



**HACIA UNA SOBREINTERPRETACIÓN
DEL SENTIDO FRONTERIZO DEL ROSTRO
EN “VIEJA” DE GABRIELA MISTRAL
Y “ANESTESIADA” DE GUSTAVO BARRERA.**

Marcos Arcaya Pizarro (Chile) ¹

Este circuito de intensidades nace inserto dentro de un proceso de redescubriendo de Gabriela Mistral, de su obra. Hipervínculo menor el nuestro, en proceso, desplazándose entre las todavía nuevas escenas de su lectura (Marchant, 1990: p.55), no limitadas ya al plano de la reflexión crítica sobre sus escritos, sino ligada también a nuevas producciones dentro de poéticas de autores/as emergentes(1), en ningún caso circunscritos necesariamente al formato libro.

Aventuramos diferentes hebras que se entrecruzarán con una hebra central en nuestro tejido, a saber, “Vieja” y “Anestesiada” dentro de los límites del discurso normado de lo social, brindarán también espacios de indeterminismo que permiten, a un tiempo, el conflicto y la productividad. Espacios no exentos de contradicciones en la relación dificultosa entre hegemonías y contrahegemonías. Serán las conexiones entre “Vieja” y “Anestesiada” el punto de entrada en nuestro análisis centrado en el sentido fronterizo del rostro. Usaremos para nuestros fines la importancia de lo observado por Foucault:

“Lo que es interesante es, en efecto, saber cómo en un grupo, en una clase, en una sociedad operan redes de poder, es decir, cuál es la localización exacta de cada uno en la red de poder, cómo él lo ejerce de nuevo, cómo lo conserva, cómo él hace impacto en los demás, etcétera” (Foucault, 2005: p.20).

¹ Miembro coordinador de Colectivo Lingua Quiltra, estudiante de Licenciatura en Pedagogía en Castellano en la Universidad de Santiago de Chile, estudiante de Diplomado en Filosofía en la Universidad de Chile, Diplomado en Estudios de Género en la Universidad de Chile (2004). Ponente en JALLA-E 2005. Ponente en el Primer Congreso de Estudiantes de Postgrado en Comunicación, llevado a cabo en la Universidad Austral de Chile (diciembre de 2006). Mención honrosa en Concurso de Relatos organizado por la Asociación Pro Arte, Ciencia y Cultura Latinoamericanos (Yage) de Austria (enero de 2006). Primer Lugar (mención poesía) en Concurso Literario USACH 2006, organizado por la oficina de extensión y cultura de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Santiago (noviembre 2006). Sus escritos han aparecido en distintas revistas virtuales y en papel, entre ellas, “Rilttaura” de la Universidad Nacional de Colombia, “Esperando a Godot” de la Universidad de Buenos Aires, “Elefante Rosa” de Granada, España.

Antes de continuar, resulta útil compartir el enlace al video “Anestesiada” pinchando [aquí](#), además de reproducir “Vieja” de Mistral:

Ciento veinte años tiene, ciento veinte,
y está más arrugada que la Tierra.
Tantas arrugas lleva que no lleva otra cosa
sino alforzas y alforzas como la pobre estera.

Tantas arrugas hace como la duna al viento,
y se está al viento que la empolva y pliega;
tantas arrugas muestra que le contamos sólo
sus escamas de pobre carpa eterna.

Se le olvidó la muerte inolvidable,
como un paisaje, un oficio, una lengua.
Y a la muerte también se le olvidó su cara,
porque se olvidan las caras sin cejas.

Arroz nuevo le llevan en las dulces mañanas;
fábulas de cuatro años al servirle le cuentan;
aliento de quince años al tocarla le ponen;
cabellos de veinte años al besarla le allegan.

Mas la misericordia que la salva es la mía.
Yo le regalaré mis horas muertas,
y aquí me quedaré por la semana,
pegada a su mejilla y a su oreja.

Diciéndole la muerte lo mismo que una patria;
dándosela en la mano como una tabaquera;
contándole la muerte como se cuenta a Ulises,
hasta que me la oiga y me la aprenda.

