



REVISTA DE LITERATURAS MODERNAS

VOL. 52, Nº 2, JULIO-DICIEMBRE 2022 | PP. 27-39

ISSN 0556-6134, eISSN 0556-6134

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/literaturasmodernas>

RECEPCIÓN 24 SEP 2022 - ACEPTACIÓN 17 OCT 2022

Locas mujeres: entre el archivo, el duelo y los afectos

Madwomen: between the archive, mourning and affections

Cristina Patricia Sosa

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
Argentina

 cristinap.sosa@gmail.com

Resumen

Figura icónica de las letras hispanoamericanas por su vasta producción y por haber sido galardonada con el premio Nobel de la Literatura en 1945, Gabriela Mistral se caracterizó por cuidar con celo su vida privada. En el año 2011 se estrenó *Locas mujeres*¹, un documental dirigido por María Elena Wood en el que se presenta la historia de la relación entre la autora y su albacea, Doris Dana. El filme realiza un movimiento de desplazamiento de la esfera de la intimidad al campo de lo visible y en ese gesto nos pone ante la pregunta por la posición ética de exhibición. Asimismo, una segunda pregunta se activa frente a la tarea de preservación que muestra la película. Tras la muerte de Mistral en 1957, los derechos literarios fueron heredados por Doris Dana. Con su muerte en 2006, Doris Atkinson, su sobrina, se encargó de juntar todas las piezas, esto es, escritos, obras y cartas sin publicar, además de objetos personales, y los traspasó a Chile un año después.

¹ El título de la película hace referencia a una sección que apareció en los dos últimos libros de Gabriela Mistral: *Lagar* [1954] y *Lagar II* [1991]. El primero se publicó en Chile antes que en otros países y eso lo diferencia del resto de la obra de la autora y el segundo se publicó de manera póstuma como papeles inéditos y encontrados. Según el diccionario de la RAE “lagar” es un recipiente donde se pisa la uva, se prensa la aceituna o se machaca la manzana para obtener el mosto, el aceite o la sidra.

Amor, muerte y memoria emergen como temas en un cruce de voces que van y vienen en el tiempo y constituyen así un archivo de afectos.

Palabras clave: archivo – documental – afectos – Mistral – literatura

Abstract

Gabriela Mistral, an iconic figure of Hispanic American literature for her vast production and for having been awarded the Nobel Prize for Literature in 1945, was known for zealously guarding her private life. In 2011, *Madwomen*, a documentary directed by María Elena Wood, was released, presenting the story of the relationship between the author and her administrator, Doris Dana. The film makes a movement of displacement from the sphere of intimacy to the field of the visible and in this gesture, it poses the question of the ethical position of exhibition. Likewise, a second question is activated in the face of the task of preservation shown in the film. After Mistral's death in 1957, the literary rights were inherited by Doris Dana. With her death in 2006, Doris Atkinson, her niece, took charge of gathering all the pieces, that is, unpublished writings, works and letters, as well as personal objects, and transferred them to Chile a year later. Love, death and memory emerge as themes in a crossing of voices that come and go in time and thus constitute an archive of affections.

Key words: archive – documentary – affections – Mistral – literature

Introducción

El archivamiento, entendido en una doble valencia, esto es, como preservación patrimonial, pero también como reflexión teórica e intervención artístico-política, se caracteriza en estos últimos años por su carácter omnipresente y por la multiplicidad de sus formas. Hay consenso en que el archivo rige desde hace al menos tres décadas como un paradigma instalado y como marca generativa de gran parte de la producción del universo estético, cotidiano, político e histórico [Didi-Huberman 2007]. Autores como Hal Foster [2016] o Anna María Guasch [2011] observan que se asiste actualmente a un giro al archivo (*archival turn*) que en la cultura contemporánea afecta e impregna las prácticas culturales. Cuando esta noción comenzó a expandir su campo de aplicación, algunxs autorxs hablaron de una fiebre de

archivo que implicó un desplazamiento de la sacralización a un desorden que se propuso: “poner en cuestión el canon, las instituciones y las historias construidas” [Giunta 2010: 31].

