52 (2002), p. 289. Las citas del texto aparecerán con el número de página al final de la misma y remiten a la edición referida de Fundación Sur, 1984.

³ Gabriela Mistral, *Antología de poesía y prosa*, Chile, FCE, 2007. Las citas del ensayo remiten a la misma edición y serán señaladas con el número de página al final de la misma.

Mistral, publicado en *La Nación* de Buenos Aires, el 8 de septiembre de 1940, porque ambos muestran la capacidad de resolver en una síntesis compleja esta estrategia analítica.

Hice una afirmación al inicio del trabajo con respecto a la importancia y el no reconocimiento o asimilación aún de dicho eje de reflexión. Si bien este tema puede resultar desconocido, extraño o excepcional para el ensayo continental y, por lo tanto, ajeno a su canon, en el caso hasta ahora marginal de las escritoras sucede lo contrario: la maternidad y sus ramificaciones semánticas y sociales constituyen de muy diversos modos un eje temático decisivo en sus reflexiones, como lo demuestran los ensayos de las mismas Mistral y Ocampo, así como los de Teresa de la Parra, Camila Henríquez Ureña, Alfonsina Storni, Rosario Castellanos, etc. La maternidad ha sido/es un tema sumamente delicado, por devaluado y por mitificado, de modo que resulta difícil ofrecer una interpretación que no se halle inmersa en esas coordenadas si no recurre el crítico a la historicidad, no del acto, sino de los discursos que lo construyen. Por esta razón, el objetivo de nuestro trabajo será recuperar el análisis en detalle de los textos, así como el diálogo de los mismos con sus contextos, el socio-histórico y el discursivo, en su doble condición: textos que reflexionan sobre la maternidad a la vez que postulan una poética en un momento histórico en que la función del arte se replantea. Esta doble orientación marcada desde el título con la noción de 'expresión' y el sintagma 'obra maestra' debe dirigir cualquier intento crítico sobre estos textos.

II

Que la ensayista argentina elija la noción de expresión para hablar sobre la mujer en una conferencia radiofónica con España me parece significativo, ya que la amplitud que comporta la misma le permite desplegarse, según el espectro reco-

rrido en el ensayo, desde su función comunicativa primaria hasta la instancia creativa reconocida institucionalmente en el espacio de la cultura. Victoria Ocampo inicia demostrando cómo “la necesidad de expresión de la mujer” (p. 270) ha sido mutilada desde las relaciones de comunicación más elementales y fundamentales, en primera instancia, por el monólogo masculino, forma de expresión predilecta del hombre que se le ha impuesto como un referente de valor. Aunque Ocampo reconoce que la mujer ha comenzado a expresarse ya en diversos dominios, lo que ejemplifica con las figuras de Marie Curie, Virginia Woolf y Gabriela Mistral, se permite aclarar que “la mujer se ha expresado ya maravillosamente, *fuera* del terreno de la ciencia y de las artes. Que esta expresión ha enriquecido, en todos los tiempos, la existencia, y que *ha sido tan importante en la historia de la humanidad como la expresión del hombre*, aunque de una calidad secreta y sutil menos llamativa...” (pp. 274-275). “Fuera” se vuelve aquí un adverbio relevante. Es decir, la expresión existía, pero estaba acotada a un solo espacio, fuera: lo que está excluido de la ciencia y de las artes, el mundo de las disciplinas, del conocimiento instituido y reconocido como un valor público, que es el dentro, el centro. Pero Ocampo rápidamente hace la corrección, al precisar que lo que está fuera ha tenido un valor en la historia de la existencia humana, convirtiéndolo en el centro desde el que va a hablar y desde el que va a proyectar su reflexión. La palabra ‘historia’ es determinante, y revela así uno de los objetivos fundamentales del ensayo femenino: dar la cualidad de lo histórico a lo que está o han dejado “fuera”, historizarlo.

Es, entonces, en ese hueco significativo, no significado, entre el derecho a la palabra negado y la creación artística reconocida institucionalmente, donde Victoria Ocampo intenta articular lo que está fuera, lo que está excluido y es determinante: la maternidad, establecida como *locus* de realización de la mujer por/para la sociedad, en tanto forma

de expresión. Desplaza así la procreación hacia un espacio síntesis de expresión y creación, en la medida que incorpora lo que le es negado (la expresión) y de lo que es excluida (la creación) a partir de la interacción madre-hijo:

La más completa expresión de la mujer, el niño, *es una obra que exige*, en las que tienen consciencia de ello, infinitamente más precauciones, escrúpulos, atención sostenida, rectificaciones delicadas, respeto inteligente y puro amor *que el que exige la creación de un poema inmortal*. Pues no se trata sólo de llevar nueve meses y de dar a luz seres sanos de cuerpo, sino de darlos a luz espiritualmente. Es decir, no sólo de vivir junto a ellos, con ellos, sino ante ellos (p. 275).

