

Salvador

1945 - 2025

80 AÑOS DEL PREMIO NOBEL

DE LITERATURA

Dossier





Escriben:

- KEMY OYARZÚN
- EUGENIA BRITO
- ANTONELLA ESTÉVEZ

© Museo Histórico Nacional. Fotografía Patrimonial.

En el homenaje celebrado en su honor.

Sede de la Organización de Estados Americanos-OEA, Washington D.C., 1946.

Autor: Marcos Chamudes Reitich.

De sometimientos y rupturas: Gabriela Mistral a 80 años de su Premio Nobel

KEMY OYARZÚN

Premio Amanda Labarca
Universidad de Chile

*Yo tengo una palabra en la garganta
y no la suelto, y no me libro de ella
aunque me empuja su empujón de sangre.
Si la soltase, quema el pasto vivo,
sangra al cordero, hace caer al pájaro.
("Una palabra" *Lagar* 53).*

Esta lectura mistraliana explora hoy la urdimbre de relaciones identitarias no binarias, de territorios y estado-nación, como una serie de revueltas geodésicas y deseantes, geopoéticas y políticas. La hablante poética da cuenta de memorias en chispazos y desplazamientos a partir de múltiples agenciamientos de sometimientos y rupturas, capaces de abarcar diversos seres, la especie y el cuerpo, la familia heteropatriarcal y la centralidad capital del Estado-Nación. Hoy la releo desde el temprano sufragismo y más acá.

Me encuentro en algunos de sus poemas y escrituras con visiones de feminismo igualitario *en* sus diferencias, eco-poética y decolonial. Me reencuentro, más bien. Una y otra vez. El desafío es releerla: "es ley infecunda transformar pueblos y no tomar en cuenta a las mujeres", dijo tempranamente el 8 de marzo de 1906,

a los 17 años, en “La instrucción de la mujer”.¹ ¿Por qué ha de ser materna la sororidad? Quiero releerla hoy a contrapunto del mito ideológico de la mujer-madre en abstracto. No solo para renegar de la maternidad obligada, ella, que fue madre y cuidadora adoptiva, sino para hablar de cuidados y derechos, de solidaridad, sororidad y soberanías.

Quiero relevarla lejos, muy lejos de aquella Mistral que nos enseñaban en las escuelas. Temprana eco-poeta, se identifica con el “ave loca del faisán”. Cantaba en lengua que “jadea” y “que solo entienden bestezuelas”, como “La extranjera”. Caminante, ha dejado atrás su casa, pero nunca su Norte diaguita, que lo recuperará en su póstumo *Poema de Chile*. Dice Gabriela Mistral, en ese poema, que su personaje poético habla “lengua que jadea y gime/y que le entienden solo bestezuelas” (128).² ¿Qué llamado, de qué lengua se trata? ¿De qué extranjería subjetiva? ¿Podremos como receptores hacer de su obra poética un “huerto nuestro” a partir de la “fractal materia” de la que habla, de ese algo “extraño”, “ajeno” y al mismo tiempo reapropiable que es el poema? ¿Cómo hacer para reconocernos en tanto subjetividades singulares y comunitarias, diversas de si y, por qué no, hasta contradictorias?

Cierto que no podríamos extraer del poema “La extranjera” una poética generalizada del vasto poemario mistraliano. Lo leo como metáfora de sujeto, de una subjetividad que ha convertido el habla en “huerto extraño”. Creo que se nos va delineando aquí un significativo vacío de reconocimiento, un cierto vacío de subjetividad, porque no coincide con el molde subjetivo del patriarcado. En ningún caso se trata de vacío de deseo. Tampoco refiere a falencia en el habla poética. Todo lo contrario. Mi propuesta tentativa es que nos hallamos ante una falla sistémica de sujeto de habla. No es una carencia deseante. El poema hace entrar lo “extraño” para producir un desconocimiento verbal: es y no es simultáneamente, “lengua que jadea y gime”. Lo leo como

¹ “La Voz de Elqui”, Vicuña, 8 de marzo de 1906

² Las citas de *Tala* provienen de la publicación de Edición Sur, Buenos Aires, 1938.

extrañamiento poético. Ruptura imaginaria para nosotras y nosotros entre quien habla y aquello que se intenta expresar para quienes leemos. Un sentido, “común” hasta entonces, se pierde y potencia la otredad: “que nunca cuenta y que si nos contase/ sería como el mapa de *otra* estrella”.³ Es que no hay sujeto previo al hacer, al actuar, ya sea en el acto de crear o de leer. En cada instancia de habla poética, la propia subjetivación se torna acción y desafío comunicacional para-sí, pero también para otras/otros/otres, constante tensión al interior del habla poética como producción de sentido epocal. El reconocimiento y la subjetividad están entrelazados a la propia acción poética, al habla enunciada, a la lengua receptora de quienes leemos y escuchamos. En sus notables diferencias, la oralidad no es abarcable en la letra, desborda el universo parcial de lo letrado y responde a culturas otras. Oralidad comunitaria. En nuestro caso, se encuentra abierta a la trayectoria patriarcal, neocolonial. En cada instancia de habla poética, la propia subjetivación se torna acción y desafío comunicacional para-sí y para-otras/otros, constante tensión al interior del habla poética. El reconocimiento y la subjetividad están entrelazados a la acción poética, al habla enunciada, a la lengua receptora de quienes leemos y escuchamos. El poema nos hace un llamado a crear distintos circuitos comunicacionales porque parte de un desconocimiento psico-social, estético y político previo al acceso a la subjetividad y al verbo poético en proceso de re-apropiación. La relación entre enunciado y enunciación poética en el tiempo abre ese proceso.

Acentúo entonces, antes del verbo, el *jadeo* deseante al que refiere “La extranjera”. Aquí, el desafío crítico radica también en rastrear, en visibilizar la oralidad de ese jadeo antes de la singularización del “Yo” a modo de ingresar las otredades deseantes. Y Gabriela, al incorporar la multiplicidad de seres, humanos y no humanos, invoca la oralidad. Se hace preciso enfrentar el desconocimiento como sujeción; el reconocimiento cívico, estético y cultural de otros y otras es clave en el proceso de llegar a

³ Mi énfasis.

constituirse tentativamente como sujeto. Por ello, el llamado a quienes leemos y escuchamos el poema, “La extranjera”, es un desafío hasta hoy pendiente a nivel sexo genérico: crear y situar interacciones psico-sociales y verbales diversas, para ir dejando atrás las identidades prefijas y no relacionales.

El poemario nos hace un llamado a crear distintos circuitos comunicacionales porque parte de un desconocimiento psico-social, estético, cultural y político previo al acceso de la propia subjetivación en el verbo poético y en sus procesos de re-apropiación.

Entre todos esos descentramientos, hay uno que relevo hoy: el *ser* mujer. Ese es uno de los extrañamientos que su poética produce, no solo a nivel de habla, sino de subjetividad. Para Gabriela, ser considerada socio-simbólicamente “mujer” no se agota ni en la “feminidad” epocal ni en la maternidad biológica porque ésta última era, a su vez, rebasada con creces en su creación cultural, ética y espiritual. Uno de los sentidos perdidos, es entonces, la asociación mujer-madre. “No tener un hijo y tener la tortura, el escepticismo y la inmensa tristeza de que el hijo y solo el hijo salvan” —dijo respecto a la identidad materna hegemónica (Mistral 1999 40). Por eso releerla. Por eso volver a escuchar su pregunta al bies de la historia: ¿Es necesario ser madre biológica para solidarizar con los y las desposeídas, con los seres sin derechos, de carne y tierra, de sexo y raza, de aire y mar?

Hacia 1938, su libro *Tala* interroga las identidades pre-entrevadas, las soberanías de sexo, de país y continente. Eran los comienzos de las luchas entre las identidades biológicas, esencialistas, por una parte, y las identidades históricas, sociales y existenciales, por otra. Despuntaban en ella también los comienzos de las luchas interseccionales —luchas que hacen y hacían dialogar género y raza, territorio y clases—. La solidaridad y la sororidad, el sentido comunitario, la justicia y la empatía le eran ayer — y nos son hoy — más amplios que las identidades impuestas. No sorprende entonces, que la poeta nortina extienda la maternidad simbólica a la Cordillera de los Andes, a esa “Madre yacente” y a esa “Madre que anda”; la hace descender “alucinada”, convertida además en “Madre espiritual”, leona madre nuestra,

Madre Patria, “desollada” y mil veces vilipendiada. ¿Sabe a qué baja el loco? / baja a cumplir su destino, insiste. Por ello, la madre “habla lo mismo que el loco / mirando y sin responder / o respondiendo a otros” en “La encina” (*Poema de Chile* 75), poema dedicado a la sufragista Brígida Walker. Es que mistral logra desarticular los binarismos estancos: “alma de mujer viril y delicada” (74). Por ello, su lenguaje abandona los binarismos rígidos de la simbólica patriarcal, ilustrada: “eres y no eres”. Hallazgo “donde empieza el “nosotros”; donde se conjugan lengua, alma y cuerpo, tríada, capaz de dislocar la lógica racionalista del esto o aquello: “tú me guías / o soy yo la que te llevo?”

El lenguaje abandona los binarismos rígidos de la simbólica patriarcal, ilustrada, neocolonial: “eres y no eres”. Hallazgo comienza en el “nosotros”, donde se conjugan lengua, alma y cuerpo, tríada capaz de dislocar la lógica racionalista del esto o aquello: “tú me guías / ¿o soy yo la que te llevo?” (*Poema de Chile* 7).

Los conectores devienen intercambiables, volubles, rupturistas. Por ello en medio del poemario, emerge el “ni”: ni esto ni aquello. Enuncia así, /ni “hielos ni hieles”. Desconstrucción imaginaria de im/proprios binarismos sexo-genéricos, patrios, simbólicos.

¿Quién habla? ¿Quién guía me pregunto? Aquí, el dialogismo posibilita el fin de la emisora como una: poema/ relato, poema dramático. “Duérmete con tus dos sangres”, dice. Flujos humanos, territoriales y bestezuelas. Y, ecológica ella, habla también desde el animal/madre. “nunca mates lo que es madre que amamanta bajo el cielo, da su leche y acarrea semillas y comederos” (*Poema de Chile* 40). Duérmete con tus dos sangres, dice. Entonces refiere a flujos humanos, territoriales y también a bestezuelas.

Gitana o mora, vasca mestiza o muchachita elquina, Gabriela irá asumiendo sus propias diferencias frente a los moldes imperantes, disruptiva de mil modos, lectora del Antiguo Testamento y del Korán, “india”, “extranjera” en su país, “gajo pisado de vid santa”, pero también bailarina de versos, alucinada, loca. Van emergiendo identidades poéticas casi irreconocibles y

confinadas que se van “soltando”, que descienden, desde el primer poema del libro: “Bajé por espacio y aires / sin llamado y con llamada / por la fuerza del deseo / /, ...y arribo como la flecha / éste mi segundo cuerpo / en el punto en que comienzan / patria y madre que me dieron” (7).