Gracias a los trabajos de Foucault [2002] dicha noción ha ampliado las materialidades y texturas que lo componen motivo por el cual se vuelve más heterogéneo y lleva el signo de la movilidad. Radicaliza una consideración blanchotiana que indica que ya no existe la biblioteca, sino que cada cual lee con libertad. De modo que la biblioteca desaparece en cuanto corpus organizado de nuestra tradición y el archivo se constituye como un espacio postbibliotecario en el que no se recoge ordenadamente el volumen de todo cuanto hay que saber porque eso excedería cualquier límite, en cambio, hay tantos itinerarios, recorridos y bibliotecas posibles como individuos que interroguen la tradición. Foucault precisa que:

Por este término, no entiendo la suma de todos los textos que una cultura ha guardado en su poder como documentos de su propio pasado, o como testimonio de su identidad mantenida, no entiendo tampoco por él las instituciones que, en una sociedad determinada, permiten registrar y conservar los discursos cuya memoria se quiere guardar y cuya libre disposición se quiere mantener [...] El archivo es en primer lugar, la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares. Pero el archivo es también lo que hace que todas esas cosas dichas no se amontonen indefinidamente en una multitud amorfa, ni se inscriban tampoco en una linealidad sin ruptura, y no desaparezcan al azar solo de accidentes externos, sino que se agrupen en figuras distintas, se compongan las unas con las otras según relaciones múltiples, se mantengan o se esfumen según regularidades específicas [2002: 219-220].

Cuando Derrida [1997] indaga el sentido de la palabra archivo, observa que confluyen en ella las ideas de comienzo y de ejercicio de una autoridad (esto es, de imposición de un orden social). Por lo tanto, en ella se integran dos clases de orden, primero el secuencial y luego el de mandato. Asimismo, el concepto (que viene del latín *archivum* y este del griego *arjeion* término que está emparentado a su vez con el verbo *arjo*: yo mando, yo gobierno, soy jefe) abraza la memoria del sustantivo griego *arkhé*. El término griego *Arkheion*, que significa casa

o domicilio, designaba la residencia de los magistrados superiores, es decir, de los arcontes. Por la autoridad que detentaban, allí se depositaban los documentos oficiales y eran ellxs lxs únicxs que tenían derecho y competencia hermenéutica: “Tienen el poder de interpretar los archivos” [10].

Para Derrida [1997] la domiciliación, es decir, la asignación de residencia, marca el paso institucional de lo privado a lo público. El filósofo advierte la dimensión arcóntica de la domiciliación al tiempo que señala que el principio arcóntico del archivo es también un principio de consignación, es decir, de reunión. Todo archivo es a la vez instituyente y conservador, revolucionario y tradicional. Derrida [1997] diferencia entre lo archivable y lo archivante: aquello que puede llegar a ser objeto de los archivos y aquello otro que, obrando como una fuerza, posee la pulsión acumulativa que da origen al archivo: los regímenes de lo archivable.

Por otra parte, desde la década del 90 hemos asistido a una explosión de lo afectivo, esto es, un interés marcado por la exhibición y tematización de la intimidad y del sentir individual en diferentes ámbitos de la vida pública. Aunque no nos proponemos en este acotado espacio ahondar en consideraciones teóricas sobre esta línea de estudios, cabe señalar que el abordaje de este documental de Wood está orientado en esa dirección también.

El espectro de Yin Yin

Aunque el título del filme podría indicar que el foco de interés se encuentra en la relación entre Gabriela Mistral y Doris Dana, uno de los puntos más sensibles tiene que ver con la figura de Yin Yin. La fuerte presencia espectral del joven precisa un elenco familiar que podemos pensar como una especie de máquina de producción de afectos [Barthes 1989]. Su trágica muerte actúa como una ligadura que estrecha el vínculo entre ellas ya que ambas comparten una historia de suicidio familiar (el padre de Doris Dana, un aristócrata neoyorkino llamado William Shepherd Dana, se mató a los 46 años). Es curioso lo que advierte la sobrina de Dana cuando señala que esa muerte quizás favoreció la relación entre estas dos mujeres y que, además,

posiblemente la obra de la poeta no estaría a cargo de una estadounidense de no haber sucedido.



