

La maternidad en Gabriela Mistral y Rosario Castellanos

Alicia V. Ramírez Olivares*

El papel de la mujer en Latinoamérica, con mayor énfasis, es enfocado en gran parte a la maternidad debido a los estatutos sociales que se han establecido a lo largo de los años en la sociedad patriarcal. Las poetas latinoamericanas Gabriela Mistral y Rosario Castellanos abordan este tema en su obra desde distintos puntos de vista y para mostrar esta diferencia, se analizan en este trabajo dos poemas: “Meciendo” del libro de *Ternura* (1924) de la chilena Gabriela Mistral y “Se habla de Gabriel” de *En la tierra de en medio* (1972) de la mexicana Rosario Castellanos.

Dentro del punto de vista femenino de estas dos autoras la maternidad, es un deseo de realización que tiene que pasar forzosamente por el acto sexual en la identidad de la mujer para Mistral quien, según Elizabeth A. Marchant en “The Professional Outsider: Gabriela Mistral on Motherhood and Nation”, “is a childless woman assuming the role of a spiritual mother” (50); mientras que también es una transformación y despersonalización de la identidad femenina para Rosario Castellanos quien, de acuerdo a Elena Poniatowska en el prólogo de *Meditación en el umbral*, “tuvo el atrevimiento de explorarse a sí misma, desgarrarse y salir de los papeles estipulados” (21). Estas dos apreciaciones femeninas sobre la maternidad representan a la mujer en su interior, elevan la voz que nunca sale de las cuatro paredes que la encierran en el hogar y son capaces de sensibilizar al lector o lectora al descubrir el sentir del Otro, en este caso “Otra”, quien ha sido una extranjera en su casa e incluso en su persona por no poder expresar lo que en realidad sufre o siente. De esta manera, tanto Mistral como Castellanos se liberan a través de la escritura y edifican de distinta manera una identidad femenina a través de su percepción de la maternidad.

Gabriela Mistral en su poema “Meciendo” muestra la maternidad como una forma de realización femenina, pero también la asocia con un intercambio erótico. El título del poema, gerundio del infinitivo “mecer”, da cabida a múltiples interpretaciones, ya que “meciendo” da la idea de una acción constante, de un vaivén monótono que se lleva a cabo en un tiempo presente. Pero también da la idea de modo que responde a una acción previa, es decir, el gerundio respondería a la pregunta ¿cómo? y de ser acción, pasa a ser adverbio.

Tomando la idea de “meciendo” como una acción constante, se percibe también un alargamiento en esa acción, lo cual da la idea de sentir el significado de la palabra al tener la sensación de ir de un lado al otro constantemente.

“Meciendo” también evoca la idea de un niño o una cuna. Aunque el verbo

* University of Kentucky

“mecer” también alude al movimiento de líquidos para mezclarlos o incorporarlos. De esta manera la poeta da desde el título ese doble sentido o doble significación que caracteriza a su poesía. Ya en los versos se verá cuál es el objeto de este recurso.

La primera oración es un hipérbaton para decir que el mar, como el título lo anticipa, mece la gran cantidad de olas que tiene, pero el verbo mecer aquí no tiene el mismo sentido de mover acompasadamente un objeto sin cambiar de lugar. En cambio, es el significado de la incorporación o mezcla de líquidos, lo cual no es estático, sino cambiante. Las palabras “millares de olas” dan la idea de inmensidad y cantidad, pero aún así se mecen (en el sentido de mezclarse) y se mueven. Todo este gran movimiento asombra a la voz poética, ya que la palabra “divino” está después de una coma y es divino en el sentido metafórico de maravilloso. La voz poética hace una declaración de la mezcla de toda esta agua y después de la coma inserta su reacción. Hay un juego con esta palabra “divino”, porque si la coma no existiera antes de ella y estuviera al terminar el primer verso, el sentido cambiaría y daría la idea del mar como divinidad. Sin embargo, lo divino es la acción y es una expresión de la hablante, no una característica del mar.