La entrada misma a *Poema de Chile* es contradictoria, cualidad de todo y nada, “sin llamado y con llamada”. Así, emerge el hallazgo de gozo vivo, “por la fuerza del deseo”, descenso a un segundo cuerpo”, desde el cual enunciar el poemario *en* sus diferencias. Por ello, para mí, ese “segundo cuerpo” es la reapropiación de la producción creativa y poética, dialógica y deseante en el punto en que comienza el fin de los binarismos, en la nueva conjunción femenino-masculina, “patria y madre”.

Releo entonces el hallazgo como parto, partida y descenso a los orígenes: femenino / masculino, hijo y madre, humanos y besetzuelas. Más aún: hallazgo de lenguas en otredades dialógicas; hablar, desde abajo y con otros.

¿Grado cero en la escritura de *mujeres*? ¿Es experiencia subalterna y condensación literaria? La pregunta implica interrogar el “referente” del término *mujer* en relación con sujeto y sujetiones; subjetividades y sometimientos. Ello nos lleva a distinguir el plano de la experiencia del plano del imaginario de sexo-género y a ambos, a su vez, de la simbólica de género. El imaginario psico-social, lugar de interrelaciones entre el cuerpo físico y el cuerpo simbólico, nos permite entablar una red de significantes asociados a las experiencias de como sujetos, a fin de avanzar hacia la descripción de un sistema de percepción/mundo —Gestalt o mapa figurativo cuyo referente más inmediato son las relaciones sensoriales y sensuales entre cuerpo, sexo y mundo—. La noción de una escritura más allá de la historia y de relaciones concretas de saber y de poder me ha parecido cada vez más inviable. También la idea de plantear la existencia de una *mujer* previa a las estrategias siempre históricas y cambiantes del saber y del poder.

Más allá de esas experiencias comunes, me interesa ocuparme del despliegue de los binarismos tal como lo denotan los textos específicos. Aquí el acento es en la escritura, para, a

partir de su materialidad, ir irrumpiendo hacia una episteme otra, un distinto sistema de relaciones significantes. Los binarismos que hasta aquí hemos puesto de relieve, son cuestionados y a veces resignificados. Como estructura profunda, las más diversas culturas patriarcales se representan en oposiciones. Lo interesante es ir desencializándolas, situándolas, aun cuando para muchas escritoras, dichas oposiciones hacen parte integral de toda “aculturación”. Al ir incorporando el “otro lado” de la moneda (cultura/naturaleza, Yo/Familia, femenino/masculino, por dar solo algunos ejemplos) se podrá ir develando la enorme riqueza semántica y semiótica de las formas expresivas, del género del discurso, del sistema de diferencias. Se trata de prácticas discursivas capaces de abarcar las oposiciones en conjuntos otros, en sistemas heterogéneos y contradictorios, plurales y concretos.

Podemos, también, pensar esa extranjería a niveles geográficos y territoriales, en el sentido de imaginarios de cuerpos-territorios, a modo de ir destrabando geopoéticamente nuestros mapas nacionales con sentidos celebratorios, pero también agónicos y decoloniales. “Haciendo yo una especie de mapa medieval de Chile”, dice, “me represento las regiones según ese estilo, personalizándolas en una bestia o en un cultivo” (Mistral 190). Entonces, se trata de re-ensamblar a partir de piezas y partes, bestias, cuerpos matrios, ágrafos y plurales. Es llamada a no perder de vista, también, que se trata de agónicos sonos de geografías-vientre, mapas paseantes y descendentes. Yo y no yo, nos-otras, nos-otros, nos-otres: ¿padre y madre, patria y patria? ¿por qué no?

Y lo logra. *Poema de Chile* logra enunciar identidades poéticas casi irreconocibles y confinadas que se van “soltando” una y otra vez, que descienden, desde el primer poema del libro: “Bajé por espacio y aires / sin llamado y con llamada / por la fuerza del deseo //, y arriba como la flecha / éste mi segundo cuerpo / en el punto en que comienzan / patria y madre que me dieron”. (Mistral 15)

La entrada misma al poemario es heterogénea, contradictoria en su cualidad de todo y nada, “sin llamado y con llamada”.

Por eso veo emerger el hallazgo de gozo vivo, “por la fuerza del deseo”, descenso a un segundo cuerpo”, desde el cual enunciar el poemario en sus diferencias. Desde esta lectura, ese “segundo cuerpo” va abriendo la reapropiación de la producción creativa y poética, dialógica y deseante en el punto en que comienzan “patria y madre” como otredad subjetiva. Releo entonces ese hallazgo como parto, partida y descenso a los orígenes: femenino/masculino, hijo y madre, humanos y bestezuelas para profundizar el hallazgo de lenguas en otredades dialógicas, el hablar, desde abajo y con otros.

Tríadico, *Poema de Chile* encarna “tres entes pasajeros”, transhumanes. Según Hugo Carrasco, “Gabriela o Lucila, una muerta-viva, ánima, ángel o fantasma, un indiecito atacameño y un huemulillo, quienes atraviesan el país de norte a sur, conversando acerca de lo que observan, principalmente plantas silvestres y elementos de la naturaleza, y acerca de la condición de sí mismos y de sus relaciones” (Carrasco Muñoz 32). Y lo hace en nombre de la madre, “resuello de la gea” (72), matriz eco-civilizatoria otra, fructuosa, de cuerpos imaginarios presentes, descentrados del humanismo extractivista colonial. Este lenguaje poético en ruta logra aquello que aún no se cumple ni en el ámbito jurídico-legal, ni en el registro cultural en Chile: dialogismo interseccional, interdiscursivo, polifonías, plurales reconocimientos interculturales, igualdad en las diferencias. No es casual que se pregunte: “¿sabe a qué baja el loco? / baja a cumplir su destino”. Por ello, la madre “habla lo mismo que el loco / mirando y sin responder / o respondiendo a otros” (75). Releo, en fin, el hallazgo como parto, partida y descenso a los orígenes: femenino/masculino, hijo y madre, humanos y bestezuelas. Más aún: hallazgo de lenguas en otredades dialógicas: hablar, desde abajo y con otros.

Pero, además, cabe dar cuenta de las estrategias discursivas y los dispositivos estético-culturales, las instituciones, las medidas jurídicas, los conceptos científicos y poéticos que articulan una red de significantes capaces de interpelar los textos desde afuera, desde sitios otros que los del enunciado mismo. Más que una intertextualidad, una interdiscursividad. No resulta pertinente

pasar por alto las coordenadas específicas--economías de orden verbal, psico-social, micro y macro político. Se busca un análisis que permita distinguir las diferencias más allá de los espacios estancos en que ellas suelen ser representadas. Una escritora no encuentra los mismos obstáculos, desafíos y opciones que un escritor, por mucho que éste haya optado por feminizar su escritura o que las expectativas receptivas de una época lo “lean” como feminizado. Una escritora puede ser mujer y feminizar sus signos estético-verbales o ser leída como textualidad feminizada (cierta Mistral, Bombal, cierta Brunet). A medida que avanzamos hacia el fin del veinte, las prácticas discursivas van desmontando los binarismos hegemónicos y resignificando las diferencias, sean éstas de género y generación, de clase y de etnia, de signo artístico-cultural o de proyecto político. Desde esta perspectiva, a partir de un “para nosotros” emergente, proyectos escriturales como los de Diamela Eltit, Carmen Berenguer, Eugenia Brito o Guadalupe Santa Cruz resultan profundamente radicales en sus configuraciones genérico- discursivas y sexuales.

¿Cómo se arma la odiosidad racial, sexual, de clase, sino a través de auto negaciones históricas? ¿Cómo se hace nación en imaginarios tan distantes y plurales?

Nos renegamos los renegados, dice mistral. Doble agonía, esta modernidad ajena. Entonces, en voz de un imperativo materno descentrado del humanismo occidental, interviene la justicia poética, investida de una plural vocación ética que insta al hijo a romper con la impunidad: “pide tierra para ti, cóbrala. / es la tierra en la que yo / tu pobre mama fantasma / fue feliz como los pájaros” (77).

Poema de Chile pone en el centro aquella “vieja Araucanía que ni vemos ni mentamos”. Hasta hoy, me digo. Lo he escogido porque podría leerse, como se ha hecho, desde la melancolía y la nostalgia regionalista. Pero ¿lo es realmente? ¿nos hallamos simplemente ante una ontología de la añoranza o estamos en el inicio de una memoria histórico- poética de grandes catástrofes en un país desmemoriado, neo-conquistado y extractivista?

Somos los “olvidados ...por mestizos banales” dice, porque no nos reconocemos, porque “por fábula” contamos los primeros pueblos, aunque nuestras caras suelen sin palabras declararlos. Ese desconocimiento de nuestras propias lenguas, narradas como fábulas nos golpea hoy. Entonces, hacia el final, la “india azorada” se entrevé corriendo y escabullendo la cara, “va escapada de que vio / forasteros, gente blanca” ...(que) hasta su nombre les falta”.

¿Cómo construir identidad común sobre memorias negadas, atormentadas? ¿Qué comunidad de nación es esta?

Leo Poema de Chile como un “taller de signos”, un cruce entre géneros discursivos y género sexual que permite atisbar una matriz de aspectos expresivos y semánticos que fueron presagiados antes y después de Mistral, y que por tanto no remiten a Ella como autora —ese emblema nacional en que ha sido transformada— sino a nudos estéticos e identitarios que condensan inquietudes y malestares de escritoras chilenas a lo largo de todo un siglo, en su singularidad y en su generidad.

Poema de Chile no deja espacio a nostalgias del pasado regionalista. Logra recuperar para nosotras y nosotros, poéticas y memorias colectivas de pasados comunitarios, dialógicos, vivos en el seno de nuestra olvidadiza modernidad neocolonial. Aquí nuestras justicias interrumpidas, nuestras tecnologías desbordadas y nuestros pueblos simbólica y físicamente desaparecidos. En el escenario literario chileno, el paso de la histeria a la locura apunta a plenitud de poderes identitarios, estéticos y políticos para las mujeres. Pero no solo para ellas. La locura trastoca el Proyecto Ilustrado, abre un abismo sobre la Modernidad minoritaria y estamental de nuestro país, genera pactos con proyectos heterogéneos de mujeres y sectores populares, con homosexuales e intelectuales vinculados a los emergentes sectores medios. Los tres Chiles mistralianos van armándose como montaje de clase, pueblos indígenas y género: “País de la ausencia, / extraño país” o “en país sin nombre / me voy a morir” (56-57).