Si bien “la maternidad es el acto más significativo que le ha reconocido la cultura a la mujer, el acto de la procreación, paradójicamente ha sido también desvalorizado como acto de la naturaleza”.⁴ De ahí la importancia del manejo del término ‘expresión’, de la analogía que pone el superlativo en la función materna (“más ... que ... un poema inmortal”), a la vez que fractura el binarismo naturaleza-cultura como polaridad de opuestos y, por tanto, la reducción de la misma al plano del instinto, para operar un desplazamiento del significado. Significado es cultura. De ahí que, tanto el uso del comparativo en la referencia primera (“tan importante... como”), como el del superlativo de la segunda (“más... que”) articulan esa búsqueda en un mundo de valores referidos en el centro.

Por otra parte, este tipo de analogía no era nueva; usual, por ejemplo, en el modernismo, el poeta la ocupa para inscribirse él mismo y a su obra de manera significativa y trascendente en la sociedad moderna, en un trasiego simbólico

⁴ Mayuli Morales Faedo, “Para llegar al fin de la espera: las ensayistas hispano-americanas de la primera mitad del siglo xx y los problemas de su recepción”, *Signos literarios*, núm. 15 (2012), p. 136.

entre lo humano y lo divino que responde al proceso de secularización de esa sociedad y a la pérdida de su función y reconocimiento. Basta recordar el final del prólogo a *Prosas profanas* (“Y la primera ley, creador: crear. Bufo el eunuco. Cuando una musa te dé un hijo, queden las otras ocho encinta”), o las referencias de Huidobro en sus manifiestos “Non serviam”, “Arte poética” y “La poesía” (de este último: “La poesía es el lenguaje de la Creación. Por eso sólo los que llevan el recuerdo de aquel tiempo, sólo los que no han olvidado los vagidos del parto universal ni los acentos del mundo en su formación, son poetas. Las células del poeta están amasadas y guardan el ritmo del primer espasmo. En la garganta del poeta el universo busca su voz, una voz inmortal”).⁵

La cuestión es traída aquí a partir de la propia referencia al poema inmortal y es suficiente para instalar a la mujer si no en el canon, en la cultura en la condición de creadora. Esa función creadora está articulada en los términos de trabajo, un trabajo artesanal, único, tan dilatado como o más dilatado que una obra de arte, de carácter procesual y sistemático. Pero como de trabajo creador se trata, el juego de analogías de Victoria Ocampo no se reduce a la obra: implica la autoría, por lo que despliega otro eje de comparaciones que remite también a la problemática del artista moderno.

Lo que diferencia principalmente a los grandes artistas de los grandes santos [...] es que los grandes artistas se esfuerzan en poner la perfección en una obra que les es exterior, por consiguiente fuera de sus vidas, mientras que los santos se esfuerzan en ponerla en una obra que les es interior y que no puede, por tanto, apartarse de sus vidas. El artista trata de crear la perfección fuera de sí mismo, el santo en sí mismo (p. 276).

⁵ En Nelson Osorio, *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1988, p. 90.

Me sorprendió muchísimo que esa polaridad, reveladora de la escisión provocada por la secularización del arte, esa fractura, se articule sobre referentes similares a los utilizados por Martí cuando se lamenta, en el prólogo a la poesía de Pérez Bonalde, del destino de la poesía y el poeta en la sociedad moderna: “¡Ruines tiempos, en que los sacerdotes no merecen ya la alabanza ni la veneración de los poetas, ni los poetas han comenzado todavía a ser sacerdotes!”.⁶ Ocampo clausura la escisión, la funde en la figura materna, ya que la mujer-madre en sus oficios representaría un tipo de expresión o de creación que recupera una totalidad ya ausente del mundo del arte porque ha sido fracturada por la modernidad que impone sus paradigmas mercantilistas al arte. Interesante la lógica que sigue Victoria Ocampo en la dialéctica madre-hijo/obra-creador:

Quizás el niño haya hecho a menudo de la mujer un artista tentado por la santidad. Porque para esforzarse en poner perfección en esa obra que es la suya, el niño, necesita empezar por esforzarse en poner perfección en sí misma y no fuera de sí misma. Necesita tomar el camino de los santos y no el de los artistas (p. 277).