"La Muerte", le diré al alimentarla;
y "La Muerte", también, cuando la duerma;
"La Muerte", como el número y los números,
como una antífona y una secuencia.

Hasta que alargue su mano y la tome,
lúcida al fin en vez de soñolienta,
abra los ojos, la mire y la acepte
y despliegue la boca y se la beba.

Y que se doble lacia de obediencia
y llena de dulzura se disuelva,
con la ciudad fundada el año suyo
y el barco que lanzaron en su fiesta.

Y yo pueda sembrarla lealmente,
como se siembran maíz y lenteja,
donde a tiempo las otras se sembraron,
más dóciles, más prontas y más frescas.

El corazón aflojado soltando,
y la nuca poniendo en una arena,
las viejas que pudieron no morir:
Clara de Asís, Catalina y Teresa.

1.- SENTIDOS FRONTERIZOS/ SOBRE INTERPRETACIÓN.

Siguiendo a Enrique Dussel, entendemos los principios de la modernidad como dispositivos mitificados en tanto son percibidos como portadores de verdad objetiva y trascendente, derivada de una razón técnico-científica (reguladora/administrativa), donde las contradicciones entre emancipación y violencia le son constitutivas. La violencia será “el costo necesario de la modernización” (Dussel, 1994: p.70) en pos del progreso unidireccional como categoría ontológica: acrítico, “monopólico y exterminador” (Abraham, 1987: p.58)

Resulta importante, según nuestro interés, recordar que Foucault (2005) rechaza una noción negativa del poder reducido a regla y prohibición. Aporta perspectivas que destacan la existencia no de un poder central, sino de poderes locales, posibilitando el análisis de su funcionamiento en sus especificidades tecnológicas, históricas y regionales. El concepto de “disciplina” dará cuenta de estos mecanismos de poder que atraviesan el cuerpo social, alcanzando a los individuos (átomos de este cuerpo). El sexo para Foucault será un eje entre las políticas sobre el individuo y la población (“anátomo” y “biopolítica” respectivamente).

En orden a lo anterior, en su revisión de la noción de sujeto en el discurso, Krysinski (1989) destaca al sujeto en su calidad de “estructura-receptáculo” y “traductor” (contaminador), es decir, constata *la realidad* desnaturalizada, donde la subjetividad del artista se transformará en signos cuyo origen se halla en el cuerpo mismo del sujeto. La noción de “traducción” implicará un obstáculo insalvable en la aspiración de percibir el original (Cadava, 2006), aquella higiénica *verdadera verdad de lo real*. De esta forma, nuestras ideologías son lente y cortapisa en relación con el mundo: cada escrito contiene a todos los demás; en acuerdo a Olhagaray (2002), cada imagen es su original y una copia.

La producciones culturales “menores”, “menores” en términos deleuzianos (Deleuze, G; Guattari, F.: 1997), se valen de agenciamientos dinámicos donde los “lenguajes fronterizos” vienen a entenderse no sólo en el contacto entre grupos culturales de historia y espacio diferenciado, sino también entre grupos que, compartiendo una *misma* historia y territorio resultan diferenciados en sus matrices culturales por el lugar ocupado en las “redes de poder” (Silva Echeto, 2004; Foucault, 2005).

Esta “desterritorialización” (Deleuze, G; Guattari, F. op. cit., p.57) , este principio que toma el lugar fronterizo no como línea demarcatoria excluyente, sino como *entre lugar* puede ser advertido en muy diferentes planos, piénsese, por ejemplo, en la noción de generaciones literarias, la relación entre los cuerpos o la noción misma de sujeto en el discurso; en relación a éste último Foucault subrayará la necesidad de quitarle “su papel de fundamento originario y analizarlo como una función variable y compleja del discurso” (1999: p 350), el estatuto de multiplicidad del sujeto deja a un lado la noción de “unidad fundadora” y deviene entonces “estructura disipadora” (Krysinski: pp.277-280).