La locura como vértice y signo literario instala en la enunciación mistraliana péndulos rizomáticos entre lo sagrado, lo

estético, lo político y lo utópico. En tanto no generemos territorios democráticos soberanos, las “lunas de la locura” continuarán signando la utopía como sinrazón in civilizatoria. En este sentido, si bien la locura se asocia a un *ethos* liberador, ella no implica una solución de continuidad con lo sagrado. Más bien, se trata de la secularización de lo metafísico, no de su desconstrucción. Mistral amplía el registro de la sacralidad a la vida cotidiana, al devenir, a “lo terrestre y lo divino”, como acontece con las voces populares de nuestro país. El término país, y en ocasiones el vocablo *patria* es proyectado por la textualidad mistraliana a un registro utópico-religioso: “la segunda Tierra nuestra / iba abriendo su Epifanía” (55). La figura remite a tópica civilizatoria otra, a episteme y zona liminares, a fervor metafísico: “País de la ausencia, / extraño país” (56) o “en país sin nombre / me voy a morir” (57). Por eso, la locura como vértice y signo literario instala en la enunciación mistraliana péndulos rizomáticos entre lo sagrado, lo estético, lo político y lo utópico. La “casi locura” de Iris, la mitomanía de la histérica en Bombal, han sufrido inéditos desplazamientos en la producción mistraliana. En adelante, la propia escritura (“lengua de fuego”, “llama” / llamado) se convertirá en signo destabilizador del proyecto Ilustrado en tanto razón masculinista, positivista y vertical.

Memoriosas en un país que teme su propia historia, releer a Gabriela Mistral hoy nos llama a repensar Chile y la “Patria Grande” latinoamericana. Sobre todo, en el contexto de la soberanía y la paz mundial, a 80 años de su Premio Nobel de Literatura en 1945. Pienso, por ejemplo, que la Academia Sueca interrumpió el Premio Nobel de Literatura y el Premio a la Paz durante los años de la Segunda Guerra Mundial. En ese contexto, 1945 no solo marcó la primera distinción mundial a una mujer chilena y latinoamericana. Justamente, su premiación reinauguró, una vez derrocado el régimen nazi, el Premio Nobel de Literatura ese diciembre de 1945. En la ocasión, el secretario de la Academia Sueca alabaría su “amor maternal”, las rondas de *Ternura* (1924), los versos desgarrados y solidarios de *Desolación*, libro que ella dedicó a Pedro Aguirre Cerda, del Frente Popular, cuando él aun

no presidía nuestro país. Su libro, *Tala*, también incluido en la obra cubierta por el premio, había sido publicado en Buenos Aires en 1938 con el reconocimiento de Victoria Ocampo, pionera intelectual de la igualdad de la mujer en nuestro continente. Gabriela dedicó ese libro a los niños y niñas afectados por la Guerra Civil Española, y, en ese sentido se hermanaba con grandes poetas de América Latina del momento: el peruano César Vallejo, los mexicanos, Octavio Paz, Elena Garro, José Revueltas, y el propio Pablo Neruda, todos en defensa de la cultura contra el fascismo.

Ha viajado. Ha trabajado en el México post revolucionario con Vasconcelos, por la educación pública y gratuita. Ha vivido entre refugiados de otras patrias e irónicamente, sería reconocida en el extranjero antes que en Chile. Mucho después, recién en 1951 recibiría el Premio Nacional de Literatura en Chile. Destinó los recursos de esa distinción a los niños desposeídos del valle de Elqui. Por eso se asume siempre en ruta, en exilios voluntarios e involuntarios, aunque siempre soñando con su “higuera del Elqui”, en modos fugitivos o huérfanos, siempre simbólicamente volviendo al lagar. ¿Qué exiliadas y exiliados, voluntarios o involuntarios, no se reconocen en esta extranjería identitaria mistraliana, en este Chile, en esta Nuestra América? ¿Cuántas y cuántos poetas se reconocerían en Chile descentrados y descentradas desde nuestras múltiples regiones, aquí donde el capital sigue siendo centro de la capital?

Siempre en tránsito, como “árabe que deja su tienda”, Gabriela irá asumiendo los caminos que eran de chasquis, la América de José Martí, desde Anáhuac a Aztlán, los caminos mayas, los caminos incas. Y se va armando su propio mapa, un mapa visionario hoy perdido, uno que simbólicamente se extiende desde Río Blanco en Aconcagua a los campos de Mitla en Puerto Rico, a las piedras de Oaxaca y Guatemala: “siempre hacia el Sur, yendo hacia el Norte, del Sur y del Norte, del uno y dos”. En su transitar y extranjería va desplegando desencantos nada ajenos. Lo muestra en el poema “Todas íbamos a ser Reinas” al desentrañar las falsas expectativas con que se nos criaba y se nos cría aún hoy, porque ninguna ha sido reina, “ni en Arauco ni en Copán”.

No habrá de sorprendernos, entonces, que, a su muerte, Violeta Parra le haya dedicado versos a lo humano y lo divino: “Hasta la consumación/Santa mistral coronada”.

Estás y estarás, Mistral, me digo, en este largo trabajo de duelo del Chile posdictadura de hoy. En la desmemoria. En la tiranía del aquí y ahora. Más, hay un país post-Revolta que pulsa y late, abierto hacia lo indeterminado en hablas indelebles de nuestro devenir contemporáneo. Con toda razón, a su muerte, “jamás de nuestra memoria, ha de olvidarse Gabriela”, nos legó Violeta Parra.

* * *

Obras citadas

- Carrasco Muñoz, Hugo. “Geografía mítica en el *Poema de Chile*.” *Cuadernos de Lengua y Literatura*, no. 2, 1989, p. 32.
- Micco Aguayo, Sergio. “Gabriela Mistral y la maternidad Andes.” *Andes Perdiatras*, vol. 94, no. 2, 2023, pp. 254-259.
- Mistral, Gabriela. *Tala*. Ediciones Sur, 1938.
- . *Lagar*. Editorial del Pacífico, 1954.
- . “Locas mujeres.” *Lagar*, Editorial del Pacífico, 1954, pp. 55-89.
- . *Poema de Chile*. Editorial Pomaire, 1967.
- . “Lecturas para mujeres (Introducción).” *Gabriela Mistral. Pensamiento feminista. Mujeres y oficios. La tierra tiene la actitud de una mujer*, selección y prólogo de Pedro Pablo Zegers, RIL Editores, 2001.

* * *



© Museo Histórico Nacional. Fotografía Patrimonial.
En el homenaje celebrado en su honor. Sede de la
Organización de Estados Americanos-OEA, Washington
D.C., 1946.
Autor: Marcos Chamudes Reitch.

Una poética del género: la escritura mistraliana en *Niña Errante*¹

EUGENIA BRITO

Facultad de Artes
eugeniabritoastrosa@gmail.com
Universidad de Chile

Las feministas han señalado con bastante agudeza (Gayle Rubin, Judith Butler) la inestabilidad del concepto de género y de la noción de género de la mujer, que recorre toda la historia “occidental”, para hablar de un universo que aparece entremezclado en la configuración de la nación, la ciudadanía, la historia de las ideas y en toda la articulación del discurso cultural y político de nuestro país. Mientras la masculinidad se configura de manera sólida y homogénea, a pesar de los micro movimientos existentes hoy con el nombre de “masculinidades en crisis”. Por muy fragmentado y estallado que esté el concepto de sujeto masculino, no se acerca para nada a los bordes periféricos de las crisis de las mujeres, empobrecidas e invisibilizadas en los aparatos de poder. Siempre sujetas a la voz de un padre que, militante o caudillo, líder de hoy o de ayer, muchas de ellas- las más se mantienen en el refugio del trabajo remunerado o en trabajos públicos ausentes de la formación de la política chilena contemporánea. En la conocida antología *Womens Writing in Latin America*, la escritora y crítica argentina Sylvia Molloy señala en su lúcida

¹ Texto facilitado por su autora para el Dossier de esta edición de *Nomadías*. Originalmente publicado en *Aisthesis*, no. 55, 2014, pp. 29–39. Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile. ISSN 0568-3939.

Introducción a la Segunda Parte que, a su parecer un rasgo que define la escritura de la mujer sería una dislocación en el orden del ser. (“a dislocation in order to be”). Este rasgo podría ser el impulso principal detrás de sus escrituras. Cita dos ejemplos: Mistral: “Estoy donde no estoy” (“Niño mexicano”) y Pizarnik, años después: “Escribir con palabras de este mundo que un barco partió de mí llevándome”.

Las Cartas de Gabriela Mistral a Doris Dana son ese espacio textual en el que a través de la correspondencia de la poeta a la mujer que la acompañó durante la última década de su vida, desplaza su escritura por una zona de su ser en que de manera clara abre algunos de los enigmas que acompañaron curiosamente no sólo su producción literaria sino también su vida, la gran producción de todo humano. Vida en la que movilizó de manera decidida los signos fijos de la construcción identitaria asignada a la mujer en todos los ámbitos de la cultura.

Pocos seres en Chile han levantado tanta polémica en el discurso público que ella generó, así como en el crítico y el académico, desde el cual se ha leído de distintas formas su producción. Hay preguntas que la acompañaron desde que publicó sus primeros poemas, “Sonetos de la Muerte”, durante su permanencia en Chile, sus viajes, sus epistolarios. Incluso ahora, a más de 60 años de su muerte, en Estados Unidos, suscita debates y relecturas, abriendo grandes aparatajes críticos. Aunque también aparecen apasionadas pero cegatonas defensas, como por ejemplo la escrita por Hernán Ortega, en el Archivo de Chile, en el año 2006.

Para seguir con la cita a Sylvia Molloy, esta “dislocación del ser” citaría la dificultad de la mujer para sortear los lugares transitados por la cultura, los “estereotipos” de la “esposa y madre amante”. Son éstos lugares privados y periféricos, por definición, ecos del modelo masculino, así como reiteración del sistema de poderes que desde el acceso a la palabra hasta el ingreso a la sexualidad y hasta la vejez, programan al cuerpo de la mujer o de las mujeres. De acuerdo con Homi Bhabha, la estrategia del dominador consiste en invisibilizar a su otro, el/ la subalterno/a, lo que explicaría la desrealización de la que hablara Mistral en

su poema “Electra en la Niebla” o Bombal en su conocido texto *La Última Niebla*. La que finaliza en la nada, la privación del ser en la cultura occidental. Coincido con Raquel Olea, en su texto *Como traje de fiesta*, en su aseveración de que Gabriela Mistral ha sido atrapada en el nombre de madre de Chile y de poeta nacional. La representación resguarda su trascendencia social, la permanencia de su sentido en el tiempo, preservando a su vez, celosamente, cualquier forma de expansión hacia aquello que le ha sido sustraído. La diferencia desplazada del nombre oficial, la otredad acallada, el extrañamiento innombrado —en su escritura como en su biografía— es un llamamiento a la lectura crítica y a la escritura biográfica a hacerse cargo de nuevos interrogantes y operaciones de lectura que permitan dismantelar la clausura operada por la simbolización oficialmente legitimada. Considero que la figura de la Mistral, por ser una mujer pública y además una mujer visible, la manera de verla fue a través de los lugares comunes con que se ve generalmente la vida de una mujer, como un guion inadecuado, limitado y torpe.

