

**ANA
PIZARRO**



TRAVESÍAS

EDITORIAL HUEDERS

EDITORIAL RONEO

—

JULIO DE 2021

SANTIAGO DE CHILE

Travesías. Textos escogidos

Ana Pizarro



© Editorial Roneo

© Editorial Hueders

© Ana Pizarro

Imágenes interior: Memoria Chilena - Wikimedia Commons

Primera edición: julio de 2021

ISBN 978-956-956-09383-7-4

Todos los derechos reservados.

Ninguna parte de esta publicación puede ser
reproducida sin la autorización de los editores.

Diseño de portada: Lorena González

Diagramación de interior: Luis Henríquez

Edición a cargo de Álvaro Matus y Cristóbal Carrasco

Este proyecto ha sido financiado por el Fondo Nacional de
Fomento del Libro y la Lectura, Convocatoria 2021.



Editorial Roneo

Jorge Washington 325, Ñuñoa.

www.roneo.cl | info@roneo.cl

www.hueders.cl

Santiago de Chile

ÍNDICE



NOTA DE LA AUTORA	7
MIRAR CHILE	9
Gabriela Mistral: ¿qué modernidad?	11
América Latina como archivo literario	23
Gonzalo Rojas: escribir el relámpago	41
Neruda en la transición	57
Discursos de la sospecha: referentes para evaluar la idea de nación	67
Mitos y construcción del imaginario nacional cotidiano	81
MIRAR AMÉRICA LATINA	91
Las divas latinoamericanas de los 50	93
Ángel Rama, un pensamiento en el vértice	127
Marta Traba: resistencia y modernización	143
Brasil e Hispanoamérica: una comunidad en vías de imaginarse	165
TERRITORIOS DE LA COBRA GRANDE	177
El tránsito de la oralidad a la escritura amazónica latinoamericana	179
Un proceso conjunto: las culturas amazónicas	191
El trabajador del caucho y la representación narrativa	203
Discursos al margen de la historia	219
Saber hegemónico y alteridad	237
BIBLIOGRAFÍA	255
ÍNDICE ONOMÁSTICO	273

NOTA DE LA AUTORA

La selección de textos incluidos en este volumen dan cuenta tanto de la diversidad de mis intereses como de la pluralidad de situaciones en las que ellos nacieron. Esto imprime, naturalmente, una marca: fueron exposiciones, artículos, conferencias, prólogos para eventos y publicaciones en Chile y el exterior, a lo largo de los últimos 30 años. Algunos no han sido publicados. La relectura que he hecho para entregarlos al público hoy les ha dado el carácter de ensayos, orientados hacia un lector no especializado. Por cierto, se encontrarán en ellos gestos similares o tonos repetitivos, a pesar de tocar temas diversos desde distintas perspectivas. A veces esto se debe a que fueron pensados como textos para ser escuchados en un auditorio; y en otros, claro, a las propias obsesiones, que vuelven una y otra vez. En términos generales, creo que son textos que reflejan el tránsito que he hecho desde el análisis literario a la crítica de la cultura. Dejo, pues, estos trabajos sobre Chile y América Latina, con leves escauceos en la cultura del continente africano, a la evaluación del lector.

**MIRAR
CHILE**

GABRIELA MISTRAL: ¿QUÉ MODERNIDAD?



Quiero comenzar esta aproximación a Gabriela Mistral con algo que pareciera paradójico, por su aparente desconexión de la vanguardia, como es un texto de Oliverio Girondo. Es un fragmento de uno de los *Poemas para ser leídos en el tranvía* y se llama “Río de Janeiro”. Dice así:

Con sus caras pintarrajeadas, los edificios saltan unos encima de otros y cuando están arriba, ponen el lomo, para que las palmeras les den un golpe de plumero en la azotea.

El sol ablanda el asfalto y las nalgas de las mujeres, madura las peras de la electricidad, sufre un crepúsculo, en los botones de ópalo que los hombres usan para abrocharse la bragueta.

Es un texto de noviembre de 1920. Río de Janeiro es la misma ciudad en donde vivirá Gabriela 21 años después. En esas fechas, Frida Kahlo en México ya está en sus autorretratos, mientras que, contemporáneamente a Oliverio Girondo, las brasileñas Anita Malfatti y Tarsila do Amaral están en el festival cultural llamado Semana del 22 y estalla en Sao Paulo la voz del arte moderno.

Pienso en Girondo, en Frida Kahlo, en Tarsila y en Anita, porque no puedo sino ver a Gabriela Mistral en este contexto, que pareciera no ser un contexto que le pertenece propiamente y que, sin embargo, le es contemporáneo. Es el mundo próximo y distante en el que ella se

mueve. Recordemos que vive en México a partir de 1922 y que ya en 1924 viaja por primera vez a Europa y Estados Unidos.