El arte mismo en su condición de “signo intransitivo” (Concha: 2004, p.19), aprovecha el desplazamiento *trans* del *locus* fronterizo de una lengua mítica por sobre lo utilitario: “esos lenguajes minoritarios no sólo producen distorsiones de sentido, sino que también producen nuevas significaciones” (Preciado: 2004, p.254). Siguiendo a Tomás Abraham en referencia al pensamiento de Deleuze y Guattari, no se trata de comprender lo subalterno como *locus* de autenticidad; se trata, más bien, de comprender la pérdida del Uno en el otro, en la superposición especular de otro y otro y otro en la simulación del simulacro.

“El sujeto sufre su primera amputación. Es Uno desfasado con respecto a sí mismo. No tiene en dónde reconocerse, perdió su instrumento más preciado: el espejo, y con él, su pieza más preciosa, *el rostro*, su querida brújula. Eso sí, le quedó una máscara, tras otra máscara. De esto se deduce una característica del sentido: su sinsentido”. (p. 53. El [el destacado en cursiva es nuestro]).

Piénsese entonces en la intención que subyace en Olhagaray de trastocar el sentido de “frontera” como borde cerrado cuando insiste en lo “trans” del video arte: “transgresión”, “transitar”, “tránsfuga” y “transferencia” (pp. 9-10).

Así mismo, en acuerdo a lo mencionado por Ximena Valdés y Marcelo Pellegrini, comprendemos *Tala* como un libro “fronterizo” tocante a su producción/revisión por parte de la autora, que abarca desde la primera etapa de la escritura mistraliana hasta la última. “Libro de intersecciones” y “libro intermedio” dirá Valdés en conexión a las “identidades tránsfugas” que hablan, se mezclan y se ocultan en este libro. Pellegrini destaca que buena parte de los poemas de *Tala* (1938) fueron escritos en los años veinte del siglo pasado y revisados luego concienzudamente por la autora en su segunda edición (1947) una década antes de su muerte. “Mistral hizo de *Tala* un punto equidistante que reúne elementos de todos sus periodos de escritura” dirá Pellegrini (2007: p.32).

2.- ROSTROS FRONTERIZOS/ LOCUS FRONTERIZO

Siguiendo a Roman Ingarden (1989), a partir del “estrato objetivo” del texto, el lector va más allá de las partes que se suceden, decodificándolo como un extendido simultáneo del total de los estratos, permitiendo la acción lectora en sus “lugares de indeterminación”; acción que, a su vez, sobrepasa la mera “interpretación” que parecen implicar la nociones de Ingarden, entendido ahora el texto en el “no-lugar”(2) de la

“sobreinterpretación”, entre los “pliegues” textuales, en la fisura, el intersticio, entre sus “arrugas”, sus “alforzas”.

Enlazado a lo recién dicho, cuando miramos un rostro, cuando lo contemplamos con detenimiento, ocurre lo mismo que cuando leemos con detención(3). Aquello que se nos presenta como incuestionablemente objetivo se borronea (lo corporal, el libro, lo escrito), a un tiempo ciegos y visionarios en el reordenamiento creativo de elementos dispares(4). Citemos a Jonathan Culler: “la interpretación no necesita defensa; siempre está con nosotros, pero, como la mayoría [de] las actividades intelectuales, sólo es interesante cuando es extrema” (p.128). Nótese de paso las similitudes del par “sobreinterpretación” e “interpretación” con la “lectura exigente” y la “lectura crítica” respectivamente, de Pablo Oyarzún. Él aclara:

“Mientras ésta [la *lectura crítica*] se ampara en sus categorías –de cualquier índole que sean– para enmarcar al poema y, así, protegerse de la fuerza que le es propia, protegiendo, a la vez, de esa fuerza a la institución –académica, cultural, social– a la que debe fidelidad, aquella otra ama del poema lo que la fuerza a pensar, a romper con sus hábitos, a quebrantar sus categorías, a desasirse de sus pertenencias aseguradas y a desmarcarse de sus pertinencias institucionales, lo que, para decirlo en una palabra, urge al lector a hacerse cargo, con el poema, de *su* experiencia” (1998).