Se la consideró amante frustrada (de un tal Romelio Ureta, a quien no conoció), madre frustrada también por no tener hijos sin pensar que la Nobel jugó con los únicos signos de que disponía la cultura de su época para ser considerada y respetada por los poderes de su tiempo. Como bien señala Raquel Olea, una selección restringida de su corpus, los poemas amorosos y los poemas infantiles, se dieron a conocer desde la escuela y la prensa alcanzando el dominio público. *Tala*, su libro mayor y *Lagar* no se leyeron de manera analítica, a excepción de la enseñanza universitaria especializada. Es en esos ámbitos desde donde en los años 80 surge la propuesta por una lectura más completa de la producción mistraliana, desde el punto de vista del género, la sexualidad y los debates teóricos propios de la cultura y literatura hispanoamericana. Mistral es para Jorge Guzmán (*Diferencias Latinoamericanas* 1984) el significante de la mujer chilena mientras que para Marchant es un árbol-madre, lugar fundamental que permea la escritura de una nación desolada (durante la dictadura).

Los siguientes años han sido claves para desarticular los estereotipos sobre Mistral: Adriana Valdés, Kemy Oyarzún, Ana Pizarro, Jaime Concha, Jorge Etcheverry, Grínor Rojo, Raquel Olea, Jean Franco, Naín Nómez y otros más han señalado las múltiples formas que recorren los sentidos de sus textos.

La razón del enigma mistraliano es el espesor material de los significantes que portan su ser y su producción cultural; el de una mujer que rebasó todos los lugares, desde la patria hasta la *Antipatria*, como lo sugiere Jean Franco. Desde la razón y la locura hasta la loca razón, desde la no maternidad hasta la maternidad de humo. Desde la categoría genérica femenina a la masculina, en las cartas que nos ocupan hoy: las de *Niña Errante*. Cartas a Doris Dana, su última compañera, norteamericana, estudiante de un postgrado en Literatura en Nueva York, joven de 28 años cuando Mistral la conoce dando una conferencia sobre Thomas Mann, en Barnard College.

Las cartas hoy son consideradas como producciones discursivas del mismo valor que otras producciones canónicas, como la novela, ensayo, poesía. Ha sido Derrida quien a través de su obra ha establecido la identidad de estatus de las notas, epígrafes, cartas y conversaciones con respecto a libros, artículos y aún obras completas. Pues consideró que las cartas o las notas son parte de un proceso idéntico de escritura, al igual que la obra de un autor consolidado, como ocurre en el caso de Sigmund Freud, analizado en el texto *La Tarjeta Postal*.

En Chile, el escritor y crítico Leonidas Morales, quien en su libro *La Escritura de al lado. Géneros Referenciales* da un lugar cultural y simbólico a estos objetos, señala: “géneros discursivos “referenciales” llamo aquí a aquellos donde, al revés de lo que ocurre en los ficcionales, como la novela, autor, sujeto de enunciación (o “narrador”) coinciden: son el mismo. Hablo de géneros como la carta, el diario íntimo, la autobiografía, las memorias, la crónica, el ensayo o géneros periodísticos como la entrevista, biográfico”

En las Cartas de Gabriela Mistral queremos establecer una cierta distancia con lo que Morales da por sentado: “el autor, el

sujeto de enunciación coinciden con el / la yo de los enunciad^{os}". En *Niña Errante*, la escritora se refiere a sí misma como:

Parece que tú ignoras aún que a mí me viene una especie de borrachera de amargura de pronto, algo como una purga infernal que me cae a las entrañas y que me da una agonía sin sangre y sin llanto, es decir, sin alivio. Aquel grupo de fotos unidas por un elástico me produjo eso. Y yo no debí escribirte en tal estado de ánimo, pero soy arrebatado, recuérdalo y colérico y TORPE, TORPE. Por favor, no vuelvas nunca nunca a sufrir así, a padecer por mi culpa. Sabe que, de una vez, padeciendo así, me das tú una enorme vergüenza de mí mismo (54).

La zona de enunciación de la escritura de esta carta elabora un relato de sí misma y de sus estados psíquicos: la purga infernal, que sostiene, refiriéndose a sus "entrañas" como la zona de sus emociones eróticas y afectivas, al shock emocional que recibe al ver algunas fotos. Y se refiere a sí misma en masculino: soy arrebatado y colérico. Más adelante, dice "me das tú una enorme vergüenza de mí mismo".

Este tránsito de lo femenino a lo masculino es una de las características del epistolario e indica un punto de fuga de la escritura mistraliana. Llamará la atención del desprevenido lector chileno, acostumbrado a leer en sus producciones una concordancia de la escritura con un sujeto mujer formalmente reconocible con el yo tradicionalmente estereotipado de la mujer "chilena": esposa y madre. En ese sentido, la correspondencia entre el ser que fue Mistral y el que aparece en su escritura es discontinua, por la capacidad de su escritura de proponer una multiplicidad de seres que la nombran, en una galería de diferentes metáforas y metonimias que la duplican, la restan o la alternan en inagotables metamorfosis.

Pero Mistral no sorprende a sus lectores más avezados. Está en desacuerdo íntimo con ese yo, no calza con el modelo "femenino" tradicional, vale decir, fijado a los rígidos códigos con los que se alinea la construcción de la mujer, sumisa, pasiva, receptiva frente a la capacidad pensante, activa y creadora establecida

para el hombre. Mistral no ingresa a ese modelo más que en una negociación de su mundo simbólico, en que ella tuerce esos contenidos poco a poco; pasando desde la mujer dolorosa, la “viuda”, como diría Nicanor Parra, de los “Sonetos de la Muerte” a la fundadora de un mundo nuevo, particularmente en *Tala* y en *Lagar*, como hacedora de una nueva forma de pensar y construir el mundo latinoamericano.

En el poemario *Lagar* de Gabriela Mistral aparece un conjunto de textos denominado “Locas mujeres”, en los que la artista expresa con el nombre de “loca” los estados de ansiedad y de angustia con que vivió su mundo. A Mistral le quedan tres años de vida (muere en 1957) cuando publica su poemario *Lagar*, en 1954.

No quiero señalar con esto que en la disyuntiva de género se encuentre el total de la compleja mujer que fue Mistral. De lo que hablo es de una problemática íntima y dolorosa impresa en el ser de la artista, vivida entre el ser y el deber ser, entre las fronteras locales y las del mundo internacional que ella constituyó en México, Puerto Rico, Cuba, Italia, Estados Unidos; entre ese debate que era en realidad un imperativo social. El guion de la subjetividad mistraliana era un universo hecho de paisajes y personas; que de Chile amó básicamente el lugar en que nació, el Valle de Elqui, del que guardó ciertos signos; el principal, la madre y su recuerdo, como también su medio hermana, por cierto, fue tributaria del imaginario andino que constituyó en ese lugar con sus arcaísmos, su flora, fauna, su vegetación, pero no sólo de él, también de los países latinoamericanos en los que habitó, como México y Puerto Rico, entre otros. Mistral no reconoce fronteras en la expresión de su ser extraordinariamente sensible y también hábil en su producción literaria, la que cuidó con esmero. A ese imaginario nuclear se superponen las imágenes de los países que conoce en los viajes. Por lo tanto, es sofocante para Mistral ya desde joven la limitación que la concepción de mujer latinoamericana impuso a la artista: el deber de responder sobre todo al matrimonio y la maternidad.

La escritura mistraliana con la figura de la “loca”, que se reitera desde las *Historias de Loca* hasta “Locas Mujeres” conforma ese plus simbólico que le sobra a todo estereotipo, rígido y estrecho: la loca es la negación al control, la errancia por sobre lo rígido, la pluralidad que se niega a la linealidad que sobre la mujer impone el cristianismo y el catolicismo en particular, omite y condena a la mujer a una existencia reprimida, llena de límites. De acuerdo con ese control, sin embargo, Mistral, que profesara esa fe, se detiene en la imagen de la “mujer sola” y “estéril”, a pesar de sus textos en los que se hace madre de América, ingresando al éxtasis de la oración, como “peña arrobada”, como señala en “Cordillera”.

La figura de la “extranjera”, título de uno de sus poemas, es otro de los formatos que ella emplea para poner distancia sobre el ojo censurador de los hombres y/o mujeres de su país. Al mismo tiempo su identificación con un grupo de mujeres de la Biblia (Raquel, Sara) es parte de la configuración de este dilema. Las hebreas fueron estructuradas por férreos mandatos patriarcales. Mientras que las trágicas Electra y Antígona emergen en su poética como víctimas de las tragedias desencadenadas por la lujuria y/o la torpeza masculina. En *Niña Errante* nombra ese estado de su ser como purga infernal, en una metáfora de sus dilemas afectivos y existenciales.

A lo largo del Epistolario, Gabriela habla de su soledad: la preocupa su trabajo, se cansa de las relaciones sociales que debe mantener por su trabajo diplomático, no encuentra calma nunca, vigila su trabajo poético y diplomático, como también se preocupa de sus posesiones, habidas como renta.

La “locura” o extrañeza de Mistral sería esta gran despertencia a los códigos culturales nacionales, y al estereotipo de la mujer. Esa reserva simbólica asignada al rol, un espacio restringido y limitado para la escritora y la escritura, fue el modo de expresarlo. No una escritura simple, sino una puesta en jaque a la cultura local, a las fronteras mentales de la patria. Es hacia ese “otro lugar” al cual como utopía navegan sus intransables

signos. ¿Qué sujeto construye Mistral en esas Cartas, tituladas *Niña Errante*?

Son de manera temprana una crítica y cuestionadora mirada al género, tomado 40 años antes ya como “cárcel”, pues se entiende como “fugitiva”, implicando su salida del país, de sus instituciones y del discurso dominante. Más adelante dice: “Tú no ignoras que yo soy un enfermo, pero sabes vagamente que yo soy un alma padecida que en cuanto quede sola se hunde en una especie de nada, de “nihil”. Cuando no pasa algo peor; al estado de angustia pura” (212) . Esta manera de entenderse como “enfermo”, un doliente aquejado de problemas es nueva en la correspondencia mistraliana, en que la enfermedad nombra el dolor, lo cita, dolor de género, aquella insatisfacción que paga con el cuerpo haciendo eco de la histeria.