La segunda oración comienza con el gerundio “oyendo”, lo cual nuevamente da la idea de algo constante, presente y estático. La hablante mece a su niño cuando oye los mares amantes o mece a su niño cuando oye los mares. Ahora la acción de mecer la realiza la hablante, por lo tanto hay dos acciones sincronizadas, porque en la primera el mar mece sus olas y en la segunda la hablante mece al niño. Sin embargo, el mecer a un niño es constante y sin moverse a otro lugar, a diferencia del mar en la oración anterior, que mezcla sus olas. Por esa idea de mezcla de líquidos el mar se multiplica, como en la mezcla de líquidos que sucede mientras se realiza la reproducción de un ser, y ahora son “los mares”, que además se vuelven amantes y mientras estos mares que arrastran amor se mueven de un lado a otro, con esa fuerza que implica el mar y las olas, la hablante estática mueve a un niño. Pero así como el mar mece “sus” olas, la hablante mece a “su” niño. Hay un pronombre posesivo del objeto que se mece, no es cualquiera. Se posee algo o alguien.

En la tercera oración nuevamente el verbo mecer aparece en el sentido de mezcla, ya que el viento que va de un lado a otro, “errabundo” mezcla los trigos. Esta mezcla a través del viento, da la idea de naturaleza fértil. El viento va a sembrar más semillas de trigo al hacer ese movimiento constante. Pero además el viento realiza esta acción por la noche, lo cual da la idea de erotismo, porque se habla de un movimiento constante, sin asiento fijo, se habla de trigo y semillas sembradas por el viento, más la noche, por lo tanto hay una metáfora del acto sexual en donde también hay reproducción. Por eso en la cuarta oración son varios vientos y además son amantes, los vientos se aman por la noche. Todo esto pasa mientras la hablante mece a su niño. Nuevamente hay dos movimientos o actos de mecer sincronizados.

La quinta oración habla de “Dios Padre”, lo cual remite al lector a la creación, Dios como “Padre”, dueño de muchos mundos, que pueden ser el mundo animal, vegetal y “miles” de mundos más, mece (mezcla, incorpora) a todos ellos en silencio, porque es un poder omnipotente, cuestión de fe que se manifiesta en la creencia, en el sentir. Dios mezcla y reproduce todo su reino y, de acuerdo a la sexta y última oración, la hablante sólo siente, ya no oye, esa presencia omnipotente sin cuestionar, sin mirar. “En la sombra” siente la voluntad de Dios

cuando dice “sintiendo su mano en la sombra” de que ese niño que mece existe sólo en su imaginación, por eso la acción de mecer es en la “sombra”, ya que esta palabra puede connotar la proyección de Dios, que es luz, pero quien al presentarse en un objeto, crea sombra. También puede connotar la silueta de la hablante misma que ante la luz de Dios se proyecta en un objeto. De igual forma la sombra da una idea del sentido figurado de una aparición.

De esta manera, la última oración lleva a pensar que siempre el niño que se mece es sólo una aparición imaginaria como consecuencia del ruido que hace el mar al multiplicarse en ese intercambio de líquidos o el viento en el acto de reproducción, ya que al decir “sintiendo su mano en la sombra”, la hablante también juega con el sentido que se le da al final del poema, que puede ser esa mano de Dios Padre que se explica en el párrafo anterior, o puede ser la mano del niño. Si es la mano del niño, únicamente la siente en la sombra, en una parte de su mente al cerrar los ojos y oír al agua y viento en pleno acto sexual. Si es la mano de Dios, también es que la hablante acepta su voluntad y se resigna a no tener ese niño, pero es consolada por Dios.