La imagen del rostro de Mistral detrás del cual va apareciendo el performer en “Anestesiada”, el típico perfil de los billetes de cinco mil pesos chilenos, vendrá a simbolizar el lugar institucionalizado de su figura y de su obra, el lugar de la “interpretación”, de la negación de las diferencias en “el monologismo implícito en los procesos de canonización” (Oyarzún, 1989). El aparecer y el desplazamiento del performer será entonces el estallido del ícono, del “acuerdo que oculta, encubre lo que podría molestar, lo que podría revolver el orden de lo que se desea preservar” (Olea, 1998).

En “Vieja” y “Anestesiada” la desterritorialización es subrayada por la sobriedad de sus medios, sobriedad que se torna recurso: “Hablar, y sobre todo escribir, es ayunar” anotarán Deleuze y Guattari (p.33). La “anomalía”(5) mistraliana dará paso al devenir documento del monumento, de la “compresión” a la “superación” en términos de Booth (citado por Culler: p.132).

En relación al rostro, en *Antropología del cuerpo y la modernidad*, Le Breton advierte que en la modernidad la “axiología corporal se modifica”(1995: p.41), cambiando su foco de interés de la boca hacia los ojos, como proyección de la “verdad única del hombre único” (Op., cit., 41), donde los ojos vendrán a emparentarse con la erudición científica, con la razón; la vista en tanto “objetiva” será el sentido privilegiado de la modernidad. La mirada “sin cejas” de la vieja como metáfora de la difuminación de las fronteras excluyentes, difuminación de los marcos de representación, de lectura: se reinscribe así la posibilidad de la “sobreinterpretación” de la obra de Mistral.

La mirada sin cejas remarca la resistencia a la tiranía de una identidad y la borradura desde el otro, de su género. Es otra voz la que da cuenta de ella; la figura de la mujer vieja (doble tachadura), es despojada de una identidad estimable, es excluida de lo simbólico(6).

En “Anestesiada” el performer no exagera la producción cosmética que vendría a conferirle una identidad en parámetros maniqueos, su (no)lugar fronterizo le impide este abrigo. “Anestesiada” es puro rostro-antifaz: primero el de Mistral y luego el de la anestesiada que es una nueva Gabriela que habita en la muerte, se desplaza, sobrevive:

“Porque en su *supervivencia* –que no debería llamarse así de no significar la transformación y la renovación que experimentan todas las cosas vivas-, el original se modifica [...] Es, también, afirmar que el original sufre una suerte de muerte en cada instante, ya que en cada transformación deja de ser lo que era” (Cadava, 2006: p.11).

El performer mismo deviene ciborg, animal-máquina, ambiguamente realidad y ficción (máscara), barroco en tanto no reconoce límites de género (humano, sexual, artístico, etc.), en tanto circula por las zonas fronterizas, por sus dunas de fuego, en tanto no reconoce diferencias entre su cuerpo y el espacio que lo circunda, porque la performance de suyo es un híbrido, una dinámica excéntrica, una práctica *entre*. La performance y el performer son la frontera misma, cada gesto suyo se hace “político” (Deleuze, G; Guattari, F.: 1975) en su artificio. Parafraseando a Jean Baudrillard, lo sexual (cerrado) descansa sobre el goce; lo transgénero (*el entre*) en el artificio.