Si leemos los signos emitidos por la poeta en esta carta, notaremos que su autorrepresentación negativa, como enfermo o “alma padecida”, sola, nihilista una posición depresiva de la poeta sometida a la mirada pública, que conoce de manera desplazada y elíptica la mujer que escribía. Según Butler:

el problema del sujeto es fundamental para la política, pues los sujetos jurídicos siempre se construyen mediante ciertas prácticas excluyentes que, una vez terminada la estructura jurídica de la política, no se perciben. En definitiva, la construcción política del sujeto se realiza con algunos objetivos legitimadores y excluyentes, y estas operaciones políticas se esconden y naturalizan mediante un análisis político en el que se basan las estructuras jurídicas. El poder jurídico produce lo que afirma sólo representar; así, la política debe preocuparse de esta doble cara del poder, la jurídica y la representativa. (5)

El concepto de “género”, la interpretación cultural de sexo implica una identidad común, puesto que el género no siempre –dice Butler– se construye de forma coherente o consistente con determinados contextos específicos, de raza, religión, y otras variables regionales y sexuales. La representación de un sujeto tiene sentido cuando no suponga nada con respecto al sujeto de las mujeres.

Si estamos de acuerdo con Butler en que el género es el medio discursivo cultural a través del cual una naturaleza sexuada se forma y establece como prediscursivo, anterior a la cultura, una superficie políticamente neutral sobre la cual actúa la cultura, debemos considerar también que la noción de género es una noción que cita al sexo, y que el sexo marcado por la ley es el masculino, y el sexo femenino es el único género existente.

Las cartas de Mistral son pues la expresión misma de la fuga, en el sentido deleuziano, de que desde su cuerpo construye la máxima escultura de la otredad, más allá de su género, más allá de todas las constricciones binarias, fundó en su carne un estilo doloroso: la mujer maestra, adusta, la Anti-Matriarca y también, la lesbiana: Sólo que ese lado, el “tercer lado”, no fue visible para la cultura de la época.

Si Mistral se considera “fugitiva”, es en verdad de la prisión de lo “femenino”, único género marcado y dominado por el masculino, que coincide con lo universal, por lo tanto, es del lugar o lugares culturales y convencionales desde donde se la oprime, de donde se arranca, y por eso elabora desde su presencia corporal la densidad de su imagen. Traspasa el género marcado, reteniendo del modelo mariano la matriz dolorosa, pero se ancla en una “huella” de la madre, la “maestra”, la asistente que auxilia a los niños en el aprendizaje social de la cultura, es decir es bajo ese signo que a Mistral se la domestica, ignorando su enorme talento.

Sin embargo, la paradoja es que ese estereotipo, solidario en principio a la madre, proporciona a Mistral una clave para alejarse del modelo de la mujer casada, que no era conveniente a ella, en tanto, desde la mirada de la época, que imponía la mujer intuitiva y no con capacidades intelectuales como las desarrolladas por la escritora, y también el modelo de la maestra, le permitía adquirir saberes para desarrollarse en el campo cultural, lo que elaboró más tarde a través de sus cartas, recados y escritos presentados en distintas instituciones.

Sustituyó también el modelo de madre por el de madre simbólica, en el cual Chile se consideraba un país postcolonial,

mestizo y pobre, necesitado de una madre masculina fuerte y capaz de gestionar con brillantez su lugar en el Primer Mundo. La poeta logró con amplitud ese encargo en su escritura.

Gracias a estas Cartas, se abre de manera nítida algo que ya se hacía presente en la poética mistraliana, su performática de género. Si la poeta tuvo que hacer transformaciones interesantes para paliar lo angosto de la concepción de mujer que complejizó su vida de manera dramática, hay que decir que estas transformaciones poéticas dejaban siempre una zona angustiosa: “la niebla”, “el vacío” del que habla en sus cartas a Doris Dana, así como en sus poemas, son el precio que ella debió pagar por su rebeldía.

No quiero decir que Mistral estudiara de antemano ensayos corporales o escriturales para emerger con sus textos y su postura adusta y seria en la sociedad de su tiempo, sino más bien estos textos emergieron como una protesta y una propuesta poética en la que se juegan el simulacro y el dolor en un mismo tejido corporal; quiero decir que ambos están disputándose la emergencia mistraliana.

Para Butler, el género no es sino una puesta en escena de una condición que se practica y se constituye como performance. Para ella, la fuerte demanda de la opresión heterosexual exige una performance demasiado rígida que termina por angustiar al ser humano, en apretadas máscaras del yo, mientras en su mundo interno subyace el tejido melancólico de una relación más liberada con el propio sexo. Finalmente, como arguye Butler, es desde la ideologización de la matriz como “indeterminada y neutra” que comienza el trabajo de la cultura falologocéntrica para despolitizar y privar de su acceso al mundo simbólico a la mujer y a la madre.

Para Monique Wittig, “la ficción del sexo habría sido puesta en circulación por el sistema de heterosexualidad obligatoria, para ceñir la identidad en la heterosexualidad. La homosexualidad ofrecería la posibilidad de destruir la categoría de sexo. La proliferación de los placeres de índole no reproductiva echaría por tierra la economía erótica de la heterosexualidad. El cuerpo

lesbiano puede leerse como una lectura invertida de “Tres ensayos de una teoría sexual” de Freud.” (Butler 1990).

Para Lacan, el sujeto masculino es una construcción ficticia elaborada por la ley que prohíbe el incesto y dictamina un desplazamiento infinito de un deseo heterosexualizador. Lo femenino nunca es una marca de sujeto; lo femenino no podría ser un atributo de género, más bien, lo femenino es la significación de la falta, significada por lo simbólico, la Ley del Padre. El tabú del incesto, que aleja el hijo de la madre y de este modo determina la relación de parentesco entre ellos, es una ley que se aplica en el nombre del Padre. De forma parecida, la ley que repudia el deseo de la hija por la madre y por el padre exige que la niña acepte el emblema de la maternidad y preserve las reglas del parentesco. De esta manera, tanto la posición masculina como la femenina se establecen por leyes prohibitivas, que crean géneros culturalmente inteligibles, pero únicamente a través de la creación de una sexualidad inconsciente que reaparece en el ámbito de lo imaginario.

Desde estos tres conceptos de género, en que tres figuras claves de la cultura contemporánea lo consideran una performática, una ficción, interesada en regular la economía productiva de los cuerpos y restrictiva de la mujer centralmente, podemos entender que la manera de articularse de Mistral como sujeto fue “menos que uno y doble”, como señala Homi Bhabha al hablar del sujeto postcolonial, fragmentado en menos que uno, es decir, con muy poco poder sobre sus relaciones, y doble, es decir, sujeto a tener que esconderse en los múltiples rincones que le ofrece la cultura de su tiempo. Amparado en la sombra del Otro, se forma el ser postcolonial, sabiendo que no hay palabra ni acto suyo que pueda modificar los deseos y coerciones que imponen los poderes hegemónicos y también, en el caso de Mistral, por mestiza y por mujer, estereotipos de raza y de cultura étnica, a la par que los ya comentados estereotipos genérico-sexuales.

Mistral, entonces, juega con esos conceptos: primero, rechaza ser madre en su célebre “Poema del hijo”, pero celebró la maternidad en otras mujeres, que tal vez no eran locas, porque

se habían forzosamente adaptado al rol de madre. Pero Mistral respetaba ese lugar, tenía amor por su propia madre y dedicó poemas y textos muy verdaderos a ciertas madres. En sus cartas, además, a la hermana de Huidobro, carta de duelo por la muerte de la madre, Mistral le dice que comenzamos a morir cuando se muere la madre. En carta a Victoria Ocampo, la escritora se conduele de la argentina porque su idioma materno no coincidió con la lengua que le enseñaran sus institutrices, que fue el francés y posteriormente, el inglés. Mistral lo consideraba como una falla simbólica, aunque en realidad fue, para Victoria Ocampo, la gran carta que le sirvió para ocupar un lugar de prestigio en la intelectualidad argentina.

Más allá del error o la razón, cito estos comentarios como datos que aportan una pista en la constitución del sujeto mistraliano y su relación con lo materno. La escritora creía que la madre jugaba un rol fuerte en la niñez, época en la que se modela la construcción del imaginario. Creía firmemente que ella, que encontraba débil el imaginario chileno dominante, lo que dejaba para la mujer el carácter de “vencido”, como escribe en el “Poema del Hijo”, en el que renuncia a la maternidad como lugar. Poema que articula desde el momento de su escritura y tal vez, para siempre, inicia su ruptura amorosa con lo masculino.

Es escaso el papel que juega ese lugar en la poética mistraliana. No era, no fue el gran otro de la Mistral, quien no vio la pareja más que dentro de una concepción binaria castigadora para ella: en que la mujer, sirvienta y madre, semi analfabeta y muy ignorante, se hace esposa de quien la abandona, la deja, y ella con sus hijos se autodetermina, “condenándose al heroísmo”, como dice Jorge Guzmán en su conocido artículo “Por hambre de su carne”.

Mistral no vio héroes en su vida ni conceptual ni amorosa; vio seres que falibles y mal encasillados en los roles del gran conceptual, el creativo, el pensante, estructuran la figura a partir de la cual se ha elaborado la imagen del hombre de la raza latinoamericana. Admiró a algunos, como Amado Nervo, Rubén Darío, pero no les dio la épica estatura de héroes.

Pero es en *Tala* donde la escritora se libera de una conciencia represora y genera una voz disidente, que produce una tercera figura, la de una mujer que se deshace de todo y que señala: “quiso el amor soledades / como lobo silencioso. Se vino a cavar su casa / en el valle más angosto / y la huella le seguimos / sin demandarle retorno...” Y más adelante, escribe: “Nos sobran todas las cosas / que teníamos por gozos: los labrantíos, las costas / las anchas dunas de hinojos. / El asombro del amor / acabó con los asombros” Y más aún:

Ya ni recuerdo cómo era / cuando viví con los otros / Quemé toda mi memoria / como hogar menesteroso. / Los tejados de mi aldea / si vuelvo, no los conozco, / y el hermano de mis leches / no me conoce tampoco. / Y no quiero que me hallen / donde me escondí de todos / antes hallen en el hielo / el rostro huido del oso / El muro es negro de tiempo / el liquen del umbral, sordo, / y se cansa quien nos llame / por el nombre de nosotros. // Atravesaré de muerta / el patio de hongos morosos / El me cargará en sus brazos / en chopo talado y mondo: / Yo miraré todavía / el remate de sus hombros. / La aldea que no me vio / me verá cruzar sin rostro / y sólo me tendrá el polvo / volador, que no es esposo (“La Dichosa” 207-208).

Han sido estudiadas las múltiples identidades con que desplazó Mistral su ser en su poesía, tanto por Guzmán, como por Marchant y Adriana Valdés. Es en este poemario, *Tala*, y más tarde en *Lagar* en donde ella elabora su ser de adulta, no perteneciente a ningún país, viviendo el amor como “un asombro que acabó con los asombros”. Y finalmente, señala: “ya ni recuerdo como era... quemé toda mi memoria como hogar menesteroso.”

Pobre le parece a Mistral su memoria; pobre, su historia. Duro el trabajo de ser dependiente y colonizada desde dentro. Débil, “menesteroso” el hogar de donde provino, y, por cierto, señala que ya no hay retorno, desde donde ella está. Dicho y hecho, murió en Estados Unidos en 1957, cerca de Doris Dana, su último amor.