Fig. 1: Yin Yin

El archivo no es un depósito inerte en el que el historiador va a buscar el pasado, sino que propicia un modo singular de pensar la temporalidad. Así es como la historia de Yin Yin resulta medular en la historia de Mistral y Dana, aunque el joven murió 5 años antes de que ellas se conocieran. En este sentido, el filme trabaja con afectos archivables [Baron] que se sostienen en materiales como los dibujos escolares de Yin Yin, su nota de suicidio, postales y una serie de fotografías que lo tienen por protagonista. En particular, hay una imagen en la que la película se detiene de manera sugestiva². Se trata de una foto de Mistral con su hijo y su mascota en la cama. Mientras la autora lee un poema de Unamuno³ que el joven recitaba con frecuencia, nuestra mirada se posa como resultado de un mecanismo de focalización en distintos puntos de ella: el perro, la madre y el niño.

² W. J. T. Mitchell [2009] postula que la imagen-texto es el recubrimiento verbal que oculta la imagen a nuestra vista al mismo tiempo que revela su estructura y su efecto.

³ Mistral lee con intensa emoción la elegía de Unamuno que dice: "Sus ojos mansos/no clavará en los míos/con la tristeza de faltarle el habla;/no lamerá mi mano/ni en mi regazo su cabeza fina/reposará./Y ahora, ¿en qué sueñas?/¿dónde se fue tu espíritu sumiso?/¿no hay otro mundo/en que revivas tú, mi pobre bestia,/y encima de los cielos/te pasees brincando al lado mío?/¡El otro mundo!/¡Otro... otro y no éste!".



Fig. 2: Gabriela Mistral, Yin Yin y su mascota

El *punctum* barthesiano, esto es el pinchazo y choque de reconocimiento, una única y personal respuesta ante un detalle fotográfico que al mismo tiempo nos atrae y nos repele, se ubica en tres lugares y resalta de esa manera la importancia para el filme de la relación entre esa madre y su hijo para comprender la relación entre las dos mujeres. La imagen da cuenta de una relación al mismo tiempo familiar y óptica porque las imágenes construyen lazos [Hirsch] no solo entre quienes aparecen en ellas, sino que, tal como plantea Barthes [1989], cuando indaga acerca del referente fotográfico, la fotografía es una emanación del referente que por medio de un movimiento de radiación establece una especie de cordón umbilical que une el cuerpo de la cosa fotografiada a la mirada del observador.

Pero la mostración del álbum familiar revela también el carácter profanatorio [Agamben 2005] del documental sobre todo en cuanto al tratamiento del suicidio de Yin Yin. La directora lee la nota de despedida del joven en donde aparece mencionada Palma Guillén, otra de sus madres⁴. Mientras se recorren los cuadernos escolares y sus dibujos, podemos escuchar a Mistral contar cómo después de tener una pesadilla, Yin Yin le pregunta a su madre qué sucede con el alma de los muertos, si es posible que regrese a la tierra en el cuerpo

⁴ Cabe señalar que, en 1932, debido a la muerte de la mamá del niño, su padre firmó un par de mandatos de tutoría legal para entregarlo a Gabriela Mistral y Palma Guillén.

de una niña. Asistimos a fragmentos vitales de un profundo grado de intimidad.

