

SELGYC

SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE LITERATURA GENERAL
Y COMPARADA

Nuevos horizontes de la literatura comparada (Vol. 2)

LITERATURA Y NATURALEZA:
VOCES ECOCRÍTICAS EN POESÍA Y PROSA

EDITORES

Bruno Echauri Galván

Julia Ori



Nuevos horizontes de la literatura comparada (Vol. 2): Ecocrítica, 2021.

ISBN: 978-84-09-27247-1

Comité científico: Laura Arenas García, Daniel Arrieta Domínguez, Isabel Berzal Ayuso, Carlota Cattermole, Elsa del Campo Ramírez, Silvia García Hernández, Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer, Alfonso Lombana Sánchez, Montserrat López Mújica y Lorena Silos Ribas

© de la edición: Sociedad Española de Literatura General y Comparada

© de los textos e ilustraciones: sus respectivos autores

Nuevos horizontes de la literatura comparada
(Vol. 2)

**LITERATURA Y NATURALEZA:
VOCES ECOCRÍTICAS EN POESÍA Y PROSA**

EDITORES

Bruno Echauri Galván

Julia Ori



SELGYC

SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE LITERATURA GENERAL
Y COMPARADA

Índice

DÁMASO LÓPEZ GARCÍA	
<i>Prefacio: Ecocrítica y hoy</i>	7
AGRADECIMIENTOS	9
BRUNO ECHAURI GALVÁN Y JULIA ORI	
<i>Introducción</i>	11
AXEL GOODBODY	
<i>Cli-Fi beyond the American thriller: Cultural and aesthetic alternatives in climate change fiction since 2010</i>	19
MIGUEL GÓMEZ JIMÉNEZ	
<i>La fábula de Faetón: el valor de un mito frente al cambio climático. Una llamada de atención desde la literatura española</i>	31
CRISTINA SALCEDO GONZÁLEZ	
<i>The Bluest Eye: una lectura ecofeminista del mito de Perséfone</i>	43
MARTHA ASUNCIÓN ALONSO	
<i>De mujeres-junco y mujeres-árbol en la narrativa de Maryse Condé</i>	52
SERGIO MONTALVO MARECA	
<i>Importancia de la naturaleza en la vida y obra de Emilio Prados</i>	61
MARTA GORT PANIELLO	
<i>Sembrando palabras y escribiendo jardines: el simbolismo de la naturaleza en los cuentos de Rodoreda y Munro</i>	75
LAURA MARTÍN MORALES	
<i>Naturaleza corporizada: una visión comparativa del cuerpo y la naturaleza en Gabriela Mistral y Kathleen Raine</i>	84
MÓNICA FERNÁNDEZ JIMÉNEZ	
<i>América de T.C. Boyle, ¿una novela fronteriza?: un estudio comparativo</i>	98
JUAN ZHANG	
<i>Civilización o naturaleza: la existencia humana en Canaima</i>	108
MANUEL RODRÍGUEZ AVÍS	
<i>Un jardín de Tennyson: consideraciones en torno a la proyección identitaria sobre el mundo vegetal en El cuento de la criada, de Margaret Atwood. Una lectura ecocrítica</i>	116
EMA GALIFI	
<i>Quels fondements (géo)poétiques de l'écologie ?</i>	124
ANA BELÉN SOTO	
<i>Figures aquatiques dans le projet scriptural d'Aliona Gloukhova, un exemple de xénographies francophones</i>	137
NÚRIA VOUILLAMOZ PAJARO	
<i>Ecocrítica y Literatura Infantil y Juvenil. La naturaleza en el álbum ilustrado</i>	146
RAYMONDA NODIS	
<i>Una mirada ecocrítica en la literatura infantil y juvenil: El valor del agua de Julio Llamazares y Le révolté de Savines de Alain Surget</i>	158
AUTORES	165

Naturaleza corporizada: una visión comparativa del cuerpo y la naturaleza en Gabriela Mistral y Kathleen Raine

LAURA MARTÍN MORALES

Universidad de las Islas Baleares

lauramartinuib@gmail.com

Resumen

En este artículo se pretende abordar la asociación naturaleza-cuerpo en la poética de la autora chilena Gabriela Mistral (1889-1957) y de la inglesa Kathleen Raine (1908-2003). Ambas poetisas representan el espacio natural en relación íntima con lo corporal: el sujeto poético se abre y se derrama en la naturaleza, lo cual propicia que su cuerpo sufra una suerte de metamorfosis, un cambio esencial, que lo modela y es reflejo de sus emociones y sentimientos más profundos. Hablamos, pues, de una naturaleza que se entiende a través del cuerpo y, a su vez, un cuerpo que se entiende a través del espacio natural en el que se inscribe. A través de una selección de poemas, se explorará este vínculo afectivo con lo natural y la forma en la que las dos poetisas comprenden la tierra y el cuerpo como un ente simbiótico.

PALABRAS CLAVE: Gabriela Mistral, Kathleen Raine, poesía, estudios afectivos, ecocrítica.

Abstract

This paper aims to address the nature-body associations in the poetic work of Chilean author Gabriela Mistral (1889-1957) and English Kathleen Raine (1908-2003). Both poets represent the natural space in an intimate relation with the body: the poetic voice of the “I” opens and pours itself into nature forcing the body to undergo a metamorphosis, an essential change, which shapes and reflects the “I’s” deeper emotions and feelings. We speak, therefore, of a kind of nature that is understood through the body and, likewise, a body that is understood through the natural surroundings in which it is inscribed. Through a handful of selected poems, we will inquire about this affective connection with nature and the way both poets comprehend Earth and the Body as a symbiotic entity.

KEY WORDS: Gabriela Mistral, Kathleen Raine, poetry, affective studies, ecocriticism.