Esta observación respecto de la mujer no debe relacionarse solamente con la nueva condición del artista, cuyo sentido de totalidad ahora escindido, la función de la mujer-madre parece mantener, sino además al contexto de guerra que permea la primera mitad del siglo XX: la Primera Guerra Mundial, la Guerra Civil Española en la que se inserta esta conferencia radiofónica, y las vísperas de la Segunda Guerra Mundial, que pone en duda o bajo mirada de escepticismo al sujeto “racional” masculino, a la estructura político-social que lo sostiene, a la vez que demanda una postura abiertamente

⁶ José Martí, “El poema del Niágara” (1882), en *Ensayos sobre arte y literatura*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1972, p. 109.

comprometida del intelectual. De ahí el comentario de Ocampo: “En este momento de la historia que nos es dado vivir, asistimos a un debilitamiento del poder de los artistas. Se diría que en el período actual el mundo tiene más necesidad de héroes o de santos que de estetas” (p. 277). De santos, es decir, tiene más necesidad de madres, según la lógica que ha estado siguiendo, pero de madres “con conciencia de ello” como especifica al inicio, ya que la conciencia es el espacio donde se articula la ética. Además y con todas estas implicaciones, el ensayo de Ocampo responde también a los discursos “científicos” que sobre la mujer estaban circulando, como “Cultura femenina” (1911) de Georg Simmel,⁷ que apareció publicado en español en la *Revista de Occidente* en 1925 y que tanta influencia tuvo en el ámbito hispanoamericano.⁸ Entre las ideas vertidas en dicho texto, que están por analizarse a profundidad, me interesa destacar a los efectos de este trabajo la no consideración de la maternidad como parte de la cultura, pues ningún acápite le está dedicado.⁹ De ahí la importancia de entender estas configuraciones de la maternidad como postuladas dentro de una concepción de/sobre la cultura.

⁷ Primera edición en alemán.

⁸ Georg Simmel, “Cultura femenina”, *Revista de Occidente*, tomos VII y VIII, núms. 21 y 23 (marzo y mayo de 1925). Muestra del impacto que tuvo el texto de Simmel en los medios intelectuales y cómo fue objeto de diálogo y discusión es el ensayo “Influencia de la mujer en Iberoamérica”, con el que Mirta Aguirre gana en 1947 los Juegos Florales Iberoamericanos, donde no sólo lo cita en varias ocasiones, sino que cierra su texto haciendo una corrección a las predicciones del filósofo acerca del papel que cumpliría esa cultura femenina en el desarrollo de la humanidad. Cf. Mirta Aguirre, “Influencia de la mujer en Iberoamérica”, en *Ayer de hoy*, La Habana, Ediciones Unión, 1980.

⁹ El texto apareció también en *Cultura femenina y otros ensayos*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, en el que recogen este y otros textos sobre el tema de la mujer como “Filosofía de la coquetería”, “Lo masculino y lo femenino”, ambos publicados en la *Revista de Occidente* en 1923 y “Filosofía de la moda”. La maternidad aparece tratada en un acápite de “Lo masculino y lo femenino” de manera metafísica, pero no en el ensayo sobre la cultura.

Véase, desde esta perspectiva, cómo desplaza Ocampo hacia la madre los nuevos conceptos de la poesía buscando una recuperación del compromiso y de la proyección ética del artista o del poeta:

Y por eso el hombre, hoy, está acercándose a la mujer. Empieza a sentir que, en la época en que estamos, ya no le será posible crear, no la perfección (que queda fuera del alcance humano), sino en el sentido de esa perfección, a menos de encaminarse él mismo hacia ella. Empieza a sentir que toda forma de arte que no tiene las exigencias del niño está hoy en desuso (pp. 277-278).¹⁰

La relación madre-hijo se convierte así en paradigma creativo en el que se funden ética y estética, si no como una nueva preceptiva, sí como ideal estético signado por el compromiso.