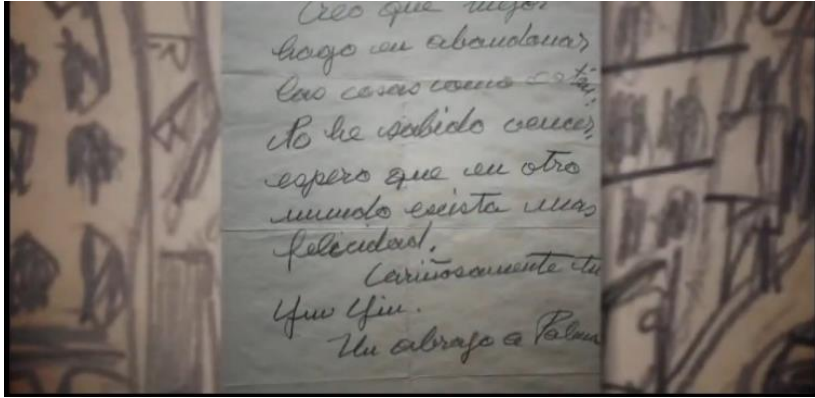


Fig. 3: nota de suicidio de Yin Yin

De manera que se activa un modo de lectura en el que lo que despierta interés es un material privado de alguien que no fue una figura pública. Nos podríamos preguntar por la utilidad de acceder a esas palabras de despedida, cuál es su aporte para la interpretación de la obra de la artista, pero sobre todo qué efectos emotivos produce en el espectador. Esta apropiación de un archivo familiar y su reformulación es una práctica documental que se define por el uso del documento de archivo y su disposición en un nuevo enunciado. Una recontextualización cuyas relaciones perceptuales con el objeto fílmico estimula la identificación del espectador en la medida en que reconoce ciertos marcos familiares comunes.

La tensión entre la ausencia/presencia de Yin Yin y su sostenida invocación en la película manifiesta la potencia de la imagen para la aproximación no solo a la comprensión, sino más bien a la producción de emociones. Esta forma de vida póstuma o complementaria que de pronto aparece "es tal vez el objeto de amor más exigente, respecto al cual siempre estamos desarmados y en falta, distraídos y en fuga" [Agamben 2011: 57]. En el diario de duelo que llevó después del fallecimiento de su madre, Barthes [2009] se pregunta por la medida del duelo. No encuentra la forma de explicar el dolor que su aflicción, en tanto bien esencial e íntimo que tiene un carácter discontinuo, que no se gasta y que por eso es caótico y errático, le provoca. En la

entrada del 15 de noviembre escribe: “Hay un tiempo en que la muerte es un acontecimiento, una a-ventura, y con ese derecho moviliza, interesa, tiende, activa, tetaniza. Y luego un día, ya no es un acontecimiento sino otra duración, amontonada, insignificante, no narrada, gris, sin recurso: duelo verdadero insusceptible de una dialéctica narrativa” [61]. Cuando la autora recuerda a su hijo es notable que su tristeza se actualiza con una disponibilidad dolorosa como el primer día.

Como ya hemos comentado, algo que resalta en la película son los claros ejes sobre los que se centra: el primero es la muerte de Yin Yin y el segundo, trata sobre el viaje del legado de Mistral al país natal de la escritora.

La casa del legado de Gabriela Mistral

Una serie de grabaciones caseras realizadas por Mistral y Dana en los años 50, en su casa de Long Island dan inicio y final al documental de Wood. En ellas se registran conversaciones de la autora con sus visitas, su proceso de trabajo (podemos escuchar cómo se inquieta Dana cuando Mistral rompe un borrador), a la poeta cantando e incluso discusiones entre las dos protagonistas de la historia. Aunque el tiempo presente del documental comienza en Massachusetts, cuando Doris Atkinson, la sobrina de Dana invita a la directora del filme a lo que llama “el cuarto de Gabriela Mistral”: una habitación destinada a alojar su archivo. El filme muestra la recuperación de la colección y por eso las localizaciones son contadas: la casa de Atkinson, el Barnard College de la Universidad de Columbia, el consulado de Chile en Washington DC y el Archivo Nacional de Chile.