1. Introducción

Un último árbol bajo el que morir, al que entregar los frutos de una vida entera de creación y peregrinaje. Una cueva de roca antigua en la que nuestros ancestros yacían, en posición fetal, acurrucados en las entrañas de la tierra como si dormitaran en el útero materno. La conexión de lo humano con el mundo natural es una de las piedras cardinales de la imaginería poética de Gabriela Mistral¹ y Kathleen Raine², ambas poetisas muy distintas, tanto generacional como culturalmente, pero cuya mayor actividad profesional coincidió en

1 Para la aproximación a la vida de Gabriela Mistral se han tomado como referencia las obras de Jaime Quezada, *Gabriela Mistral. Poesía y Prosa* (1993), y R. E. Scarpa, *Gabriela anda por el mundo* (1978), ambas referenciadas en el apartado «Bibliografía».

2 Para la aproximación a la vida de Kathleen Raine se ha tomado como referencia los textos de Christopher Fletcher en the *Oxford Dictionary of National Biography*, así como la obra de Jeni Couzyn *Contemporary Women Poets* (1985), y la autobiografía de la propia autora titulada *Farewell Happy Fields* (1973) recogida en el volumen *Autobiografías* (2009). Todas ellas se encuentran referenciadas en el apartado «Bibliografía».

el siglo xx, una época tumultuosa en la que la mujer comenzaba a establecerse en la esfera pública y a reclamar una serie de espacios –académicos, sociales y políticos– tradicionalmente reservados al hombre.

Tanto Mistral como Raine tuvieron familiares que se dedicaron a la enseñanza: Mistral a su hermanastra, Emelina Molina de Barraza, maestra en Montegrande; Raine a su padre, profesor en la Escuela Superior County en Ilford, algo que les permitió un acceso privilegiado a la educación y a la lectura de los clásicos grecolatinos y contemporáneos. En este sentido, Mistral leyó tempranamente a Homero, Esquilo, Platón y Eurípides, así como a los europeos Montaigne y Baudelaire, mientras que Raine estuvo en contacto con la literatura de Wordsworth y Shakespeare, cuyas obras pudo ver representadas en las tablas tempranamente durante su infancia.

Las dos compartieron, también, una pasión por el estudio de la etimología y el análisis de la esencia poética, una búsqueda de la pureza de la palabra que se traduce en dos concepciones de la poesía totalmente distintas, pero, a la vez, complementarias: para Raine, la poesía no era un arte creado por el ser humano (es decir, artificial) sino un don natural, concedido, con el que nacían los poetas. Ella misma afirmaba:

[Poetry] is not something invented but given...Brought up as I was in a household where poets were so regarded it naturally became my ambition to be a poet [...] To my father poets belonged to a higher world, to another plane; to say one wished to become a poet was to him something like saying one wished to write the fifth gospel (Couzyn 1985: 58).

Esta concepción de la poesía como una concesión casi divina no se debe comprender tanto como una afirmación clasista, que pudiera pretender excluir a aquellos que no habían sido “agraciados” con el don de la escritura, desestimando la ventaja de haber tenido acceso a estudios primarios, superiores y lecturas para nutrir su talento, sino como un intento de hallar el sentido último de la palabra poética. Esta indagación acerca de la esencia poética obsesionaba a Raine tanto como la búsqueda metafísica del conocimiento absoluto. Esta la llevó, en 1981, a convertirse en una de las co-fundadoras de la prestigiosa Academia de Témenos de Estudios Integrales, una escuela de enseñanza cuya metodología partía de los conceptos teóricos de la filosofía perenne, una suerte de filosofía universal que buscaba los valores y conocimientos comunes a todos los pueblos del mundo, codificados en la cultura, el arte y la poesía. Asimismo, la idea de la poesía como herramienta de búsqueda del conocimiento se halla también en Gabriela Mistral y su expresión de la palabra pura, algo que trabajó tanto en sus ensayos como en su propio proceso creativo:

Amigo mío, yo sé intuitivamente lo que hago; no tengo esa ciencia de otros escritores, que pueden exponer sus rasgos o sus trucos como quien dicta una cátedra de mineralogía. Cada poema es una aventura con rutas nuevas, incluso con armas y animales desconocidos. Y hay que inventar a toda prisa el arco capaz de tumbar al bolido incandescente que se nos viene encima o al ave vertiginosa que nos anilla. Parto de una emoción que poco a poco se pone en palabras, ayudada por un ritmo que pudiera ser el de mi propio corazón (Mistral 1992: 574-75).

En este sentido, pese a sus distintos cauces culturales y estilísticos, ambas fueron ensayistas y educadoras de gran relevancia que pretendían, mediante su obra y sus disertaciones teóricas, marcar un cambio significativo en el modo de educar y enseñar. Mientras que Mistral luchaba por hacer notar la urgencia de una educación digna e intelectualmente crítica en

Hispanoamérica, accesible para todos, pero especialmente para las mujeres latinas³, Raine trabajó para ofrecer una educación filosófica que incluyera y analizara transversalmente las tesis teológicas y ontológicas de las tradiciones occidentales y orientales⁴.

En cuanto a su obra, Raine fue prolífica tanto en el ámbito poético como en el prosístico, destacando en este último sus ensayos académicos y sus textos autobiográficos⁵. En 1943 publica su primer poemario, *Stone and Flower*, galardonado con el Premio Literario Smith. En 1971, *The Lost Country*, *The Oracle in the Heart* en 1980 y una recopilación de poemas y versos inéditos titulada *The Collected Poems of Kathleen Raine* en el 2000. Entre sus textos académicos se incluyen *The Inner Journey of the Poet* (1982), así como Yeats, *The Tarot and the Golden Dawn* (1972) y *W.B. Yeats y el aprendizaje de la imaginación* (1999), pero destacan especialmente sus estudios críticos sobre el poeta londinense William Blake durante su época de investigadora en la Universidad de Cambridge: *Blake and Tradition* (1969), *From Blake to "A Vision"* (1979) y *Golgonooza, City of Imagination: Last Studies in William Blake* (1991).