Intento bosquejar líneas de un escenario, el de las primeras décadas del siglo pasado, porque me parece fascinante en Gabriela su forma de participación en la diversidad, en un momento en que los sistemas simbólicos se están reorganizando por la erupción –los diferentes tipos de migraciones y transformaciones– de las sociedades, que produce el enorme crecimiento urbano, por la emergencia de las nuevas metrópolis latinoamericanas: Buenos Aires, Sao Paulo, México. Esta situación, como sabemos, implica profundos y variados cambios de sensibilidad, ubicación y reubicación de perspectivas, transformaciones en la percepción del espacio y el tiempo. Como lo dice el crítico brasileño Nicolau Sevcenko:

La emergencia de las grandes metrópolis y su vórtice de efectos desorientadores, sus múltiples rostros incongruentes, sus ritmos desconexos, su escala extrahumana y su tiempo y espacio fragmentarios, su concentración de tensiones, disiparon las bases de una cultura de referencias estables y continuas.^{1*}

En este marco, las experiencias culturales se diversifican. Aparecen diferentes modos de inserción en un imaginario de tiempos que se multiplican y ponen en evidencia que –lejos de constituir un efecto homogéneo–, el fenómeno de la urbanización se experimenta en diferentes niveles, formas y grados de inserción. Así es como algunos artistas buscan una “sintonía” con esta experiencia inédita y crucial en la fragmentación de los focos visuales, mientras la sensación de vida de las nuevas metrópolis tecnológicas hace reformular a los poetas la dicción, que se vuelve, en palabras de Sevcenko, “fluida, puntual, plástica, discontinua, multívoca”.

1 “A emergência das grandes metrópoles e seu vórtice de efeitos desorientadores, suas múltiplas faces incongruentes, seus ritmos desconexos, sua escala extrahumana e seu tempo e espaço fragmentários, sua concentração de tensoes dissiparam as bases de uma cultura de referências estáveis e contínuas”.

* N. del E.: Todas las traducciones son de la autora.

¿Cómo vive Mistral este ingreso del continente en la era de la metropolización tecnologizada?

Ya Jaime Concha lo indicó: Mistral es antiurbana, anticitadina, anti-capitalina. Sin embargo, la experiencia de la urbe no le es en absoluto ajena. Parte importante de su experiencia transcurre en grandes ciudades, sea porque las habita, sea porque trabaja allí periódicamente.²

No deja de ser curioso, por tanto, este rechazo continuo de lo urbano, que entonces como nunca significa modernidad: este modo de escabullirse, de negar, de bloquear el diseño de la ciudad, en un juego de la mirada que no logra verla. En este sentido, el París de 1927 la lleva a ver en la metrópoli “una exposición de horticultura”, es decir, logra saltarse la ciudad para encontrar en ella la tierra y el cultivo. También ve en París animales: la serpiente de Java, la lechuza. Y luego razona su perspectiva: “Porque me tengo caminada mi Francia agraria con apasionada hambre de francés rural”, dice Mistral en sus *Materias*.

México es también la ruralidad. Y Brujas, ciudad pequeña y tradicional de Bélgica, es sobre todo canales y silencio.

Es así como diseña su hábitat fundamental, bajo una estructura de percepción en la que la trilogía urbe-tecnología-modernización resulta un espacio degradado, incapaz de generar mito. La experiencia de la metrópoli no trasunta en su discurso, no logra desbordarla ni en su multiplicidad ni en su dinamismo.

Si *Tala* aparece como la mayor aproximación al tono de la vanguardia, no es a la vanguardia experimentalista de Vicente Huidobro u Oliverio Girondo, sino a la “otra” vanguardia, la de César Vallejo, esa que integra de una vez la modernidad de América en una síntesis sutil y temprana, estructurada a partir de la profundidad severa de esa cultura, al modo como lo hará más tarde en la plástica la generación de Rufino Tamayo.