Pero Victoria Ocampo no cae en la trampa de decretar a la maternidad “el espacio cultural de la mujer” y detenerse en ese punto. Establecida esta novedosa relación, la ensayista argentina va a defender la importancia del artista “tan necesario como el héroe o el santo”, y del arte, “belleza de orden compensador [...] profundamente necesaria a la humanidad” (p. 278) para declarar que “esta manera de rea-

¹⁰ En el universo de las referencias modernistas, Martí representa quizás mejor que ningún otro poeta esa visión en tensión de la poesía entre la prioridad de lo estético y su funcionalidad en menesteres éticos y políticos, tensión que la obra del niño disuelve. En su ensayo sobre el poeta cubano José María Heredia afirma que “a la poesía que es arte no vale disculparla con que es patriótica o filosófica, sino que ha de resistir como el bronce y vibrar como la porcelana”, “Heredia”, *op. cit.*, p. 180, a la vez que muestra su postura contradictoria cuando comenta en “La exhibición de pinturas del ruso Vereschagin”: “¡La justicia primero, el arte después! ¡Hembra es el que en tiempos sin decoro se entretiene en las finezas de la imaginación, y en las elegancias de la mente! Cuando no se disfruta de la libertad, la única excusa del arte y su único derecho para existir es ponerse al servicio de ella. ¡Todo al fuego, hasta el arte, para alimentar la hoguera!”, *op. cit.*, pp. 204-205.

lización es la que injustamente el hombre se ha complacido u obstinado en negar, entre otras cosas, a la mujer” (p. 279). Ocampo eleva la maternidad al espacio de la creación homologando al niño y la obra, y aun poniéndolo por encima, pues su creación posee algo que el artista y la obra moderna han perdido. Luego reclama el derecho de las mujeres a inscribirse en el espacio público de la expresión, de la creación y las convoca a articular una tradición que debe madurarse.

Del significante hueco, no significado, del *fuera* que Ocampo había situado en el centro de la reflexión se ha desplazado hacia el centro reconocido, y por virtud de ese desplazamiento, reclama el derecho de la mujer a expresarse, a auto-realizarse en cualquier ámbito social contenido en ese centro que, recordemos, es el “terreno de la ciencia y de las artes”. Es decir, el derecho a expresarse en ámbitos profesionales, en los que se produce significado, conocimiento y, por tanto, poder en carácter de sujetos; no en otros terrenos que la sociedad no había puesto en entredicho para las mujeres: el trabajo vinculado a las actividades domésticas, el de las obreras en las fábricas. Parte de la ocupación de ese centro es su llamado a crear una obra anónima que sustente y dé historia a esa expresión, con un “sentimiento de maternidad hacia la humanidad femenina futura”, es decir, como la creación de muchas obras-hijas que construirán ese futuro y le permitirán alcanzar la madurez.¹¹ Aquí se instala el concepto de maternidad social al que remiten Ocampo y Henríquez Ureña, y que no se ciñe a la realización artística,

¹¹ Interesante resulta el planteamiento de la ensayista argentina con respecto a la capacidad de las mujeres de elaborar una tradición consistente que les permita acceder a la creación de obras maestras, todo ello consecuencia de la preparación y la formación educativa, lo que podría apreciarse como una respuesta a Simmel, quien consideraba a las mujeres incapaces de crear un conocimiento objetivo y, por tanto, una tradición que lo articule. De hecho, la referencia explícita a lo objetivo y lo subjetivo aparecen en este ensayo al final, cuando Ocampo convoca a la solidaridad con la causa de la República española.

sino que se desplaza a la sociedad como proyecto en el aspecto creativo, formativo, incluyente de una participación colectiva, así como de obras y autorías con el objetivo de crear una tradición, es decir, una historia y operar una transformación.¹²

III

El ensayo de Gabriela Mistral construye el problema de las relaciones con el arte desde otra perspectiva. Se trata de un texto periodístico y, por tanto, obligado a la síntesis, por lo que el acto de discurrir pierde su carácter expansivo, incluso didáctico-demostrativo, recurriendo a la concentración simbólica y a la metáfora, estrategia que nos entrega un texto más cercano a la poesía, más complejo y más desafiante para el receptor. La recepción también es el tema del ensayo que desplaza la relación autor/obra analizada en el ensayo de Victoria Ocampo, a la relación recepción/obra, denotada desde el título:

El amor de la madre se me parece muchísimo a la contemplación de las obras maestras. Es magistral, con la sencillez de un retrato de Velázquez; tiene la naturalidad del relato en la *Odissea*, y también la familiaridad, que parece vulgar, de una página de Montaigne (p. 288).