Por otro lado, con un legado inmenso, no solo literario sino también educativo y activista, Gabriela Mistral fue y continúa siendo una de las grandes figuras de las letras hispanoamericanas. Su estilo, siempre en movimiento y constante evolución, perfiló las distintas facetas de su profunda personalidad: la más romántica y trágica en *Desolación* (1922), la elegíaca y mística de los *Sonetos de la muerte* (1914, 1952), la más americanista en *Tala* (1938), *Lagar* (1957) y *Poema de Chile* (1967), y la más educativa y defensora de lo materno en *Ternura* (1924). Todas ellas son distintas, pero a la vez idénticas "Gabrielas" que demuestran la complejidad de su obra ecléctica y rica en matices y significados que merece ser explorada más allá de los límites del canon establecido, en ocasiones simplistas, que confinan a la autora chilena al título de maestra y cantora de fábulas para niños.

2. *El cuerpo y la naturaleza en Mistral y Raine: una (de)construcción*

Pese al gran valor de sus ensayos y prosas, en este artículo nos centraremos exclusivamente en su obra poética para establecer y discernir el papel que juega la naturaleza en sus versos. Ambas relacionan, en su particular y rico imaginario poético, su concepción de la poesía (y, más concretamente, de la palabra) con el mundo natural. Para Raine, el conocimiento fundamental está oculto en la naturaleza, guardiana ancestral del mundo que no permite el paso a los mortales por temor a que mancillen su reino:

Everywhere the substance of the earth is the gate that we cannot pass.
 Seek in Hebridean isles lost paradise,
 There is yet the heaviness of water, the heaviness of stone
 And the heaviness of the body I bring to this inviolate place (Raine 2000: 99).

Hallamos en estos versos la primera mención del cuerpo, elemento fundamental que abordaremos a continuación con más detalle. En relación con el conocimiento y las verdades

3 Gabriela Mistral dirige su obra a una audiencia muy particular: a las mujeres, pero especialmente, a las mujeres latinoamericanas (su "familia espiritual", como se dirige a ellas en su *Lectura para mujeres*). Así, no solo en la poética sino también en la obra de Mistral, se observa un interés particular por la palabra, la educación y la narración femenina, una innegable voluntad de conectar con una audiencia muy particular y de nombrar a las mujeres latinoamericanas (y también a las madres) como sujetos poéticos hasta entonces ignorados casi por completo en el canon histórico y literario.

4 En *Lighting a Candle: Kathleen Raine and Temenos*, se establece la máxima de la peculiar Academia: "Our purpose is to study the learning of Imagination, both in the arts and also in such metaphysical teachings."

5 Raine publicó tres autobiografías: *Farewell Happy Fields* (1973), *The Land Unknown* (1975) y *The Lion's Mouth* (1977), recopiladas y publicadas conjuntamente en *Autobiografías* (1991).

universales, estas se hallan incrustadas en lo que Raine denomina “la sustancia de la tierra”, una metáfora recurrente en sus poemas que hace referencia a este conocimiento elemental, oculto y exclusivo al mundo natural, una imagen que se repite en numerosas ocasiones a lo largo de sus poemas. En «The Wilderness», escribe:

Yet I have glimpsed the bright mountain behind the mountain
 knowledge under the leaves, tasted the bitter berries red
 Drunk water cold and clear from an inexhaustible hidden fountain (Raine 2000: 132).

De nuevo, la poeta sugiere la idea de un conocimiento oculto en la naturaleza, bajo las hojas, fluyendo en el agua de una fuente recóndita que ilumina al sujeto poético cuando bebe de ella. La idea de una sustancia que corre por las entrañas de la tierra y que debe ser consumida y asumida por el cuerpo para poder liberarse de sus ataduras orgánicas se repite a lo largo de su obra y culmina en una suerte de simbiosis elemental: el sujeto poético se abre y se derrama en la naturaleza –como veremos en el caso de Mistral– o bien forma parte de la misma al descubrirla, latente, en su interior, o al consumirla directamente como un fruto, en el caso de Raine.

En esta última, la simbiosis se observa en una encarnación de la naturaleza, o lo que es lo mismo, una corporización de la misma que Raine logra construir mediante la imagen de la sangre fluyendo por las venas de la tierra en el poema «Rock»:

There is stone in me that knows stone [...]
 Endures in me the record of rock’s duration
 My ephemeral substance lay in the veins of the earth from the beginning
 Patient for its release, not questioning.
 When, when will come the flowering, the flowing
 The pulsing, the awakening, the taking wing (Raine 2000: 94).

Estos versos se construyen paralelamente a la imagen de la sustancia terrestre mencionada en el poema «The Locked Gates», ese conocimiento elemental que subyace bajo la tierra y que se haya latente en el interior del cuerpo, esperando ser descubierto:

The locked gates of the world are the world’s elements,
 For the rocks of the beautiful hills hurt, and the silver seas
 drown,
 Wind scores deep record of time on the weathered boulders.

La poeta inglesa otorga, pues, a lo natural un carácter místico que roza lo sacro: los elementos cincelan el “historial del tiempo” (*deep record of time*) en las rocas, dejando una huella imborrable de la historia universal. En «The Hollow Hill», un largo poema que rastrea el sentido de la vida humana desde sus orígenes hasta su final transcendencia, Raine establece una alegoría entre una cueva en la que nacieron nuestros ancestros, y el vientre materno. El par cueva/útero insiste en esa conjunción extática entre la roca y el cuerpo, creando una suerte de génesis naturalista:

Crouched in birth-posture in the cave
 The ancestors are laid with the unborn,
 (For who knows whether to die be not to live)
 One worn hand touching the worn stone
 Calling the earth to witness, the other palm
 Open to receive whatever falls:
 Archaic icon of man’s condition (Raine 2000: 103).

La roca –«el icono arcaico de la condición humana»– se alza, así, como centro de su poética naturalista, en la que Raine la instaure como testigo y guardiana del tiempo para, inmediatamente, crear un paralelismo entre carne y piedra, ambas imbricadas entre sí en un todo consustancial:

There is stone in me that knows stone
 Substance of rock that remembers the unending unending
 Simplicity of rest
 [...]