Con este poema Gabriela Mistral muestra esas preocupaciones constantes que la marcarán toda su vida: el vacío, la infertilidad, la naturaleza como analogía de fertilidad y su creencia en Dios. No es coincidencia que “Meciendo” contenga tantas personificaciones de la naturaleza y capacidad de reproducción, logrando así una imagen erótica de ellos que cierra con la frustración de la voz poética por no poder ser igual. La maternidad en Mistral arrastra el acto sexual, aspecto que también es una necesidad femenina y que pocas veces se manifiesta el deseo femenino por el sexo. De esta manera, la realización de la mujer en Mistral se proyecta a través de la maternidad, pero para llegar a ésta es necesario un contacto sexual, aspecto que se eleva como necesidad en la mujer.

En “Se habla de Gabriel” Rosario Castellanos alude de una manera directa a la maternidad y es tajante desde el título, ya que el hecho de usar el impersonal “se” le da un sentido de distanciamiento entre la hablante y de lo que “se va a hablar”, en este caso, su hijo. De igual forma, el primer verso a través de la oración declarativa que afirma “Como todos los huéspedes mi hijo me estorba”, es un comienzo muy fuerte que rompe con el estereotipo de la mujer latinoamericana maternal, ya que el hecho de aseverar que un hijo es un estorbo, es un atentado contra los parámetros de la sociedad patriarcal y se juzga a la madre, dejando a un lado a la mujer.

Es en el primer verso en donde la hablante deja fluir su voz femenina y el comienzo tan fuerte que le da al poema puede ser un ejemplo de lo que Shklovsky llama “la desfamiliarización”, que es el empleo de un lenguaje cotidiano de una manera no acostumbrada, y aunque Julián Palley en la introducción de *Meditación en el umbral* lo explica con la obra de Ángel González y Claudio Rodríguez, también reconoce a Castellanos como una poeta que emplea la desfamiliarización en el sentido de que rompe esquemas del lenguaje poético “al rechazar las normas forjadas en una tradición casi exclusivamente masculina” (53). La primera línea de “Se habla de Gabriel” está en boca de una mujer y no de una madre, haciéndonos saber desde el principio que la mujer no es la madonna abnegada, destinada a tener hijos, sino el ser humano individual que necesita desplazarse, buscarse y encontrarse y que, además, tiene una identidad propia que, lejos de sus funciones biológicas, la hacen existir como individuo con personalidad, sentimientos y voz propios.

El poema desde el comienzo lleva a sus lectores a pensar en una

transformación que sufre la hablante, además de un despojo del espacio físico que ella ocupa, ya que al emplear la palabra “huésped” hace uso de una doble significación en donde un huésped es la persona que habita una casa ajena, en este caso, su hijo en el vientre. Sin embargo, un huésped es la persona que hospeda a alguien en su casa, en este caso, la hablante. De esta manera, la primera estrofa nos va guiando por esa transformación o invasión de espacio que percibe la hablante, ya que en la segunda y tercera línea, el huésped, ocupa el lugar de la hablante y resulta que al existir, el hijo se convierte en el dueño del espacio y la huésped extraña o que se aloja en el lugar, termina siendo la hablante. En este punto es en donde ella se vuelve huésped, que de acuerdo a la zoología es un animal o vegetal en cuyo cuerpo se aloja un parásito. De esta forma resulta que para la hablante el hijo que lleva en las entrañas es una carga, por lo que se ve forzada a compartir, “haciéndome partir en dos cada bocado”. La hablante, ya invadida en su espacio se transforma y es una mujer con un parásito.

Siguiendo con la segunda estrofa, se continúa la idea del hijo como parásito, así como la transformación de la hablante y la incomodidad al tenerlo, ya que no es un estado físico, ni anímico normal, aspecto que denota en la quinta línea cuando dice “fea, enferma, aburrída”. Mientras más crece el hijo, menos personalidad o identidad propia tiene la mujer, ya que el hecho de que, como lo dice en las líneas siete, ocho y nueve, el hijo le roba “color a su sangre”, es decir, le va robando vida y la va transformando físicamente, no sólo en su aspecto, sino también en su espacio al “añadir un peso y volumen clandestinos”, o sea, sin su permiso, al lugar que ella ocupa.