La “Anestesiada” se mueve, se levanta y camina, la “Vieja” persiste, es “eterna”, inmovilidad viviente en el poema, “identidad que se fragmenta y disemina en diversos puntos de fuga” (Llanos, 2002). “Vieja” de contornos imprecisos imposibles de asir: apenas “le contamos sólo/ sus escamas de pobre carpa eterna”, a medio camino entre la oralidad premoderna y la escritura, entre la cultura popular y la letrada. Un *a medio camino* subrayado por la repetición del “como”: “como la pobre estera”, “como la duna al viento”, “como un paisaje, un oficio, una lengua”, etc. Un *a medio camino* de una vieja que nunca habla, que es simulacro de otro simulacro que nos la muestra por medio de su voz que es también la voz de la vieja, que no es ninguna voz porque es letra, pero que así y todo es también *una voz* múltiple, “desterritorializada”, “colectiva”, fronteriza, libertad y prisión que anhela reterritorializar a la vieja, devolverla a la tierra en la muerte, a la patria verdadera: “Diciéndole la muerte lo mismo que una patria”, “hasta que me la oiga y me la aprenda”. Reterritorialización de la imagen mistraliana que se hace efectiva en “Anestesiada”, en su santificación monstruosa: “por una lámpara sobre su cabeza” que deviene “corona de luz como una diosa iluminada”, luminosidad que volverá a segar al lector, pero que, al mismo tiempo, le dará la posibilidad de aventurarse en lo que no logra ver, en el “campo ciego”, en los “lugares de indeterminación”.

NOTAS

1.- Entre ellos/as: Antonio Silva, Diego Ramírez, Héctor Hernández, Marcela Saldaño, Mariela Malhue, Marcos Arcaya.

- 2.- El “aún-no” sería el espacio indeterminado de lo propiamente literario, según Sergio Rojas (p.99).
- 3.- Idea a partir de Daniel McNeill: “Pero, ¿qué pasa cuando miramos un rostro de verdad? Curiosamente, es como si mirásemos a través de él. Se desvanece a medias, al igual que las páginas de un libro, de modo que vemos más el alma que la superficie”(1999: p.17).
- 4.- Shultz siguiendo a Moles en su definición de “creatividad”. Shultz, Margarita, pp. 13-14.
- 5.- Serán varios/as los autores/as que referirán a la excepcionalidad de Mistral y de su obra. No tomamos de forma inocente la denominación de “anomalía” que hace Bernardita Llanos respecto a la Mistral inserta dentro de las figuras literarias de fama en la época. Ver referencia bibliográfica.
- 6.- “Todo aquello que no entra por la puerta grande del orden simbólico androcéntrico se convierte en culturalmente impotente. Sin embargo, el sujeto en off, sujeto ex-céntrico, en su mirar ob-sceno ilumina la sombra que proyecta la macrofísica del poder y logra vislumbrar -como espejo de espejo de espejos a través de un túnel que aparece fantasmagórico porque no tiene sitio en la razón- otros sujetos en off que desde su propia excentricidad se materializan en su ojo homólogo” (Errázuriz, 2005).

BIBLIOGRAFÍA

- **Abraham, Tomás.** Pensadores bajos : (Sartre, Foucault, Deleuze). Buenos Aires : Catálogos, 1987.
- **Barrera, Gustavo.** “Anestesiada”. En línea: <http://www.youtube.com/results?search_query=%22anestesiada%22+barrera&search_type=&aq=f>, consultada 12/10/07.
- **Barthes, Roland.** *La cámara lúcida: notas sobre la fotografía*. Paidós, Buenos Aires, 2005.
- **Baudrillard, Jean.** “Transexual”. De *La transparencia del mal (Ensayo sobre los fenómenos extremos)*. Editorial Anagrama, Barcelona, España, febrero 1991. (pp. 26-31).
- **Cadava, Eduardo.** *Trazos de luz: tesis sobre la fotografía de la historia*. Tr. De Paola Cortes-Rocca. Palinodia, Santiago de Chile, 2006.
- **Deleuze, G.; Guattari F.** *Rizoma : introducción*, tr. José Vásquez Pérez, España, Ediciones Pre-textos, 1997. 2a. ed.
- _____. 2001 [1775]. *Kafka: por una literatura menor*, tr. Jorge Aguilar Mora, México, Ediciones Era.
- **Deleuze, Gilles.** “Postdata sobre las sociedades de control”. En *El lenguaje libertario: antología del pensamiento anarquista contemporáneo*. Christian Ferrer, compilador. Ediciones Terramar, La Plata, Argentina, 2005 (pp.115-121).
- **Errázuriz, Pilar.** “Lo de-generado y los obsceno (off-scene)”. En *Cyber Humanitatis* N° 36 (Primavera 2005). Versión en línea: <http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/CDA/texto_simple2/0,1255,SCID%253D16293%2526ISID%253D577,00.html>, consultada 12/10/07.
- **Ferrando, Bartolomé.** “La performance. Su creación. Elementos”.
- **Foucault, Michel.** ¿Qué un autor? en *Entre Filosofía y Literatura*. Volumen I Paidós. Barcelona. 1999. Traducción Miguel Morey.
- _____. 2002 [1975]. “El panóptico”, en *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI. Pp. 199-230.