 There is stone in me that knows stone
 Whose sole state is stasis
 While the slow cycle of the stars whirls a world of rock
 Through light-years where in nightmare I fall crying
 “Must I travel fathomless distance for ever and ever?”
 All that is in me of the rock replies:
 “For ever, if it must be; be, and be still; endure.” (*Ibid.*)

Por otro lado, en Mistral nos hallamos ante una correspondencia ligeramente distinta, pero muy semejante a la de la poeta inglesa, entre el cuerpo y lo natural: la figura del árbol aparece como imagen recurrente, en lugar de la roca de Raine, constituyéndose no sólo como elemento paisajístico sino también como uno de los dos elementos de la simbiosis orgánica (siendo el otro el cuerpo).

Estoy metida en la noche
 de estas raíces amargas
 como las pobres medusas
 que en el silencio se abrazan.
 [...]

 Ellas sueñan y hacen los sueños
 y a la copa mandan las fábulas.
 [...]

 Quiero aprender lo que oyen
 para estar tan arrobadas,
 lo que saben y las hace
 así de dulces y amargas.
 Paso entre ellas y mis mejillas
 se llenan de tierra mojada (Mistral 1992: 82).

En sólo una noche brotó de mi pecho,
 subió, creció el árbol de luto,
 empujó los huesos, abrió las carnes,
 su cogollo llegó a mi cabeza.
 Sobre hombros, sobre espaldas,
 echó hojazonas y ramas,
 y en tres días estuve cubierta,
 rica de él como de mi sangre.
 ¿Dónde me tocan ahora?
 ¿Qué brazo daré que no sea luto? (Mistral 2017: 341).

Como se analizará más adelante, en los versos de la poeta chilena el sujeto poético a menudo se derrama sobre la naturaleza, al tiempo que esta misma surge de su interior,

provocando una metamorfosis corporal, es decir: el cuerpo cambia y se imbrica de tal manera con el espacio natural en el que se inscribe que ambos se vuelven indistinguibles. Sin embargo, antes de atender a esta “naturaleza corporizada” o “cuerpo naturalizado” –ambos términos son adecuados, puesto que, en ocasiones, es la naturaleza la que adopta rasgos humanos (como las raíces), y en otras, es el cuerpo humano el que adquiere rasgos naturalizados (como la carne que se transforma en árbol)– debemos indagar acerca del propósito de las autoras al otorgar a la Naturaleza, como tema poético, un papel tan significativo en su obra, en la cual va siempre más allá de la mera descripción paisajística o de la contemplación lírica.

La correlación entre lo natural y el conocimiento, a la que hemos atendido en estas páginas, y que tanto Mistral como Raine establecen en su imaginario poético, no pretende sino subvertir el tradicional dualismo cultura/naturaleza imperante en el pensamiento occidental que, especialmente desde la aparición del hombre ilustrado, considera al mundo natural como algo supeditado a la Razón y la Cultura, elementos imperantes en el nuevo orden social antropocéntrico. En este par de relaciones binarias, definidas por la diferencia, el segundo término posee siempre una connotación peyorativa que lo etiqueta como inferior y lo subordina al primero, creando así estructuras jerárquicas de dominación que permiten normalizar, en el caso que nos ocupa, la explotación humana de los espacios naturales, ya que en el imaginario occidental el Hombre prima sobre la Naturaleza, que pasa a ser conquistada y dominada por el ser humano.

Llegados a este punto, es necesario recordar uno de los principales objetivos del feminismo: la deconstrucción de los binarismos integrados en el pensamiento cognitivo de la sociedad occidental cuyo esencialismo sostiene un esquema sociocultural jerarquizado, comprendido y gobernado por relaciones de dualidad que propician la explotación del cuerpo feminizado⁶. En el caso particular del ecofeminismo, rama teórica que más nos concierne en este artículo, sus postulados confrontan abiertamente las falacias patriarcales que justifican tanto la dominación de la mujer o del sujeto femenino como de la naturaleza, basándose en relaciones de poder y opresión. En efecto,

Feminists who had been exploring alternatives to the traditional “woman is to nature as man is to culture” formulation, who were seeking a more fundamental shift in consciousness than the acceptance of women’s participation in the marketplace of the public world, began to question the nature versus culture dichotomy itself (Diamond / Orenstein 2018:16).

Así pues, ambas poetisas se embarcan, bien a sabiendas o de forma instintiva, persiguiendo constantemente la renovación estética de sus versos, en un ambicioso proyecto de deconstrucción y desafío de los cánones culturales occidentales. Al establecer en su poética a la Naturaleza como poseedora del Conocimiento, en un primer nivel de significación, y, a su vez, comprender el cuerpo femenino en términos naturales –esto es, convirtiéndose en parte misma de la naturaleza mediante procesos de asociación– en un segundo nivel de significación, Raine y Mistral desafían los dualismos cultura/naturaleza, razón/emoción, mente/cuerpo, hombre/mujer, negando la oposición de los términos “naturaleza” versus “cultura”, “razón” versus “emoción” mediante metáforas simbólicas en las que unen el cuerpo (femenino) con elementos naturales como la roca, los árboles, el agua o las nubes.

⁶ “La visión [dualista] cartesiana supone un problema para las teorías feministas sobre la subjetividad porque equipara a la mujer con el cuerpo, lo inferior, lo débil, lo irregular y lo impredecible y, por tanto, es la base del pensamiento misógino, esencialista y patriarcal” (Pérez Fernández 2009: 24).

Antes de continuar, debemos preguntarnos: ¿De dónde surgen estos dualismos concretos?⁷ Alison Jaggar habla de un “dualismo normativo” que otorga un lugar privilegiado a la mente y la razón, desvirtuando la importancia del cuerpo y lo material. De tal modo,

Patriarchy opposes mind to matter, self to other, reason to emotion and enquirer to object of enquiry. It posits dualism within which one side of the dualism is superior to the other side and in this way imposes a hierarchy on nature (Jaggar 2018: 17).