En la tercera estrofa la hablante hace saber a sus lectores que su hijo crece y roba el espacio de su cuerpo, y con ello su presencia su simple manera de ser y estar, determinando hasta su voluntad, por eso, cuando dice “su cuerpo me pidió nacer, cederle el paso/ darle un sitio en el mundo” se refiere al momento de dar a luz, acción que ni siquiera ella puede determinar el momento que puede o que quiera que suceda el alumbramiento. Después de esta acción, ella sabe que ahora tendrá que ceder ya no su espacio corporal, sino su tiempo, lo cual recalca en la línea doce.

Una vez que el hijo ha ocupado el tiempo y el espacio de la hablante, que la ha transformado por completo robando y suplantando su identidad y su presencia, no le queda más remedio que ceder; así que en la cuarta estrofa, en la línea trece dice la voz poética: “consentí”, y lejos de que este hecho la trastorne, la desembaraza, en el sentido de evacuar, quitarse la incomodidad, por completo. De esta forma, la cuarta estrofa explica que después de ceder el paso al alumbramiento del hijo, la hablante a pesar de la sangre que derrama, vuelve a la vida y se reincorpora, alejando a la soledad que la absorbía con el hijo en las entrañas. La sangre en esta estrofa, al contrario de la sangre de la segunda estrofa que le robaba el hijo dentro y que era la vida misma, es producto de una herida que al salir, le devuelve la vida y su identidad; por eso cuando dice en las líneas dieciséis y diecisiete “se fue también lo último que tuve/ de soledad de yo mirando tras de un vidrio” se refiere a ese vidrio por el cual se asomaba su personalidad, su identidad que fácilmente se empañaba, sin dejar ver a la mujer que había detrás de ese vidrio o ese embarazo.

En la última estrofa la voz poética transmite un tono de alegría por el desalojo que tuvo su cuerpo al dar a luz y se percibe un sentimiento positivo y lleno de vida cuando termina el poema diciendo “quedé abierta, ofrecida/ a las visitas, al viento, a la presencia”, ya que el estar abierta, que es la posición

de una mujer cuando nace un hijo, no sólo es la postura física, sino también la interior, ya que siente su espacio, además la palabra “ofrecida” también retoma un doble sentido, puesto que al estar abierta, también es una invitación a su interior, ya sea en el plano espiritual o en el físico, que incluye el sexual, dejando ver a la mujer que antes estaba empañada por el embarazo. También “ofrecida” puede significar “agradecida”, es decir, que ella está feliz y agradece el desembarazo. Pero, concatenando lo anterior con la última línea del poema, la hablante también expresa su deseo de no volver a estar embarazada porque al estar “ofrecida a las visitaciones”, indica que ella puede ocupar el lugar de Santa Isabel, quien, según la Biblia, es la prima de la Virgen María, quien es la primera que recibe la noticia de que la concepción virginal, ya que se le llama “Visitación” a la visita de María a su prima Isabel para anunciar su estado. De esta manera, la hablante se niega a ocupar el lugar de la maternal Virgen María. También el hecho de tener fuera a su hijo le permite esa apertura al viento, el cual trae el aire, que es la vida. Además esa apertura y ofrecimiento se extiende a la presencia, con lo cual se hace patente la existencia de la hablante como ser humano, como mujer.

De esta manera, Rosario Castellanos, en “Se habla de Gabriel”, en realidad habla del sentir de una mujer y la transformación que sufre su existencia, su cuerpo, su ser femenino, antela presencia de un hijo en sus entrañas, el cual va ocupando su lugar hasta dejar de ser mujer y llegar a ser madre. En este sentido, la poeta mexicana rechaza y cuestiona el papel de la mujer ante la maternidad. Para la autora la maternidad es un estado que empaña el papel de la mujer como tal, reduciendo su presencia a una simple función biológica que, lejos de ser toda una realización para la mujer, como la sociedad patriarcal ha difundido como estereotipo femenino en Latinoamérica, la incomoda y la transforma, robando el espacio y empañando la presencia del ser femenino.