¹² Camila Henríquez Ureña lo refiere en un sentido social y político de mayor alcance al hablar del “altruismo maternal” como una de “las mejores características femeninas” que pueden contribuir a una nueva y positiva organización social, “Feminismo”, en *Estudios y conferencias*, La Habana, Letras Cubanas, 1992, p. 571. En el ensayo de Mirta Aguirre aparece en una nota que acompaña su definición de feminismo: “Como Maternidad Social fue definido el movimiento feminista en el Primer Congreso de Mujeres efectuado en un país iberoamericano, según palabras de la delegada Hortensia Lamar”, Mirta Aguirre, *op. cit.*, p. 428. Ocampo lo dirige, como hemos apreciado, hacia la construcción de una tradición cultural.

Mistral, a través de un símil, nos sitúa directamente en el terreno del arte. Y en ese terreno escoge obras con características vinculables a lo doméstico: la sencillez de una imagen familiar, la naturalidad de un relato que es oral o conversacional y la “familiaridad que parece vulgar” de un discursar ameno: retrato, narración oral, conversación sobre temas que pueden parecer nimios: ensayo. Los autores son Velázquez, Montaigne y un anónimo a quien nombra por la obra (la *Odisea*). Luego volveremos sobre las implicaciones de la oración inicial, en que compara el amor de la madre a la contemplación de esas obras, y que nos instala en el ámbito de la recepción estética y, por tanto, en el del valor. Siguiendo ese párrafo inicial, Mistral pasa a otro grado de naturalización que despoja a la madre de las usuales construcciones literarias o las alusivas perspectivas psicológicas vinculadas a la mujer: “No hay dramatismo histérico ni alharaca romántica en los días de la madre. Su vivir cotidiano corre parejas con la de una llanura al sol: en ella, como en el llano agrario, la siembra y la cosecha se cumplen sin gesticulación, dentro de una sublime llaneza” (p. 288). Y añade, “a nadie le parece maravilloso que la mujer amamante. El amor maternal, al igual de la obra maestra, no arrebató a su creadora, ni asusta, por aparatosa, a su espectador” (p. 288).

En este fragmento se concentran significaciones en tensión que remiten a articulaciones sociopolíticas e intelectuales con las que Mistral discute y de las que se deslinda. La primera es la identificación de la mujer y la madre con la histeria y la pasión, socorridas justificaciones para negarle la condición de sujeto, racional, intelectual y político; es decir, ambas se manejaron y se manejaban aún como justificaciones para negarle derechos políticos, como el voto. Al separarla de los rubros de valor con los que se la clasifica en la sociedad, la instala en la naturaleza. Pero esa naturaleza mistraliana no es la naturaleza escindida, a dominar, del discurso moderno en la que se ha colocado también a la

mujer; es otra, es una a la que el ser humano pertenece y a la que la cultura sería isomorfa, que tiene su propia armonía proveniente del origen divino.¹³

La otra instancia de significación implica la relación autor/obra, ya que como la obra maestra, el amor de la madre “no arrebató a su creadora”, que no decreta su autoría, la que implicaría un derecho de propiedad o de valor económico. La figura del espectador, que es masculina y representa la mirada naturalizada de la mujer madre, dirige la reflexión de la ensayista y nos remite a una representación y a una recepción en la que tampoco se reconoce obra ni autoría y que es asimilada y homologada a la naturaleza, es decir, a algo dado, regalado, esencial y no construido. Hablando en un lenguaje crítico se diría que se ha producido un efecto de automatización, en el que se pierde el significado, ya que no “asusta, por aparatosa, a su espectador”, efecto buscado en la literatura moderna y de vanguardia, obra no maestra. Culminado el recuento comparativo, Mistral sintetizará así el problema: “es que, sin saberlo, el varón asimila el dolor de la mujer a cualquier operación de la naturaleza. Lo turbaría sólo el que las madres, al fin, cansadas, rompiesen la cuerda de su costumbre” (p. 288).