Efectivamente, el patriarcado crea dualismos jerárquicos en los que opone términos como naturaleza/cultura, mente/cuerpo, uno/Otro, hombre/mujer, construyendo deliberadamente una significación peyorativa para el segundo, siempre considerado inferior en el imaginario social y cultural. Una de las características principales de este dualismo normativo es que los grupos de contrarios no pueden separarse ni comprenderse sin el otro. Así, algunos grupos como cultura/naturaleza o razón/cuerpo se presentan, a veces, interconectados, resultando imposible distinguir cuál da comienzo a uno y cuál deriva del otro. Esta superposición de dualismos y opuestos se debe a la interrelación de opresiones que pervive actualmente en el mundo occidental. Tal y como establece Val Plumwood,

Forms of oppression from both the present and the past have left their traces in western culture as a network of dualism, and the logical structure of dualism forms a major basis for the connection between forms of oppression (Plumwood 2018: 17).

Plumwood sigue la estela de la teoría de la Deconstrucción desarrollada por Derrida (1988), quien establece que la base del pensamiento occidental se fundamenta, en efecto, en oposiciones binarias (véase mente/cuerpo, racional/emocional, hombre/mujer) que se relacionan entre sí en términos jerárquicos. Derrida establece el carácter disruptivo de su teoría de la Deconstrucción con la cual pretende abordar y subvertir el sistema de dominación binario mediante un cambio en la concepción del lenguaje y del signo. En este sentido, el autor cuestiona el logocentrismo de Saussure y la existencia de un significado específico y concreto para cada signo y apunta a la importancia del contexto discursivo en la cual se inserta el significante, así como a una imposibilidad de trascender el lenguaje, siendo este el punto de partida de la Deconstrucción⁸.

Así pues, en la poética de Raine y Mistral la subversión de los binarismos anteriormente mencionados se aborda desde la propia esencia del lenguaje en un proceso doble: primero, las poetisas establecen una relación de equivalencia entre la naturaleza y el conocimiento (recordemos, el conocimiento primigenio se halla en la roca, en las raíces de los árboles). Se cuestiona así el dualismo naturaleza/cultura, no tanto en la negación del mismo sino en la revalorización de la naturaleza, eliminando su carga peyorativa y estableciendo una equivalencia con su históricamente opuesto: la racionalidad. Segundo, unen el cuerpo con lo natural creando un vínculo empático y simbiótico entre ambos en el que lo material (corporal) equivale a la

7 El dualismo ontológico ha sido una eterna constante en la historia de la filosofía occidental, ya desde la cuestión cuerpo-alma, centro de la antropología filosófica, siguiendo con las ocho oposiciones de Pitágoras, la mente-cuerpo de Platón o la revisión de los conceptos bueno-malo de Aristóteles, que aparece tempranamente en su obra *Ética Nicomáquea* (350 AC). Más adelante, filósofos como Descartes continúan estableciendo relaciones de dualidad como el espíritu (*res cogitans*) y la materia (*res extensa*), del mismo modo que Kant acuña la diferencia entre razón pura y razón práctica, y la oposición entre el mundo natural de la apariencia (fenómeno) y el determinismo, entre otros.

8 “Language bears within itself the necessity of its own critique, deconstructive criticism aims to show that any text inevitably undermines its own claims to have a determinate meaning, and licences the reader to produce his own meanings out of it by an activity of semantic ‘freeplay’” (Derrida 1988: 88).

naturaleza, que a su vez equivale a la razón y a la cultura. Se crean, así, nuevas asociaciones: naturaleza es igual a cultura; cuerpo es igual a naturaleza. Ya que naturaleza equivale a conocimiento, el dualismo cuerpo versus mente queda obsoleto.

Estas nuevas asociaciones de contrarios desafían y deconstruyen, principalmente, los dualismos tradicionales cultura/naturaleza y mente/cuerpo. Como ya hemos establecido, en la obra poética de ambas autoras este proceso de subversión se observa en una asociación total entre el sujeto poético y la naturaleza, bien ejemplificada en las siguientes afirmaciones de Raine:

I see all, am all, all
 I leap along the line of the horizon hill
 I am cloud in the high sky.
 I am bird-world, leaf-life, I am wasp-world hung
 Under low berry branch of hidden thorn
 Moss-thought, rain-thought, stone still thought on the hill
 Never, never, never will I go home to be a child (Raine 1988: 93).

En la sangre que corre por las venas de los árboles:

If these green trees are heavy, their weight is in my hand.
 If trees and fields are green, their veins run blood (Raine 2000: 15).

En el cuerpo de la madre imbricado en el paisaje de los versos de Mistral:

Y otras veces ni estás cerro adelante,
 ni vas conmigo, ni vas en mi soplo:
 te has disuelto con niebla en las montañas,
 te has cedido al paisaje cardenoso.
 Y me das unas voces de sarcasmo
 desde tres puntos, y en dolor me rompo,
 porque mi cuerpo es uno, el que me diste,
 y tú eres un agua de cien ojos,
 y eres un paisaje de mil brazos (Mistral 2017: 89).

En las muchachas desechas que buscan su rostro en el agua y en las rosas, su cuerpo prestado de las nubes:

A veces quieren en las aguas
 ir componiendo su perfil,
 y en las carnudas rosas-rosas
 casi consiguen sonreír.
 En los pastales acomodan
 su talle y busto de ceñir
 y casi logran que una nube
 les preste cuerpo por ardid;
 Casi se juntan las desechas;
 casi llegan al sol feliz (Mistral 2017: 199).

En la efímera sustancia humana que yace en la tierra y que aguarda su despertar:

Endures in me record of rock's duration
 My ephemeral substance lay in the veins of the earth from the beginning,

Patient for its release, not questioning
When, when will come the flowering, the flowing
The pulsing, the awakening, the taking wing (Raine 2000: 94).