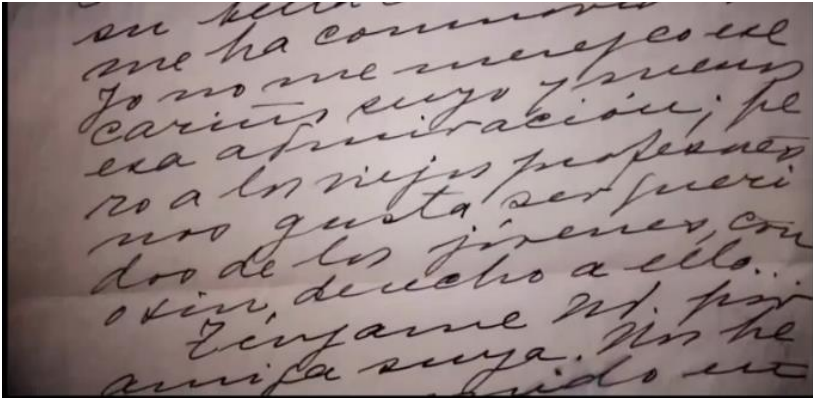
Las dos temporalidades en las que se mueve el documental están diferenciadas por los temas que tratan. Mientras que cuando vamos al pasado atendemos a la muerte de Yin Yin, por ejemplo, en el tiempo actual, se ocupa del traslado del legado de Mistral a Chile. Como es sabido, aunque la escritora y poetisa había designado en su testamento a Dana como única custodia de su patrimonio, una ley de 1979 promulgada durante la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990) ignoró su voluntad. Según esa norma, que estuvo vigente hasta

el 30 de enero de 2003, cualquier reproducción de su obra debía contar previamente con la autorización del Gobierno chileno, lo que provocó que muchos textos continuaran inéditos después de tantos años. Por esa razón, tal como advierte Luis Vera en una entrevista que le hizo a Dana cuando tenía 89 años, ella sentía que Chile no había entendido a la verdadera obra de Mistral, pero, además, creía que se la había relegado a un olvido y a un abandono imperdonable⁵.

El cuidado de la obra y de las pertenencias personales de ambas mujeres quedó a cargo de Atkinson. Como ella comenta, toda la correspondencia y los telegramas han sido microfilmados para su preservación. Incluso unos breves videos que muestran la infancia de su tía en Nueva York, materiales que tenían un enorme valor sentimental para ella y que podemos ver en el filme. En alguna entrevista en sus últimos años de vida, Dana reveló que Yin Yin era hijo de Mistral y negó, como tantas veces antes, haber tenido una relación amorosa con la autora. El documental persigue el objetivo de desmentir esto y para eso exhibe las grabaciones y la correspondencia de las mujeres. El posicionamiento estratégico de la directora como lectora de esos escritos íntimos nos muestra, por ejemplo, la primera carta de la autora a Dana y un diálogo escrito entre ellas dos⁶.

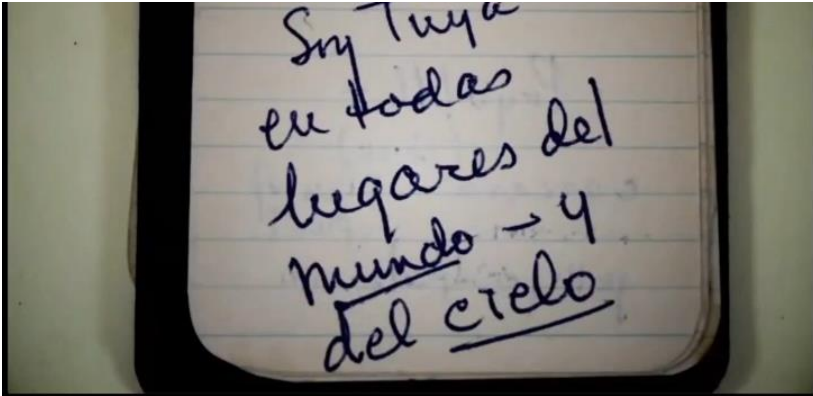
⁵ En la misma nota, el director revela: "Un mensaje de Doris Dana al Gobierno y al pueblo de Chile: Ella pide por favor que para que Gabriela Mistral descanse en paz realmente, hay que poner junto a su tumba en Montegrando, la sepultura de su hijo Yin Yin, muerto en Brasil y que allá está abandonado. Esa es una cosa que Gabriela no va perdonar nunca". Disponible en: <https://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2005/04/07/el-documental-que-pretende-hacer-justicia-con-la-figura-de-gabriela-mistral/>.