A pesar del carácter agónico sacrificial signado por la perspectiva religiosa que imprime a la figuración de la madre, resulta claro que Mistral inserta su reflexión como un cuestionamiento de la naturalización de la maternidad que ha caracterizado su percepción y los discursos que explicaban su existencia y su función en el mundo. Ya en el ámbito del

¹³ En su texto “En el día de la cultura americana” (1939), la ensayista chilena ofrece una visión de la cultura que contribuye a la comprensión de su enfoque: “Porque la paz se vuelve la manifestación más evidente de eso que llamamos una ‘cultura’, y sólo cuando los pueblos la viven largamente, hasta que ella se les torna un hábito a secas, o sea el blando resbalar de la costumbre, sólo entonces, las demás expresiones de cultura arriban naturalmente, como sobreviene el día y gira el ruedo de las estaciones”, Gabriela Mistral, *Escritos políticos*, Santiago de Chile-México, FCE, 1995, p. 285.

ensayo hispanoamericano, será inevitable leerlo como una reformulación del dilema naturaleza/cultura, cuya variante reconocida ha sido civilización/barbarie. En este dilema se sitúa justo el deslinde inicial entre el negado dramatismo histérico y la alharaca romántica, estigmas femeninos, y los símiles de la llanura al sol, la siembra y la cosecha como mecanismos de la naturaleza, que le permiten a Mistral poner de relieve la operación de naturalización del varón.

Que había una conciencia del vínculo entre la madre y la mujer y estas formulaciones, puede ejemplificarse con el juicio de Mirta Aguirre acerca de la representación de la mujer en la narrativa hispanoamericana de la primera mitad del siglo XX, en el que se destaca la relación entre la mujer y la naturaleza o, para ser específicos, la tierra:

Después, en esta hora —Güiraldes, Rivera, Gallegos, Icaza, Fernández, Azuela, Alegría—, lo semibárbaro americano, bravía manera de ser impuesta por ese mundo sin ley, primitivo, de reinado de la violencia y de la supremacía física que es aún nuestra porción continental, ha hecho de la mujer, en la literatura, una sombra opaca, en segundo término dentro de un mundo artístico dedicado al apesamiento de un paisaje gigantesco en el que el varón se debate acorralado por las fuerzas naturales, la soledad espiritual y la pugna enconada con sus hermanos y consigo mismo.

Así, Rómulo Gallegos, el novelista que, por ser el de más nutrida producción, podríamos aceptar como ejemplo característico iberoamericano, es, desde Demetrio Montiel de los Montielos hasta Santos Luzardo —y esta es una fijación de límites evolutivos de un mismo tipo masculino—, lo que podría llamarse un escritor «machista», por la exacerbada acentuación de lo viril en sus personajes. Hecho lógico si, como algunos creen, todavía Iberoamérica es mujer: esto es, tierra de conquista.¹⁴

¹⁴ Mirta Aguirre, *op. cit.*, p. 333.

Con este juicio, la ensayista cubana concluye la primera parte que dedica a la influencia de la mujer en la cultura continental; pero que vuelva al tema y a su posible resolución al finalizar la totalidad del ensayo, muestra su conciencia de la necesidad de operar una transformación en esa relación entre el continente, la naturaleza y la mujer. Así cierra:

[...] cuando el mundo haya dejado de ser escenario de aventuras machistas, cuando la presencia colectiva femenina haya alcanzado su máximo vigor, ya no podrá hablarse de Iberoamérica-Mujer; porque ni lo femenino ni lo iberoamericano serán ya peripecia de domadores.¹⁵

Establecida esta relación, volvamos a la segunda parte del ensayo de Gabriel Mistral. Centrada en ejemplificar el amor de la madre que lee como una categoría estética, “lo sublime”, a la que había aludido al inicio (“sublime llaneza”, que le sirve para desplazar el dramatismo histérico y la alharaca romántica) y con la que se activa el *agon* como un sentido del amor heroico:

El espectador mira tranquilamente también a la madre del hijo loco o del degenerado. Aquella paciencia que se aproxima a Dios, la carencia en esa criatura de toda repugnancia; el que aquella mujer sea capaz de amar a su monstruo, no como al hijo cabal, sino muchísimo más, todo esto se contempla sin asombro. Y, sin embargo, lo que vemos en una especie de aberración, es “milagro puro”.¹⁶

Aunque Mistral elabora su reflexión atravesada por los tonos del patetismo, con esa fuerza emotiva usual en ella, en oposición a la mirada tranquila (naturalizada) del espectador, si objetivamos el texto resultaría interesante advertir

¹⁵ *Ibid.*, p. 439.