La ya innegable asociación entre naturaleza y cuerpo se construye, en otros poemas, ajena a la simbiosis, pero sin perder ese punto de unión entre ambos elementos, siempre el uno íntimamente ligado al otro. A menudo es el cuerpo el que busca, casi de forma instintiva, el regreso a la naturaleza como una suerte de retorno a los orígenes, al final de la vida:

Estoy metida en la noche
De estas raíces amargas
Como las pobres medusas
Que en silencio se abrazan
Ciegas, iguales y en pie,
Como las piedras y las hermanas.
[...]
Apretadas y revueltas
Las raíces-alimañas
Me miran con unos ojos fijos
De peces que no se les cansan
Y yo me duermo entre ellas
Y de dormida me abrazan (Mistral 1992: 82).

Passive I lie, looking up through the leaves
As eyes only, one of the eyes of earth
[...]
Every natural form, living and moving
Delights these eyes that are no longer mine
That open upon earth and sky pure vision.
Nature sees, sees itself, is both seer and seen (Raine 2000: 92).

En estos últimos versos, apreciamos esa “naturaleza corporizada” en la que lo natural adquiere rasgos humanos derivados del contacto directo con el cuerpo. Así, las raíces de Mistral “me miran con unos ojos finos” y los ojos de Raine, que ya no son suyos sino de la Naturaleza misma, le permiten observar la esencia misma del mundo: “Nature sees, sees itself, is both seer and seen”.

Atendiendo más al estilo poético, podemos apreciar la simbiosis del “cuerpo naturalizado” en los versos mistralianos de «Luto». El sujeto poético se abre y se derrama en la naturaleza sobre la tierra que la vio nacer, partir y regresar, y permite que su cuerpo sufra una suerte de metamorfosis, un cambio esencial, que lo modela y refleja sus emociones y sentimientos más profundos. Hablamos, pues, de una naturaleza que se entiende a través del cuerpo y, a su vez, un cuerpo que se entiende a través del espacio natural que lo rodea y lo transforma:

En sólo una noche brotó de mi pecho,
subió, creció el árbol de luto,
empujó los huesos, abrió las carnes,
su cogollo llegó a mi cabeza.
Sobre hombros, sobre espaldas,
echó hojazonas y ramas,
y en tres días estuve cubierta,
rica de él como de mi sangre.

¿Dónde me tocan ahora?
 ¿Qué brazo daré que no sea luto? (Mistral 2017: 341)

El cuerpo cambia junto a una tierra –la patria mistraliana, su Chile natal– que experimenta una evidente transformación a lo largo de la historia debido, primero, a la explotación de las tierras indígenas por parte de los colonos europeos, y, segundo, al impacto posterior de la industrialización, así como a los efectos más recientes de la globalización en el ámbito socioeconómico, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo xx. Mistral, pues, recurre al recuerdo de su tierra rural, el Valle de Elqui virgen y verde de sus infancias, para representar el espacio natural en sus poemas. La nostalgia y la memoria juegan, pues, un papel fundamental en la construcción de sus espacios naturales: la fauna y la flora indígena priman en sus descripciones topológicas, denotando un afecto íntimo por la tierra americana⁹, pero resulta interesante subrayar cómo cambia el rol de la naturaleza al servicio de los afectos en sus versos.

En «Luto» un árbol nace de su pecho, abriéndose paso a través de su carne hacia el exterior. Bajo esta simbiosis entre el cuerpo y la naturaleza, subyace una expresión íntima del dolor y, más concretamente, del duelo por la pérdida y la ausencia de algo o de alguien. La transformación del “yo” en árbol supone una vuelta a lo primigenio, un regreso a nuestra esencia biológica y natural, pero lejos de ser una transición agradable y buscada, una contemplación hermosa del paisaje al que se desea regresar, nos encontramos ante un cambio violento y súbito:

En lo que dura una noche
 cayó mi sol, se fue mi día,
 y mi carne se hizo humareda
 que corta un niño con la mano.
 El color se escapó de mis ropas,
 el blanco, el azul, se huyeron
 y me encontré en la mañana
 vuelta un pino de pavesas (Mistral 2017: 342).

Durante la noche, el cuerpo se deshace y se transforma contra la voluntad del sujeto; ya no es carne sino corteza, no hay cabello, sino hojarasca. La violencia del cambio se observa ya en los primeros versos del poema: “creció el árbol de luto/empujó los huesos, abrió las carnes” (*Ibid.*). Poco a poco, el árbol crece y el sujeto desaparece, se convierte en algo nuevo, un árbol modelado por el dolor y la pena que crece en lo más profundo. Este pino de pavesas, sin embargo, no es un árbol verde ni frondoso, pues la emoción que ha propiciado su transformación es amarga. El dolor convierte al sujeto en un árbol de luto, un árbol muerto que no posee raíces ni brotes, ni tampoco frutos:

Ven andar un pino de humo,
 me oyen hablar detrás de mi humo
 y se cansarán de amarme,
 de comer y de vivir,
 bajo de triángulo oscuro
 falaz y crucificado
 que no cría más resinas

9 “Scholars in the environmental humanities have extended the level of analysis even further by exploring forms of emotional attachment that take as their object the environments in which such human and nonhuman others exist. In doing so they have traced topophilia and other forms of place attachment back to processes of evolutionary adaptation, habituation, and social interactions” (Weik Von Mosser 2018: 51).

y raíces no tiene ni brotes.
 Un solo color en las estaciones,
 un solo costado de humo
 y nunca un racimo de piñas
 para hacer el fuego, la cena y la dicha (*Ibid.*).

El uso del humo nos remite al uso frecuente de la niebla en la poética mistraliana, siempre en correspondencia con el tema de la muerte o la ausencia. El humo, más oscuro y asfixiante que la niebla, crea una imagen fúnebre que enlaza con el tema del poema: el dolor más absoluto provocado por la pérdida, incapaz de ser asumida, transforma el propio cuerpo, volcándolo sobre la naturaleza, permitiendo que esta tome el control. Sin embargo, es tan aguda la pena que, incluso en su nueva forma, el sujeto sigue estando marcado por el dolor.