- _____ . “Las redes del poder”. En *El lenguaje libertario: antología del pensamiento anarquista contemporáneo*. Christian Ferrer, compilador. Ediciones Terramar, La Plata, Argentina, 2005 (pp. 15-31).
- **Gonçalvez, Luis**. “La mirada en la Clínica de la Multiplicidad (I). Un abordaje desde la Psicología Social”. En el libro *Psicología Social: Subjetividad y Procesos Sociales* (Edcs. Trapiche, Montevideo, 2001) y en la *Revista Reichiana* nro. 10 del Departamento Reichiano del Instituto Sedes Sapientiae (San Pablo/Brasil, 2001).
- **Grandón Lagunas, Olga**. “Gabriela Mistral y la identidad tensionada de nuestra Modernidad”. En *Acta Literaria* N° 30 (81-96), Universidad de Concepción, 2005.
- **Krysinski, Wladimir**. “Subjetum comparationis: las incidencias del sujeto en el discurso”. En *Teoría Literaria*, vv.aa. Siglo XXI Editores, México, 1993. pp. 270-286.
- **Le Breton, David**. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Paula Malher (tr.). Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1995.
- **Llanos, Bernardita**. “Del retorno y sus fantasmas: Tala y la patria de Mistral”. En *Cyber humanitatis* n° 22. Universidad de Chile, otoño de 2002. En línea: <<http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl>>, consultado: 09/05/2007.
- **Mistral, Gabriela**. Tala. Ediciones Sur, Buenos Aires, Argentina, 1938.
- **Olea, Raquel**. “Otra lectura de " La otra " " En *Una palabra cómplice*. Encuentro con Gabriela Mistral. Raquel Olea y Soledad Fariña, editoras. Santiago, 1990. Corporación de Desarrollo de la Mujer La Morada, Editorial Cuarto Propio, Isis Internacional. Pp. 153-160.
- _____ . “Apuntes para (re)visar una biografía”. En revista *Nomadías* n°3, Universidad de Chile, Santiago, 1998. En línea: <<http://www.gabrielamistral.uchile.cl/estudios/nomadias/rolea.html>>, consultada 12/06/08.
- **Olhagaray Llanos, Néstor**. *Del video-arte al net-art*. Lom Ediciones, Santiago de Chile, 2002.
- **Oyarzún, Kemy**. “Genealogía de un ícono: crítica de la recepción de Gabriela Mistral”. En revista *Nomadías* n°3, Universidad de Chile, Santiago, 1998.
- **Oyarzún, Pablo**. “Regreso y derrota”. En *Revista Nomadías*, N° 3. Santiago. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, programa de Género y Cultura en América Latina, Editorial Cuarto Propio, 1998. En línea: <<http://www.gabrielamistral.uchile.cl/estudios/nomadias/poyarzun.html>>, consultada 12/06/08.
- **Pellegrini, Marcelo**. “Gabriela Mistral entre el quicio y el umbral”. En *Acta Literaria* N° 35, II Sem. (pp. 29-43), 2007, ISSN 0716-0909. Universidad de Concepción.
- **Rojas, Sergio**. 2003. *Imaginar la materia: ensayos de filosofía y estética*. Santiago de Chile, Editorial ARCIS, pp. 327-333.
- **Valdés, Ximena**. “Identidades tráfugas: lectura de Tala”. En *Una Palabra complice: encuentro con Gabriela Mistral*. Raquel Olea y soledad Fariña, editoras. Corporación de Desarrollo de la Mujer La Morada/ Cuarto Propio, Santiago de Chile, 1997 (pp.87-97).