¹⁶ Gabriela Mistral, “La madre: obra maestra”, *op. cit.*, p. 289.

que sus ejemplos se ubican en los extremos sociales, representan a seres marginales (loco, demente, degenerado), extremos que ponen a prueba a la vez que subliman la condición marginal y agónica del amor materno llevándolo a un heroísmo trágico, marcado por la fatalidad de la condición marginal también de la vida, a la que puede añadirse una segura pobreza. Amar a un monstruo, o a lo que la sociedad considera un monstruo, transgresión de sublimación romántica, en el amor y en lo monstruoso. Y añade volviendo a las referencias de la cultura clásica en una comparación similar a la de Ocampo, que modifica con el patetismo de la situación extrema: “Escribir la *Ilíada* en unos años o esculpir en semanas la cabeza de Júpiter vale mucho menos que enjugar día a día la baba del demente o ser golpeada por el loco”. Y en un éxtasis casi místico que recurre al tópico del balbuceo, afirma: “en madres de este género yo he visto momentos que no sé decir y que me dieron calofrío...” (p. 289). Estos extremos no son reconocidos socialmente y su otredad, que implica el orden de lo estético y de la normalidad aceptada, es solo asimilada por la madre, con todas las implicaciones sociales que conlleva más allá del tono melodramático. Quizás no sea un exceso de interpretación recordar a estos propósitos, en el contexto del nazismo, la ideología del purismo y la superioridad racial que practicó la eutanasia en personas discapacitadas física o intelectualmente. Por otra parte, el amor al hijo mediocre, si bien no alcanza ese *pathos*, es un gasto de ingenio, de imaginación, de fe, gratuito y vano, que representa además la condición democrática del amor materno, sin jerarquías, sin exclusiones, sin condiciones y que supone una aceptación humana del otro.

Para finalizar, Mistral regresa al problema de la naturaleza y la cultura orientándolo hacia el ámbito cognitivo: “a nadie deslumbra la pasión de la mujer por el hijo [...], y esto no lo produce la mera naturaleza [...]. La madre rebasa lindamente la naturaleza, la quiebra, y ella misma no sabe su

prodigio. Una pobre mujer se incorpora por la maternidad a la vida sobrenatural y no le cuesta —¡que va a costarle!— entender la eternidad: el hombre puede ahorrarle la lección sobre lo Eterno” (p. 290). Este deslinde de la naturaleza, que afecta la propia visión del amor maternal como algo instintivo, así como su inserción en el ámbito filosófico-religioso en su comprensión de lo eterno, son los ejes intelectuales a la vez que francamente anti-intelectuales del texto. El cuerpo, el espíritu, la experiencia, como fuentes de conocimiento y comprensión no conceptualizadas del mundo frente a lo libresco. Cierra entonces diferenciando entre dos tipos de genio:

Preciosa criatura que vive la gracia del genio dentro de una rasa naturalidad. El genio le cayó al pecho, no a la frente, pero bajó en un torrente más cálido que el del genio intelectual (luz de luna que a veces no fecunda cosa que valga), y este genio se transfiguró en ella en humildad, matando el orgullo que en el hombre es la costumbre genial (p. 291).

Entre los aspectos más interesantes de este cierre se encuentra el desplazamiento que hace Mistral del símbolo femenino de la luna hacia el genio intelectual: “luz de luna que a veces no fecunda cosa que valga”; es decir, un espejismo, un reflejo de una luz verdadera, cuyo origen se halla en otro lado (Dios creador). Este desplazamiento muestra que la ensayista no se conforma con explorar nociones tradicionales acerca de la maternidad y el conocimiento, sino que las subvierte y las enriquece problematizando aspectos ya establecidos. Vale además notar que el trabajo recorre de manera cuestionadora la problemática del valor que se activa con intensidad en las referencias estéticas que soportan sus reflexiones. La inserción del genio, de índole romántica, porta una carga compleja de significaciones ya que el genio, el sabio, el poeta son asociados a lo marginal, a la pobreza,

al desconocimiento social o al reconocimiento por un grupo reducido. El genio como cualidad es además algo dado, dado por la naturaleza, pero sólo reconocido y desarrollado en la cultura. Es ese el espacio de diferenciación entre uno y otro, entre el intelectual, “que a veces no fecunda cosa que valga” y el de la madre, transfigurado en humildad. En esa humildad reside la ausencia de autoría y el desconocimiento de obra, decisivas ambas en el concepto institucionalizado del arte y en el valor del ser en la sociedad.