El rol de la naturaleza en estos versos, pues, dista mucho del canto al paisaje de la tierra americana en sus largas odas «Cordillera» y «Sol del Trópico». Esta naturaleza, a menudo representada simbólicamente por la imagen recurrente del árbol, es parte intrínseca del sujeto, llegando incluso a provocar cambios físicos en su carne, y es necesaria para comprender la intensidad de las emociones que se transmiten. Estas emociones (en este caso, el dolor del duelo) surgen del interior y se reflejan en el plano físico, en el propio cuerpo, que se vale de la naturaleza para la expresión de su intimidad.

Una naturaleza más indulgente se puede observar en los versos de «Último árbol». En este poema, el sujeto poético narra su camino vital y, cerca ya de la muerte, decide entregar su cuerpo al último árbol:

Esta solitaria greca
 que me dieron en naciendo:
 lo que va de mi costado
 a mi costado de fuego;
 lo que corre de mi frente
 a mis pies calenturientos;
 esta Isla de mi sangre,
 esta parvedad de reino,
 yo lo devuelvo cumplido
 y en brazada se lo entrego
 al último de mis árboles,
 a tamarindo o a cedro (Mistral 2017: 407).

Bajo el tema principal subyace, de nuevo, esta íntima conexión entre la materia y la naturaleza, dejando entrever la intrínseca presencia de lo natural en relación con nuestros cuerpos. Así, el don que el “yo” recibe al nacer lo devuelve a la tierra cuando muere, cerrando un ciclo vital:

Por si en la segunda vida
 no me dan lo que ya dieron
 y me hace falta este cuajo
 de frescor y de silencio,
 y yo paso por el mundo
 en sueño, carrera o vuelo,
 en vez de umbrales de casas,
 quiero árbol de paradero (*Ibid.*).

El sujeto va en busca de un árbol bajo el que morir, bajo el que deshacerse y al que entregar sus últimos alientos de vida. Se trata, en cierto modo, de una transformación semejante

a la de «Luto», pero no hallamos en esta el componente de violencia y dolor que sí se lee en los versos del anterior poema, pues no existe aquí una emoción amarga que propicie la metamorfosis sino una última voluntad de regreso a lo esencial, al hogar primigenio, que es la tierra. El “yo” no lucha contra la muerte, la acepta y la asimila, comprendiendo que es parte del camino:

Tal vez ya nació y me falta
 gracia de reconocerlo,
 o sea el árbol sin nombre
 que cargué como a hijo ciego.
 A veces cae a mis hombros
 una humedad o un oreo
 y veo en contorno mío
 el cingulo de su ruedo.
 Pero tal vez su follaje
 ya va arrojando mi sueño
 y estoy, de muerta, cantando
 debajo de él, sin saberlo (*Ibid.*).

Es el último árbol, como bien indica el título del poema: el último árbol bajo el que dormir, bajo el que sentarse y soñar, pero también es el primer árbol (“el árbol sin nombre/que cargué como a hijo ciego”). El sujeto establece la posibilidad de que ese árbol, el último y el primero, sea uno determinado, sugiriendo un tiempo mítico en el que ya desde su propio nacimiento ambos (sujeto y árbol) estuvieran predestinados a ser uno.

Raine se inclina todavía más hacia el misticismo en «Seventh Day», cuyo título nos remite a los siete días de creación del mundo en el imaginario judeo-cristiano, y en el cual establece una asociación cuerpo-naturaleza que libera al sujeto poético y le acerca más a la divinidad.

Passive I lie, looking up through the leaves
 As eyes only, one of the eyes of earth
 That open at a myriad points at the living surface.
 [...]
 Eyes of the earth know only delight
 Untroubled by anything that I am, and I am nothing:
 All that nature is, receive and recognize,
 Pleased with the sky, and falling water and the flowers
 With bird and fish and the striations of stone.
 Every natural form, living and moving
 Delights these eyes that are no longer mine
 That open upon earth and sky pure vision.
 Nature sees, sees itself, is both seer and seen.
 This is the divine repose, that watches
 The ever-changing light and shadow, rock and sky and ocean (Raine 2000: 92).

En estos versos, “yo” se tumba sobre la tierra y se desdibujan los límites entre ambos, produciéndose entonces una suerte de trascendencia espiritual en la que el sujeto deja de ser y establece una simbiosis completa con el espacio natural que lo rodea, ascendiendo y trascendiendo más allá de lo corporal, siendo asimilado por una naturaleza, divino reposo, que observa el mundo en su eterno discurrir. En este sentido, no nos encontramos ante un misticismo tradicional, sino ante una subversión del mismo al sustituirse la unión del alma con Dios por la unión del cuerpo con la Naturaleza.

3. Conclusiones

Tanto la naturaleza como el entorno rural tuvieron un rol significativo en la persona de Gabriela Mistral y Kathleen Raine, por lo que no es de extrañar que su poética experimente con una expresión de la identidad y de la intimidad relacionada con lo natural. Mistral siempre recordó el Valle de Elqui de sus infancias, una evocación del paraíso perdido, y cantó a las Américas, a sus paisajes y a sus frutos con el tono cálido, pero reivindicativo, que buscaba la expresión pura de la esencia hispanoamericana. Por otro lado, Kathleen Raine guardaba con gran cariño en su memoria ese período de su infancia en el que residió en Northumberland, en una casa familiar situada en la campiña inglesa. Para ella, ese lugar se convirtió, de forma semejante a la poeta chilena, en un Edén idílico que jamás olvidó, tal y como narra en su autobiografía *Farewell Happy Fields* (1973). Su conexión con lo natural, sin embargo, no acabó en su infancia: en 1929 se graduó en el *Girton College de Cambridge* en el que se especializó en ciencias naturales, concretamente, en botánica y zoología.

Resulta innegable al abordar su obra poética que ambas mujeres establecieron una íntima relación con el espacio natural, tanto en su vida personal como en lo profesional. Mistral y Raine, cada una inscrita en su estética personal, crean una suerte de mística de la naturaleza: esta es el principio y el final de todo, siendo la creadora y, a la vez, receptora de nuestros cuerpos cuando estos se extinguen. Forma, a la vez, parte de nosotros, metafóricamente capaz de nacer de nuestro pecho, roca yaciendo en nuestras venas, capaz de modelarnos en algo totalmente distinto. Es precisamente esta metamorfosis simbólica del cuerpo y su asociación con la naturaleza lo que propicia la creación de una conciencia ecológica en la que lo natural es parte intrínseca del ser humano.