La poeta elabora aquí el sentido de su ¿voluntario? exilio. “Atravesaré de muerta / el patio de hongos morosos”. Pero, podemos preguntarnos: ¿será este poema otro repliegue de la

escurridiza identidad mistraliana?, o es éste un momento de dicha, un júbilo de encontrar su ser más allá de toda frontera, identidad, en donde ella transgénica y transexual, señala que sólo la tendrá el polvo volador, no el esposo. Señala además que su aldea no le vio ni le verá el rostro. Esta nueva cara, adquirida, por la que lucha Mistral es la que al fin ha encontrado como modo de entenderse a sí misma y este modo es, sin lugar a duda, la libertad, más allá de todo sectarismo, clasismo, racismo y generidad.

* * *

Obras citadas

- Bhabha, Homi. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 1994.
- Butler, Judith. *El género en disputa*. Barcelona: Paidós, 2007.
- . *Gender Trouble*. New York and London: Routledge, 1990.
- Derrida, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- . *De la gramatología*. México: Siglo XXI, 1997.
- . *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, 1989.
- . *La tarjeta postal*. México: Siglo XXI, 1986.
- Franco, Jean. "Loca y no loca: La cultura popular en la obra de Gabriela Mistral." *Releer hoy a Gabriela Mistral*. Ottawa: Université d'Ottawa, 1997.
- Guzmán, Jorge. *Diferencias latinoamericanas*. Santiago: Eds. del Departamento de Estudios Humanísticos, 1984.
- Lacan, Jacques. "La significación del falo." *Escritos 2*. México: Siglo XXI, 1971, pp. 85-97.
- Marchant, Patricio. *Sobre árboles y madres*. Santiago: Gato Murr, 1984.
- Mistral, Gabriela. *Niña errante*. Barcelona: Lumen, 2009.
- . *Poesías completas*. Santiago: Andrés Bello, 2001.
- Molloy, Sylvia. *Women's Writing in Latin America*. Boulder: Westview Press, 1992.
- Morales, Leonidas. *La escritura de al lado: Géneros referenciales*. Santiago: Cuarto Propio, 2001.
- Olea, Raquel. *Como traje de fiesta: Loca razón en la poesía de Gabriela Mistral*. Santiago: USACH, 2009.
- Rubin, Gayle. "El tráfico de mujeres: Notas sobre la economía política del sexo." *Nueva Antropología*, vol. 30, nov. 1986, pp. 95-145.
- Wittig, Monique. *The Straight Mind and Other Essays*. Boston: Beacon Press, 1992.



(Beltrán) Mathieu & Miss Gabriela Mistral. 14 de mayo de 1924.

Autor desconocido.

Esta imagen está disponible en la División de Grabados y Fotografías de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos con la identificación digital npcc.25733.

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=4362427>



© Museo Histórico Nacional. Fotografía Patrimonial.
En el homenaje celebrado en su honor.
Sede de la Organización de Estados Americanos-OEA,
Washington D.C., 1946.
Autor: Marcos Chamudes Reitch.





El artista salvadoreño Salarrué (izquierda), en compañía de Gabriela Mistral y Adolfo Ortega Díaz. 1933.

Autor desconocido. Fotografía de dominio público.

<http://museo.com.sv/fototeca/wppaspec/oc1/cv0/ab10/pt186>

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=61221716>

LOCAS MUJERES

UNA PELÍCULA DE MARÍA ELENA WOOD

DIRECCIÓN: **MARÍA ELENA WOOD** / PRODUCCIÓN EJECUTIVA: **PATRICIO PEREIRA** / CO-REALIZADORA: **ROSARIO LÓPEZ** / DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA: **GABRIEL DÍAZ** /
MONTAJE: **SOPHIE FRANÇA** / GUIÓN - INVESTIGACIÓN: **ROSARIO LÓPEZ - MARÍA ELENA WOOD** /
ASESORÍA GUIÓN: **SOLANGE SORIA - ELISEO ALTUNAGA** / PRODUCCIÓN NEW YORK: **MARY MONAHAN** / DISEÑO DE SONIDO: **MIGUEL HORMAZÁBAL** -
PLATÓ SONIDO/CINECOLOR / POST PRODUCCIÓN DE IMAGEN: **ALVARO ASELA** / MÚSICA: **CAMILLO SALINAS** / FOTO Fija: **PAULA LÓPEZ**

UNA PRODUCCIÓN DE IGENIOVISUAL Y WOOD PRODUCCIONES CON LA PARTICIPACIÓN DE TELEVISIÓN NACIONAL DE CHILE (TVN).

igeniovisual

Wood
PRODUCCIONES

TVN
TELEVISIÓN NACIONAL DE CHILE

TELEVISIÓN NACIONAL DE CHILE
CORFO

CORFO

Afiche del Documental dirigido por María Elena Wood, 2011.

Producción: Patricio Pereira

Guión: María Elena Wood, Rosario López

Duración: 72 minutos

Productora: Wood Producciones, Igenio Visual

IMAGINARIO MISTRAL

(...) Antes del movimiento social que estalló en octubre del 2019, en la fachada del edificio se instaló #ManifiestoGAM, un montaje fotográfico liderado por Gabriela Mistral que fantaseaba con personajes de la cultura manifestándose en apoyo de la lucha feminista. El mural buscaba retratar cómo el discurso de la ciudadanía que marcha dialoga con la programación del centro cultural. De esa forma, frases reales de manifestaciones como “disculpe las molestias, pero nos están asesinando” aparecían junto a afirmaciones de figuras de la cultura como Mistral que dijo “mi indigenismo me hizo odiosa”, y se unían a citas de obras GAM, por ejemplo una de Gabriela Mistral, (1945): “En Chile el arte más elevado es hacerse el tonto”.





© Museo de la Dignidad
 Autor: @fabciralo
 Técnica: Collage sobre muro.
 Fecha: 2019
 Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM)



Museo de la Dignidad: una galería callejera en medio de la revolución

"(...) Creado por un colectivo de siete integrantes, el proyecto busca preservar las obras de arte que han surgido en las calles durante las manifestaciones. **Caiozzama**, **Fab Ciraolo** y **León Rojas** son algunos de los artistas destacados".

"(...) Con la idea de preservar y destacar parte de esas obras el colectivo Museo de la Dignidad, conformado por un grupo de siete profesionales del ámbito creativo, se ha dedicado a recorrer las calles y generar un nuevo espacio en medio de la ciudad. "Se estaba llenando de obras y empezamos a conceptualizar, a hacer una metáfora de cómo hacer un museo y se nos ocurrió llamarlo Museo de la Dignidad. Nos dimos cuenta que los muros del museo eran a cielo abierto y solo faltaba enmarcar las obras", cuenta Felipe Abufhele, director creativo y parte del colectivo".

La Tercera, diciembre de 2019

<https://www.latercera.com/culto/2019/12/10/museo-la-dignidad/>



Entradas múltiples
a 80 años del Nobel:
constelación editorial 2025

por Antonella Estévez



Este 2025 marcado por el aniversario número 80 del Premio Nobel otorgado a Gabriela Mistral, el campo editorial nacional ha celebrado con una diversidad de publicaciones que permiten acercarse a ella desde distintos lugares. El siguiente apartado revisa algunos de los libros publicados en los últimos doce meses que incluyen tanto textos críticos como reediciones de poemarios y escritos de diverso origen, reactivando la lectura reflexiva de la autora y tensionando la imagen canonizada que la cultura dictatorial construyó sobre ella. Este dossier busca referenciar, más que reseñar, esta rica producción editorial proponiendo acercamientos desde perspectivas ecofeministas y subalternas, ya que estos textos permiten interrogar la figura de Mistral desde distintas variantes: como mujer latinoamericana, poeta situada y migrante, intelectual, maestra y viajera.

Introducción#

Ochenta años del Nobel. La cifra resuena con el peso del tiempo y con la persistencia del mito. Ocho décadas desde que Gabriela Mistral se convirtió en la primera autora latinoamericana en recibir ese reconocimiento; ocho décadas desde que su nombre ingresó al panteón global de la literatura, y también desde que comenzó a construirse una imagen restrictiva de su trabajo y persona que recién en los últimos años está siendo puesta en cuestión. Estos catorce libros mistralianos publicados o reeditados en 2025 rompen el molde de la estampilla y nos devuelven a Gabriela Mistral desde una diversidad que complejiza su trabajo y enriquece su figura. En estas páginas la encontramos viajera, migrante, embajadora en ruta, maestra rural, poeta ritual, intelectual del continente, pensadora de la naturaleza como territorio vivo y herido. Además de interesantes y novedosos acercamientos biográficos

y reflexivos respecto a su obra. Muchos de estos textos provienen del trabajo que hizo para una docena de medios escritos de toda Latinoamérica y que le dieron sustento mientras ejercía cargos diplomáticos a modo honorífico. En ellos podemos conocer una mirada situada que reflexiona sobre educación, ecología, cultura y otros temas centrales de la construcción social. El conjunto propone una lectura que desarma la figura docilizada de la maestra rural. Lo común entre estos títulos no es el homenaje, sino el deseo de releerla desde las subalternidades —infancia, pobreza, ruralidad, cuerpo femenino— y desde las ecopolíticas del cuidado, donde la naturaleza no es sólo contexto, sino sujeto de relación. Esta diversidad de publicaciones puede conectar a Mistral con urgentes debates contemporáneos y permite pensar cómo su literatura puede iluminar la crisis ambiental y social del presente.

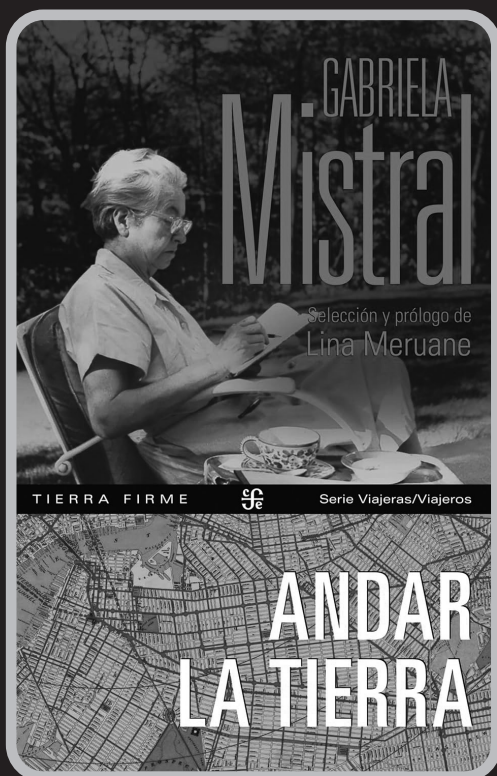
#1

Gabriela Mistral. Andar la tierra

Selección y prólogo de Lina Meruane.