⁶ En 2021 se publicó *Gabriela Mistral: Doris, vida mía*. En este libro se reunieron las cartas de Mistral a Dana, incluidas las que se leen en la película. La edición estuvo a cargo de Daniela Schütte y de Lumen.

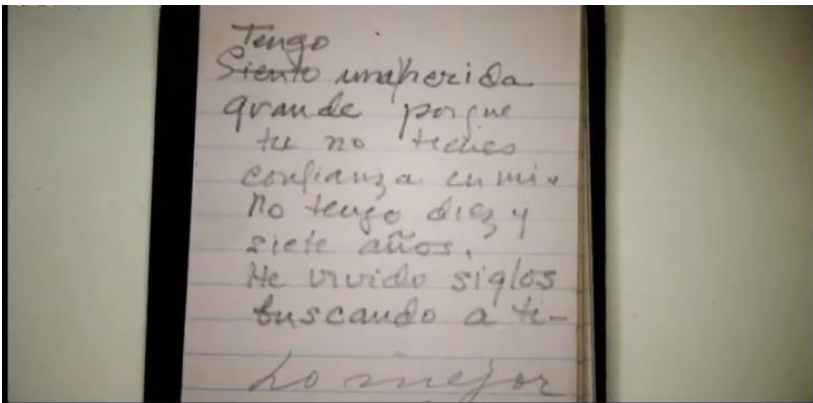


en su...
me ha conmovido
yo no me mereces el
carino suyo y me
era admiracion; pe
ro a los viejos profesores
no gusta ser fueri
dos de los jirenes, con
o sin, de hecho a ello.
Euzame M. por
arrifa suya. No he
vuido en

Fig. 4: primera carta de Gabriela Mistral a Doris Dana



Soy Tuya
en todas
lugares del
mundo - y
del cielo



Tengo
siento una herida
grande porque
tu no tienes
confianza en mi
No tengo diez y
siete años.
He vivido siglos
buscando a ti -
lo mejor

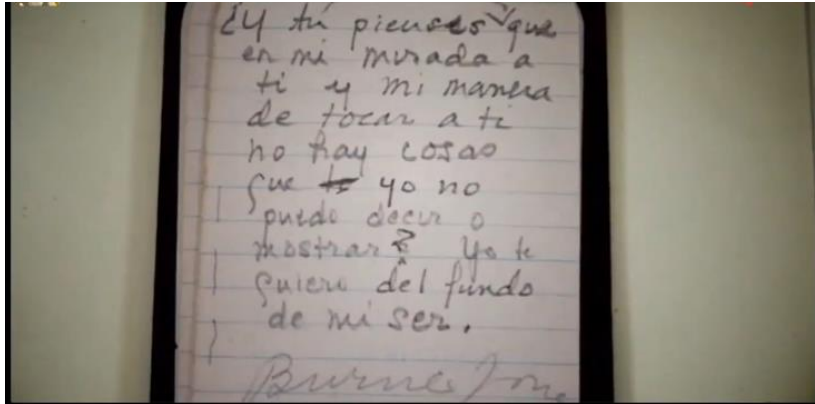


Fig. 5: diálogo escrito entre Gabriela Mistral y Doris Dana

El filme intercala las grabaciones íntimas del pasado con el registro del proceso de recuperación del legado de Mistral por su país. Articula los fragmentos de los videos y audios caseros con fotografías, con la lectura de cartas, telegramas y anotaciones, pero también con el testimonio de Atkinson y con los momentos en que la directora examina y muestra el archivo de la poeta. Desde los primeros minutos la presencia de la directora se evidencia no solo en la narración en off de lo que vemos, sino que, como ya hemos dicho, también se ocupa de la lectura de los textos seleccionados e incluso aparece a veces con una cámara en la mano, tocando con descuido el archivo. Por ejemplo, cuando toma entre sus dedos un puñado de tierra del Valle del Elqui que la poeta y Dana habían atesorado.