Los vanguardistas la consideran una escritura ajena. La ridiculizan, incluyéndola en una lista jocosa de “colaboraciones rechazadas” que

2 En ellas aprende a moverse perfectamente. Rechaza Santiago, pero, a su vez, se vincula rápidamente con personas y sectores sociales de mucho poder. Todo esto, en el contexto de Chile (un país de profundas estratificaciones sociales), no deja de parecer insólito: de su origen ciertamente campesino, a los 33 años sale a México y es recibida con homenajes.

aparece en la última página del segundo número de la revista dirigida por Juan Larrea, *Favorables París Poemas*, aparecida en octubre de 1926. Allí mismo publicó Huidobro un anticipo del “Canto II” de *Altazor*, bajo la forma de un poema llamado “Venus”.* Diecisiete años más tarde, una carta que Mistral escribe a Mercedes García-Huidobro (inédita todavía), con quien tiene una amistad cercana y prolongada en el tiempo, deja entrever su relación no solo con su hermano Vicente Huidobro, sino con el discurso vanguardista. Allí lo califica de “nuevo”, es decir, diferente, y expresa su juicio positivo, así como del *Mio Cid Campeador* que escribió el chileno. Anota, sobre una antología de la poesía y prosa iberoamericanas que está preparando:

He tomado de *Mio Cid Campeador*, libro que quiero mucho y siempre me ha importado hacer leer, unos cuatro trozos o capítulos. Necesito unas líneas de autorización de Huidobro para su publicación. Escriba usted misma esas líneas y pídale su firma, Chita. Dígame que me importa mucho que esa prosa suya vaya allí y que aunque a él no le importe, sea fiel a su elegancia interior una vez más y autorice esa cesión. Él me haría mucho mal negándose, pues no va en el libro ningún otro representante de la poesía y la prosa nuevas, y me es absolutamente necesario allí.³

Pero hay más que esto, y en esta línea de trastocamiento, su experiencia brasileña es fundamental. Ella tiene un contacto muy temprano –por su estadía en ese país– con el modernismo brasileño y en concreto con Mário de Andrade, uno de sus conductores centrales, quien más tarde escribirá un artículo sobre ella.

3 Mercedes García Huidobro está casada con el poeta Diego Dublé Urrutia y la correspondencia está a menudo dirigida a ambos. Esta carta no tiene marcado el año, pero está enviada desde Petrópolis y debiera ser de 1943. La relación, lejana, de la Mistral con Huidobro, está mediada por la familia, dada su amistad con Mercedes, hermana del poeta vanguardista, a quien le une una gran religiosidad. En su decisión matrimonial, Mistral incluso la aconseja en sus definiciones, escribiéndole: “Y recuerda el solo consejo sabio que le di: el hombre a quien usted ama de veras será aquel en quien busque eternidad” (carta fechada el 14 de septiembre). Asimismo, existe una importante relación con la madre del poeta.

* Agradezco esta observación a Paulina Cornejo.

Más allá de estos juicios, hay en Gabriela una resistencia pertinaz a la modernización técnica en un momento en que el primer salto de la modernidad es “el del ascenso social y el del cambio cultural”, como ha dicho Beatriz Sarlo. Mistral no se deja seducir ni por su imaginario ni por su visión de futuro. En medio de los enormes cambios de la percepción que están teniendo lugar, su límite al maquinismo, cuya estética habían elogiado los futuristas en 1909, pareciera estar dado por la máquina de coser a pedal, que elogia en las costureras de Puerto Rico, país que define como “agrario, (...) honrado y sensato, *sin calenturas industriales*, atenido al suelo y seguro de él” (énfasis mío).

Es curioso cómo se aproxima en 1936 a la máquina en “Recado sobre la máquina”, esa “intrusa que se incorpora en nuestra costumbre” y en la que descubre que “el *monstruo* no es ni tan feo ni tan brutal”, sino “una belleza nueva” que llega y que hay que aceptar, como propia de cierto “orden nuevo”. Agrega, en una expresión propia de los futuristas: “Digan lo que digan los poetas de los crepúsculos, ella cuenta con bastantes renglones para que, sin miedo, comencemos a llamarla ‘hermosa’”.

Hay un descompás evidente que hace que, cuando los vanguardistas niegan el pasado, la Mistral lo afirma en su continuidad, para reconsiderarlo luego de un tiempo, adscribiendo la modernidad a su tiempo propio, de naturaleza agraria.

Lo que me parece interesante aquí es la pluralidad de voces que exploran las percepciones de esos primeros decenios del siglo. La existencia del “acento nuevo”, como dice Sarlo, de los grupos de avanzada, la diversificación de las experiencias culturales en donde se sostiene con fuerza el discurso de una Gabriela ligada a una sensibilidad de órbita regional-rural.

Esta superposición de órdenes simbólicos no es, sin embargo, una excepción: la multiplicidad de tiempos y ritmos es lo propio de nuestra órbita periférica. Pero es singular, en este momento como en ningún otro, la convivencia de opciones y, en el caso de Mistral, se reafirma en las instancias de su itinerario. Hay que pensar lo que puede haber significado como reafirmación de esta sensibilidad agraria la experiencia de México. Pienso también en lo que puede haber significado Brasil, país en el que ella descubre de inmediato