Mientras que Gabriela Mistral en “Meciendo” envidia la fertilidad de la naturaleza y la interrelación erótica que se da en este proceso quizás por el hecho de que al haber una relación sexual, el cuerpo de la mujer existe y se percibe por el Otro, de esta forma, la mujer deja de ser el Otro y al haber esta percepción de su cuerpo, hay una percepción de su existencia femenina. En Rosario Castellanos, “Se habla de Gabriel”, se denuncia cierto rechazo y la incomodidad que una mujer sufre con la maternidad, ya que su cuerpo no sólo está hecho como el campo para la fertilización, sino también como parte de un ser que existe y ocupa un espacio en la tierra.

Ambas autoras tienen el mérito de poner voz a la mujer y es a través de la escritura que esta voz femenina se hace presente. La maternidad es un tema que por analogía incluye a la mujer, sin embargo, como Mistral y Castellanos lo aluden, no es la única forma de existir del ser femenino. El fluir de la escritura, el simple hecho de hacerse escuchar la voz, es una forma de reafirmación femenina, como en el caso de Mistral, que aunque tiene una preocupación por su infertilidad y la falta de percepción de su cuerpo en el acto sexual por el Otro, la acción de plasmar sus deseos en un papel, la hacen existir dentro de sus fantasías, dentro de ese papel y ante sus lectores. También hace patente una preocupación femenina que pocas veces se ventilaba en su época y que hasta nuestros días, en las sociedades patriarcales cuesta trabajo aceptar: la infertilidad y la sexualidad frustrada de la mujer. En Castellanos también se nota esa presencia que quiere elevar a la mujer, hay un intento, un grito de demanda para que se bifurque el ser mujer de la maternidad. Con esto, se

reafirma y confirma al ser femenino que también tiene necesidad de ser escuchado y percibido. Hay una preocupación por mostrar a la “Otra” que la sociedad falocéntrica ha marginado o reducido a una función biológica, sin ocuparse de las necesidades, el sentir o la presencia de ésta. Mistral y Castellanos gritan y reafirman la existencia femenina a través de su obra, con el arma que les ha quitado la presencia: la maternidad.

B B I I B B L L I I O O G G R R A A F F Í Í A A

Castellanos, Rosario.

1972 *Poesía no eres tú: obra poética*. México: FCE.

1985 *Meditación en el umbral: antología poética*. Julian Palley (compilador), Elena Poniatowska (prólogo). México: FCE.

D’Angelo, Giuseppe.

1967 “Presencia de la maternidad en la poesía de Gabriela Mistral.” *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*. Bogotá, Colombia 22. p.221-250.

Finnegan, Nuala.

2001 “Reproducing the Monstrous Nation: A Note on Pregnancy and Motherhood in the Fiction of Rosario Castellanos, Brianda Domecq, and Angeles Mastreta.” *Modern Language Review*. 96, no. 4: p. 1006-15.

Gil Iriarte, María Luisa.

1996 “Invasión del silencio: la voz de la mujer en la poesía de Rosario Castellanos.” *Revista de Estudios Hispánicos*. Río Puertas, Puerto Rico 23 p. 175-89.

Marchant, Elizabeth A.

199 “The Professional Outsider: Gabriela Mistral on Motherhood and Nation”. *Critical acts: Latin American women and cultural criticism*. Gainesville: University of Florida.

Mistral, Gabriela.

1946 *Ternura*. 3 ed. Buenos Aires: Espasa-Calpe.

Persino, María Silvina.

2000 “La representación de la maternidad en la obra de Rosario Castellanos y Elena Garro.” *Universidad de México: Revista de la Universidad Autónoma de México*. 55, no. 593-594 p. 9-14.

Rodríguez, Mario.

1984 “El lenguaje del cuerpo en la poesía de Gabriela Mistral” *Revista Chilena de Literatura*. 23, p. 115-128.