Fig. 6: la directora toca la tierra

Conclusión

Sin dudas, la película muestra a Mistral en una variada gama de matices que la alejan de la petrificación propia de los intentos por canonizarla dentro de patrones como los de la “gran madre nacional” y/o la de “mártir del amor” y/o la “ilustre maestra”. Las filmaciones caseras de su casa y su uso en el documental de Wood nos posiciona frente a la pregunta por las implicaciones éticas y estéticas de la exhibición de algo que no fue pensado para ser mostrado. Asistimos al espacio más privado de Mistral, su hogar. Tal como señala Mariano Véliz⁷: “Las casas poseen, o adquieren, la posibilidad de funcionar como operadores mnémicos porque se desprenden de cualquier otra funcionalidad; deshabitadas y abandonadas, son puros agentes de la memoria personal y familiar” [19].



Fig. 7: Doris Dana y su gato en la casa de Long Island

La ineluctable pulsión por escarbar la vida privada de un personaje público de la talla de Gabriela Mistral se evidencia en la cantidad de documentales y libros que hablan sobre el tema. Pero más allá del pulso polémico de esos trabajos, conviene no perder de vista el valor que tiene el archivo y su función en la tarea de aproximarnos a la figura de grandes artistas poniendo el acento en aspectos que podrían ser considerados menores o marginales. La reivindicación de lo afectivo es

⁷ El autor aborda los documentales *Santiago (Uma reflexão sobre o material bruto)* de João Moreira Salles [2007] y *La sombra* de Javier Olivera [2015].

una marca del cine documental latinoamericano desde hace al menos un par de décadas.

Ficha técnica

Título original: Locas mujeres. Dirección: María Elena Wood. Guion: María Elena Wood, Rosario López. Casa productora: Wood Producciones S.A. Producción ejecutiva: Patricio Pereira. Fotografía: Gabriel Díaz. Montaje: Sophie França. Sonido: Miguel Hormazábal. Música: Camilo Salinas. País: Chile. Año: 2010. Duración: 77 min.

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio. 2011. "De la utilidad y los inconvenientes de vivir entre espectros". *Desnudez*. CABA: Adriana Hidalgo Editora.
- AGAMBEN, Giorgio. 2005. *Profanaciones*. CABA: Adriana Hidalgo Editora.
- BARON, Jaimie. 2013. *The archive effect. Found footage and the audiovisual experience of history*. Routledge, Londres y New York: Routledge Press.
- BARTHES, Roland. 1989. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- BARTHES, Roland. 2009. *Diario de duelo. 26 de octubre de 1977-15 de septiembre de 1979*. CDMX: Siglo XXI.
- DERRIDA, Jacques. 1997. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta.
- DERRIDA, Jacques. 2012. *Los espectros de Marx. El estado de la deuda, el estado del duelo y la Nueva Internacional*. Madrid: Trotta.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. 2007. "El archivo arde/ Das Archiv brennt". *Das Archiv brennt*. Berlin: Kadmos: 7-32. Traducción de Juan Ennis para la cátedra de Filología Hispánica.
- FOSTER, Hal. 2016 "El impulso de archivo". Traducción de Constanza Qualina Nimio, 3, Facultad de Bellas Artes Universidad Nacional de La Plata, septiembre: 102-125.
- FOUCAULT, Michel. 2002. *La arqueología del saber*. CABA: Siglo XXI.
- GIUNTA, Andrea. 2010. *Objetos mutantes: sobre arte contemporáneo*. Santiago de Chile: Ed. Palinodia.
- GUASCH, Anna Maria. 2011. *Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal.
- HIRSCH, Marianne. 2021. *Marcos familiares: fotografía, narrativa y posmemoria*. CABA: Prometeo.
- MITCHELL, William John Thomas. 2009. *Teoría de la imagen*. Madrid: AKAL.
- VÉLIZ, Mariano. 2020. "Archivos, familias y espectros en el documental latinoamericano contemporáneo". *Culturales*, 8: 1-29.