Dejando a un lado el simbolismo y tomando un punto de vista cognitivo, es importante notar cómo nuestras emociones primarias e, incluso, nuestro entendimiento está supeditado al entorno con el que el sujeto interacciona:

Milton suggests that primary emotions such as love and affection “operate primarily (though not exclusively) in ecological relations.” This builds directly on the neurologist Antonio Damasio’s claim in *Descartes’ Error* (1994) that “mental phenomena can be fully understood only in the context of an organism’s interacting in an environment (Weik Von Mosser 2018: 51-52).

En este sentido, podríamos decir que la asociación cuerpo/naturaleza que ambas poetisas establecen en su imaginario poético es, entre otras cosas, la expresión más pura de una intimidad que utiliza el cuerpo y lo coloca en consonancia con la naturaleza para establecer un vínculo todavía más estrecho entre ambos, lo cual suscita en el lector la idea de una “naturaleza corporizada” o “cuerpo naturalizado”. Ambas imágenes resultan alegorías de gran significación: constituyen una mirada más profunda a los espacios en los que nos inscribimos, afirmando que son parte de nosotros, y nosotros parte de ellos. Este vínculo afectivo con lo natural va más allá, pues, de la mera descripción paisajística, y establece una relación tripartita: cuerpo-afectos-naturaleza en la que la intimidad se expresa a través de un cambio físico, de una mutación del cuerpo en un fenómeno natural (ya sea bien una transformación en árbol, en roca, en niebla o en humo).

Es precisamente esta metamorfosis simbólica lo que propicia la creación de una conciencia ecológica en la que lo natural es parte intrínseca del ser humano, y, por tanto, cualquier aproximación a uno de los dos términos no puede ser atendida ni estimada de forma adecuada sin el análisis del otro. Además, situando a la naturaleza en el foco de su poética, Mistral y Raine sugieren, de forma quizá subrepticia, una urgencia del estudio de los espacios, especialmente, del espacio natural, siempre en íntima relación con lo corporal, demostrando así que ambos están unidos y dependen el uno del otro. Asimismo, se desafían de forma magistral los viejos dualismos que otorgan a la razón y, por tanto, al hombre, una posición privilegiada que le permite ejercer la dominación sobre la naturaleza y el cuerpo femenino.

Bibliografía

- COUZY, J., *The Bloodaxe Book of Contemporary Women Poets: Eleven British Writers*. Hexham (UK): Bloodaxe Books 1985.
- DERRIDA, J., «Structure, Sign and Play in the Human Sciences», en: Lodge, D. (ed.): *Modern Criticism and Theory*. Harlow: Longman 1988, 107-123.
- FLETCHER, C. «Raine, Kathleen Jessie», en: Mathews, H. C. G. / B. Harrison (eds.): *Oxford Dictionary of National Biography*. Oxford: Oxford University Press 2004.
- KHALIL, S. / R. ABDELSABOUR, *Ecofeminism and the Deconstruction of Dualisms: Theorising Contemporary American Women's Writing*. Durham: Durham University 2018.
- MISTRAL, G., *Desolación*. Nueva York: Instituto de las Españas 1922.
- , *Ternura*. Madrid: Saturnino Callejas 1924.
- , *Tala*. Buenos Aires: Editorial Sur 1938.
- , *Los sonetos de la muerte y otros poemas elegíacos*. Santiago: Philobiblion 1952.
- , *Lagar*. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico 1954.
- , *Poema de Chile*. Barcelona: Editorial Poemaire 1967.
- , *Cartas, vol.3 Gabriela Mistral: antología mayor*, ed. de Luis Alberto Ganderats. Santiago: Cochrane 1992.
- , *Lagar II*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, S.A. 1992.
- , *Madwoman «The Locas Mujeres» poems of Gabriela Mistral. A bilingual edition*, Ed. Randal Couch. Chicago: University of Chicago Press 2008.
- , *Tala, Lagar*, ed. de Nuria Girona. Madrid: Cátedra 2017.
- PÉREZ FERNÁNDEZ, I., *Espacio, identidad y género*. Sevilla: ArCiBel Editores 2009.
- QUEZADA, J., *Gabriela Mistral. Poesía y Prosa*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica USA 1993.
- RAINE, K., *Stone and Flower*. Londres: Nicholson & Watson 1943.
- , *Blake and Tradition*. Oxon: Routledge & Kegan Paul 1969.
- , *The Lost Country*. Londres: Hamish Hamilton Ltd 1971.
- , *Yeats, The Tarot and the Golden Dawn*. Dublín: The Dolmen Press 1972.
- , *Farewell Happy Fields*. Londres: Hamish Hamilton 1973.
- , *From Blake to "A Vision"*. Dublín: Dolmen Press 1979.
- , *The Oracle in the Heart*. Oxon: Routledge 1980.
- , *The Inner Journey of the Poet*. Sídney: Allen & Unwin 1982.
- , *Selected Poems.*, Rochester: Inner Traditions/Lindisfarne Press Book 1988.
- , *Golgonooza, City of Imagination: Last Studies in William Blake*. Hudson: Lindisfarne Press 1991.
- , *WB Yeats y el aprendizaje de la imaginación*. Londres: Golgonooza Press 1999.
- , *The Collected Poems of Kathleen Raine*. Londres: Golgonooza Press 2000.
- , *Autobiographies*, California: Coracle Press 2009.
- SCARPA, R. E., *Gabriela anda por el mundo*. Santiago: Editorial Andrés Bello 1978.
- WEIK VON MOSSER, A., «From Nostalgic Longing to Solastalgic Distress: A Cognitive Approach to Love in the Anthropocene», en: Bladow, K. / J. Ladino (eds.): *Affective Ecocriticism. Emotion, Embodiment, Environment*. Londres: University of Nebraska Press 2018.