Fondo de Cultura Económica / Tierra Firme, Serie Viajeras/Viajeros, 2025.

Andar la tierra presenta a Mistral en movimiento constante. No la intelectual en pedestal, sino la viajera con pasaporte usado y cuerpo cansado. El prólogo, Lina Meruane nos recuerda que Mistral es también el nombre de un viento y propone leer su tránsito como política: caminar como pensamiento, desplazamiento como manera de habitar. La Mistral que emerge en estos textos observa culturas y pueblos, consuelos y violencias, y registra el mundo con una sensibilidad que es geográfica y humana. Cartas, poemas y crónicas se convierten en archivo vivo para pensar la migración intelectual, la diplomacia cultural y la escritura del exilio. Es un libro especialmente recomendado para lectoras y lectores que buscan una Gabriela en movimiento y reflexión. Una mujer en ruta. Una escritora con polvo en los zapatos y los ojos llenos de mundo.

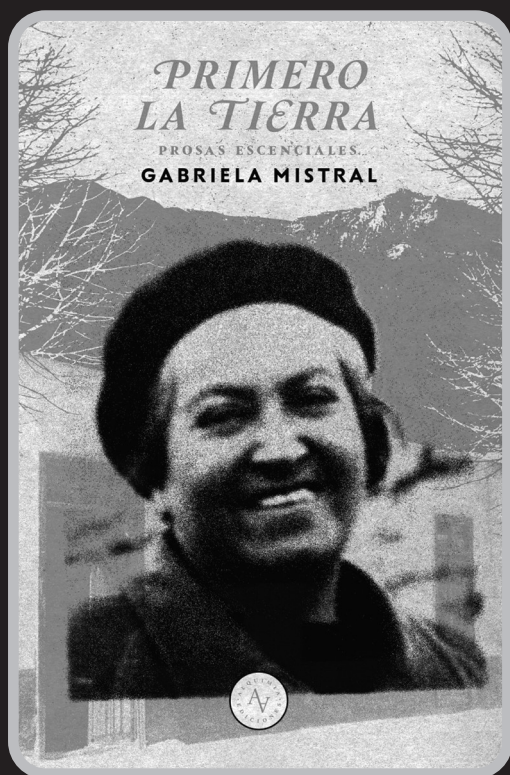


#2

Primero la tierra. Prosas esenciales - Gabriela Mistral

Prólogo de Elvira Hernández.
Alquimia Ediciones, 2025.

En estos textos, Mistral nos invita a volvernos al origen material: la quebrada, el huerto, el pan amasado, la pobreza que marca y forma. Elvira Hernández, en un prólogo lúcido y preciso, propone leer a Mistral desde una ruralidad que no es nostalgia, sino memoria política del territorio. La edición de Guido Arroyo y Felipe Reyes revela una poética de arraigo que dialoga con feminismos y ecologías críticas: la planta y el animal como sujetos éticos; el paisaje como archivo. Son textos claves para comprender cómo Mistral piensa comunidad, trabajo, pobreza y dignidad, lejos de las limitantes escolares. Aquí no hay idealización del campo, sino barro, hambre y belleza. *Primero la tierra* nos recuerda que el origen nunca fue cómodo, y que la raíz resiste y persiste.



#3

Cuenta Mundo.

Flora, fauna y otros seres fantásticos -

Gabriela Mistral

Ilustrado por Mari Pérez Pantoja.

Fondo de Cultura Económica, 2025.

En esta publicación, aparece una Mistral interespecie, cercana a la infancia, pero no infantil. *Cuenta Mundo* reúne textos breves donde animales y plantas son interlocutores y no metáforas, con una narrativa poética y detallista, no exenta de humor. Las ilustraciones de Mari Pérez amplifican el gesto ecológico en donde la naturaleza es personaje, no escenario, sujeto ético y no recurso. En este libro la temura no excluye lo político: aquí la ética del cuidado emerge como resistencia ante un mundo industrializado.

Leer estas páginas es recordar que Mistral no hablaba de la tierra: hablaba con ella, desde ella.



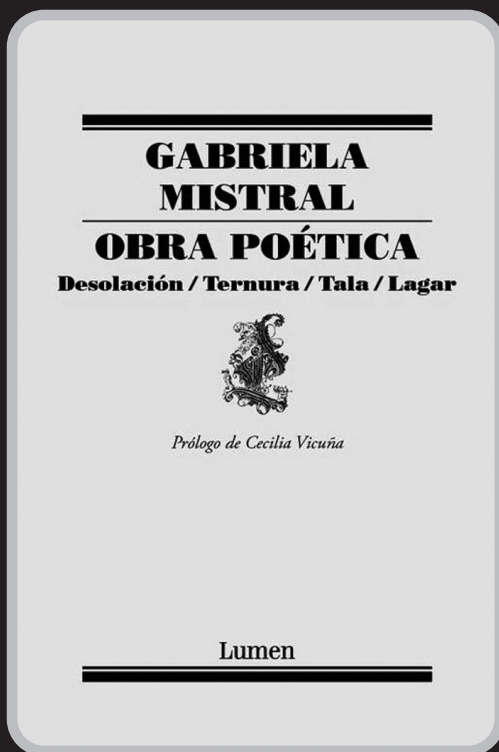
#4

Gabriela Mistral. Obra poética

Prólogo de Cecilia Vicuña.
Lumen, 2025.

Una reedición de sus cuatro poemarios publicados en vida que leídos en conjunto permiten adentrarse en el ritual y la conmoción. Cecilia Vicuña abre la obra con una lectura que vincula a Mistral con las energías telúricas, las materias vivas, la plegaria y la herida. Dice Vicuña: “Acercarse a ella es como acercarse a un terremoto en vez de huir. Por eso la rehúyen los que no saben entregarse al mar”. Desde *Desolación* hasta *Lagar*, la poesía aparece como tránsito entre el dolor íntimo y lo comunitario.

Es una edición ideal para quienes quieren adentrarse en la poesía mistraliana, comparar sus etapas y zambullirse en sus imágenes. Permite reconocer características claves como ritmo, métrica, imaginería geográfica, duelo y cuidado como política afectiva. Leer la obra reunida recuerda que Mistral no fue autora fragmentada: fue río textual, que se transforma, crece, se alimenta y da de beber. Una respiración sostenida a lo largo de décadas.



#5

Aquí estoy si acaso me ven. Relecturas transhemisféricas

Sebastián Cottenie e Ignacio Sánchez-Osores (eds.).

Prólogo de los editores.

UNC Press, 2025.

El libro más frontalmente académico del conjunto. Ensayos de investigadoras y críticos —escritos desde Chile y Estados Unidos— que actualizan a Mistral desde cruces feministas, queer, decoloniales, comparativos y globales. Se revisan acá lecturas complejas, contradictorias y profundamente políticas de la autora y su obra. El volumen hace un nutrido recorrido por los acercamientos desde los estudios de género a la obra e imaginarios creados desde y alrededor de la figura de Mistral. Abre preguntas sobre cuerpos que la historia silenció, sexualidades omitidas, edición patriarcal y recepción asimétrica. Esta variedad de voces, tonos e intereses no busca definir, sino borrar los límites en que se ha querido encasillar a la autora y en ello está su potencia.

Aquí estoy si acaso me ven

Relecturas transhemisféricas en torno
a Gabriela Mistral



Editado por Sebastián Cottenie Bravo e Ignacio Sánchez-Osores

#6

*Mi vida con Gabriela.
Conversaciones con Gilda Péndola*

Patricia Stambuk.
Editorial Sudamericana, 2025.

Este libro abre una ventana íntima, no para el voyeurismo sentimental, sino para la humanización del mito. La premio nacional de periodismo Patricia Stambuk, construye un relato íntimo a través de la memoria de la nonagenaria Gilda Péndola —una de las asistentes de Mistral en Italia y Estados Unidos— y la Gabriela que aparece es la mujer cotidiana: que trabaja, tiene sus manías y ritos, recibe amistades, espera cartas, que dialoga y genera diálogo. Este gesto narrativo también es político: darle cuerpo a quien el relato oficial transformó en estampilla. El libro invita a pensar la intimidad como dimensión literaria y las complejidades de los vínculos habitados en el día a día.





Gabriela Mistral en breve

Selección y prólogo de Magda Sepúlveda Eriz.
Editorial USACH, 2025.

Antología selecta, puerta de entrada precisa al universo mistraliano. La introducción de Magda Sepúlveda pone en contexto la escritura poética y su selección no condensa, sino que ofrece poemas esenciales que trazan mapas de dolor, maternidad, paisaje, duelo, plegaria. Libro útil especialmente para acercamientos iniciales, que puede funcionar como corpus base para aulas escolares y universitarias, mediación lectora, talleres de iniciación poética, ya que permite identificar líneas claves de la obra mistraliana: infancia como territorio político, la naturaleza como lenguaje de justicia, poética del cuerpo en pérdida, además de su estética autoral. Un libro para comenzar y que da muchas razones para volver.

GABRIELA MISTRAL en breve



Selección y prólogo de Magda Sepúlveda Eriz

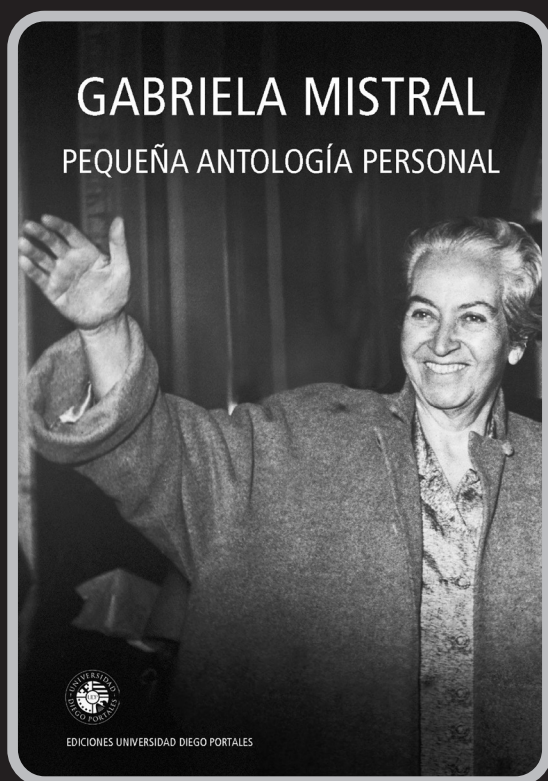




Gabriela Mistral. Pequeña antología personal

Prólogo de Daniela Schütte González.
Ediciones UDP, 2025.