“La madre: obra maestra” forma parte del discurso “Maternidad y guerra”¹⁷ escrito por Gabriela Mistral en 1940, en el contexto de la segunda guerra mundial. Todo lo leído aquí entonces, y quizás todo lo que antes y en ese momento enunciara respecto a ese tema debe pensarse en ese contexto.¹⁸

El texto está atravesado por la perspectiva ideológica religiosa que también sirve como instancia reformuladora de significaciones respecto de la mujer, aunque en un nivel impresionista pudiera parecer afirmadora de una visión estereotipada de la madre. El amor es para Mistral, en la más pura tradición cristiana, vía de salvación del mundo, y la madre lo simboliza, lo ejerce democráticamente; pero además,

¹⁷ El dato lo debo al estudio de Luis de Arrigoitia, *Pensamiento y forma en la prosa de Gabriela Mistral*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989, p. 58.

¹⁸ Por ejemplo, su discurso “En el día de la cultura americana” (1939), es un rescate de la percepción de la cultura por las mujeres en el contexto de la guerra, una crítica a las paradojas del desarrollo tecnológico y su uso descontrolado y sin conciencia en la sociedad capitalista, así como de la falta de valores que la rige: “La máquina salió de las manos de un sabio pobre, enderezada como ente vivo para ir en ayuda del hombre de fatiga, y fue a levantar, sin embargo, las marejadas mayores de hambre que se hayan conocido y a echar en la desesperación al hombre a quien debía aliviar y redimir. La civilización sin una conciencia colectiva en vela, resultó una empresa maniquea de bien y de mal, un amasijo mitológico de arcángel y de malhechor, que con la misma mano dadivosa cura como nunca supo curar a nuestros hijos, pero que días después mata a poblaciones enteras con la granada y el gas fétido, sus frutos más populares”, Gabriela Mistral, *Escritos políticos*, ed. cit., p. 283.

instala a la madre en el centro de la creación, es decir, en el origen de la vida como un acto cultural en el que el amor se proyecta no como un instinto, sino como cultura e ideología.

En dos ejes de reflexión diferentes —en cuanto a perspectiva y en cuanto a público— pero que giran alrededor del mismo objeto, Victoria Ocampo y Gabriela Mistral coinciden en proponer una lectura de la maternidad como hecho cultural, lo que afirman y legitiman con su homologación al arte, hecho considerado como representativo de los más trascendentales valores de la humanidad. Con esta estrategia no sólo responden a la naturalización de la función materna, núcleo problemático sobre el que gravita la situación social, legal, ideológica y económica de la mujer, sino que la rescatan e insertan como una participante fundamental en la cultura y la historia, y un paradigma humanista de primer orden en el contexto de la guerra.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, MIRTA, “Influencia de la mujer en Iberoamérica”, en *Ayer de hoy*, La Habana, Ediciones Unión, 1980.
- ARRIGOITIA, LUIS DE, *Pensamiento y forma en la prosa de Gabriela Mistral*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989.
- DARÍO, RUBÉN, “Palabras liminares”, *Prosas profanas*, en *Poesías completas*, ed., introd. y notas de Alfonso Méndez Plancarte, Madrid, Aguilar, 1952, pp. 593-596.
- GALLEGO DURÁN, MARÍA DEL MAR y ELOY NAVARRO, *Razón de mujer. Género y discurso en el ensayo femenino*, Sevilla, Alfar, 2003.
- MARTÍ, JOSÉ, *Ensayos sobre arte y literatura*, sel. y pról. de Roberto Fernández Retamar, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1972.

- MISTRAL, GABRIELA, *Escritos políticos*, sel., pról. y notas de Jaime Quezada, Chile-México, FCE, 1995.
- , *Antología de poesía y prosa*, sel. y pról. de Jaime Quezada, Chile, FCE, 2007.
- MORALES FAEDO, MAYULI, “Para llegar al fin de la espera: las ensayistas hispanoamericanas de la primera mitad del siglo XX y los problemas de su recepción”, en *Signos literarios* (México, UAM-I), núm. 15 (2012), pp. 119-140.
- OCAMPO, VICTORIA, “La mujer y su expresión”, en *Testimonios II* (1937– 1940), Buenos Aires, Fundación Sur, 1984.
- OSORIO, NELSON, *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1988.
- PASTERNAC, NORA, “Las escritoras en la revista *Sur*: un ejercicio de recuperación de la memoria”, en *Iztapalapa*, núm. 52 (2002), pp. 288-301.
- SIMMEL, GEORG, *Cultura femenina y otros ensayos*, 1ª edición, trad. de Eugenio Imaz, José Pérez Bancas, M.G. Morente y Fernando Vela, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938.