Esta selección fue de las pocas antologías preparada por la propia autora y publicada cinco años después de recibir el Premio Nobel. La editorial de la Universidad. Ya con el reconocimiento mundial y el peso de la fama sobre sus hombros, es interesante indagar los poemas que la autora escoge para presentarse a sí misma. Aparecen acá sus temas definitorios: naturaleza y la espiritualidad, cuidado, niñez, equidad, amor y muerte, con el ritmo y ese uso único del lenguaje que la caracteriza. Incluye entre sus anexos un texto de Luis Oyarzún y el discurso de recepción del Premio Nobel. Podemos suponer que la precisa selección de poemas incluidos en este libro es la invitación de parte de la misma autora para invitarnos a adentrarnos a su palabra.



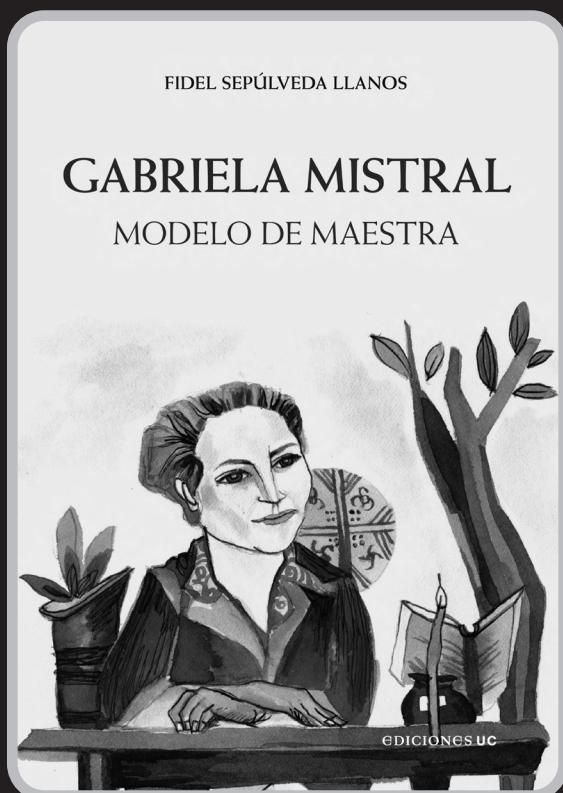


9

Gabriela Mistral modelo de maestra

Fidel Sepúlveda. Llanos.
Ediciones UC, 2025.

Libro póstumo del escritor y docente Fidel Sepúlveda que recoge una serie de ensayos en que el autor —reconocido investigador de la cultura popular— nos adentra en dimensiones de la obra mistraliana relacionadas con lo espiritual, el folklore y la tierra, y su defensa de la enseñanza como acto creador. En los escritos de Sepúlveda hay una invitación a leer la obra de Mistral como un reflejo del territorio que la engendró, vinculando la forma y el contenido de su trabajo con la complejidad del país que retrato en él, celebrando —al mismo tiempo— la actualidad de su cosmovisión identitaria.



#10

Verso, Vida y Viento.

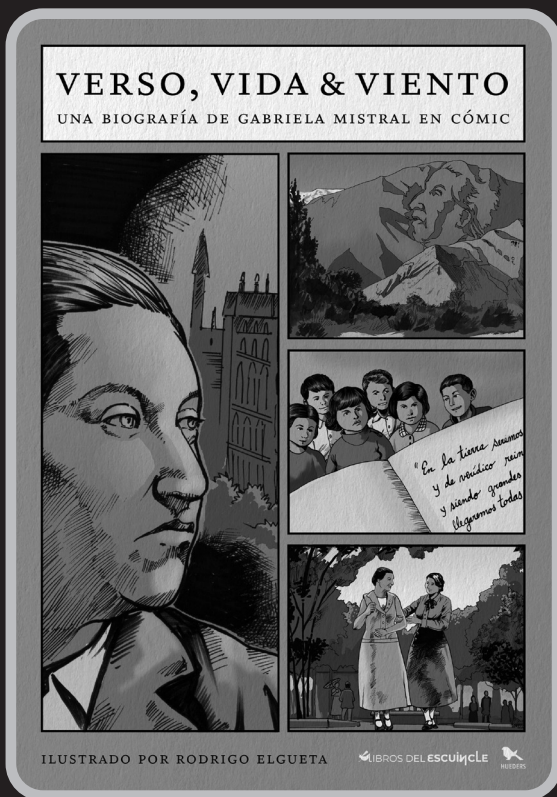
Una biografía de Gabriela Mistral en cómic

Texto de Ángeles Quintero y Rafael Gumucio

Ilustraciones de Rodrigo Elgueta.

Libros del EscuinCLE y Hueders Ediciones, 2025.

Esta original biografía en formato de novela gráfica más que aspirar a la narrativa abarcadora de una vida, escoge detenerse en algunos momentos claves de su existencia, desde su niñez en el Elqui pasando por su carrera como diplomática y reconocimiento como escritora, para dar cuenta de cómo se fue armando este portento que conocemos como Mistral. Esta elección en forma y fondo permite reconocer algunas claves de su obra y relevar aspectos fundamentales de su personalidad. Destaca especialmente la cuidada construcción de las imágenes, lo que le da mucho espacio al lector para detenerse en los significados posibles y trascendentes de ellas.



#11

Gabriela Mistral. Pedagogía mistraliana

Compilación y selección de Gladys González.
Libros del Cardo, 2025.

Desde 2019, Ediciones Libros del Cardo desarrolla una muy interesante colección de libros relacionados con la obra de Mistral. “Pedagogía Mistraliana” recoge escritos de la autora en que la educación, y su relevancia como expresión de dignidad y humanismo, aparecen como elemento central. La edición dirigida por Gladys González reúne textos pedagógicos, cartas y artículos que devuelven a Mistral su militancia educativa: justicia para la infancia pobre, alfabetización, trabajo docente como lucha. Un libro tremendamente poderoso y lúcido, urgente de escuchar en estos tiempos..



#12

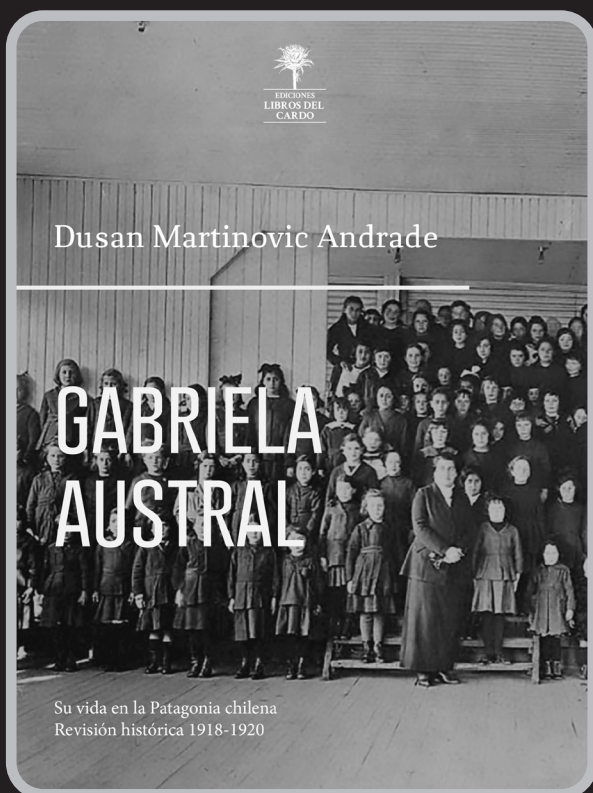
Gabriela Austral.

*Su vida en la Patagonia chilena. Revisión
histórica 1918-1920*

Dusan Martinovic Andrade.

Libros del Cardo, 2025.

El autor de este texto es el Director del Museo Gabriela Mistral de Vicuña. Además de investigador, escritor e historiador, Martinovic cursó su magíster en Educación de la Universidad de Magallanes. Este dato territorial lo vincula con Mistral y explica el interés en adentrarse en los años en que la escritora ejerció como Directora del Liceo de Niñas de Punta Arenas. La época vivida en esa geografía radicalmente distinta a su Elqui natal tendrá un gran impacto tanto en Mistral como en la educación de la zona austral. Este libro recoge no sólo la vida de la poeta en la ciudad, sino también cómo su visión del rol de la educación pública y su trabajo en la Patagonia tendrán extendida influencia en la Patagonia.



#13

La magia del oficio, magia se queda.

Gabriela Mistral y los oficios

Investigación, compilación y selección de Gladys González y
Javiera Naranjo.

Libros del Cardo, 2025.

Este libro reúne textos de Mistral sobre el valor de los trabajos manuales y su relación con la sabiduría ancestral, destacando la importancia de estos saberes como un legado cultural frente a la modernidad. A través de sus reflexiones en prosa y poesía sobre diversas labores y oficios, desde el tejido hasta la agricultura, viendo en ellos una forma de conexión con la naturaleza y la herencia.



#14

Gabriela Mistral y la Universidad de Chile

Elizabeth Horan y Gabriel González.

Prólogos: Rosa Devés, Pilar Barba, Fernanda Vera.

Universidad de Chile, 2025.

Este volumen invita a reflexionar sobre la relación extensa y, en momentos contradictoria, entre Mistral y la Universidad de Chile. Con materiales institucionales, cartas, discursos y análisis crítico, Horan y González abren un archivo que se detiene en momentos claves de este vínculo como la entrega del título de Profesora de Estado en Castellano, la recepción del Doctorado Honoris Causa en 1954, y sus honras fúnebres en el Salón de Honor de la Casa Central el 18 de enero de 1957. Pero este libro va más allá de la Universidad de Chile y nos permite adentrarnos en una mirada más amplia sobre el compromiso de Mistral con la educación pública, tanto dentro como fuera del país. La triple entrada de la rectora Rosa Devés, de la Vicerrectora de Extensión y Comunicaciones de la Universidad de Chile, Pilar Barba y la directora del Archivo Central Andrés Bello, Fernanda Vera permite entender el vínculo desde múltiples vértices: institución, educación pública y lectura contemporánea del archivo.

Gabriela Mistral y la Universidad de Chile



Elizabeth Horan
Gabriel González

#15

Gabriela Mistral. Poemarios en vida

Prólogo de Rosa Devés y Pilar Barba.

Universidad de Chile / Editorial Universitaria, 2025.

En el contexto de la partición de la Universidad de Chile a la Feria del Libro Universitario de México, se presentó la reedición de los cuatro poemarios publicados por Mistral en su vida: *Desolación*, *Ternura*, *Tala* y *Lagar*. Esta edición de *Desolación* incluye, además de los poemas un apartado de prosas y otro de cuentos escolares; la de *Ternura*, un colofón en que la poeta reflexiona sobre los contenidos de ese libro y la de *Tala*, notas sobre la escritura y los temas que aparecen en esa publicación. Sin duda leer a Mistral es la mejor manera de celebrarla, mantener vivo su pensamiento y aprender de lo contingente que siguen siendo sus enseñanzas y sensibilidad para los desafíos del mundo actual.

GABRIELA
MISTRAL

DESOLACIÓN

UNIVERSIDAD
DE CHILE

EDITORIAL
UNIVERSITARIA

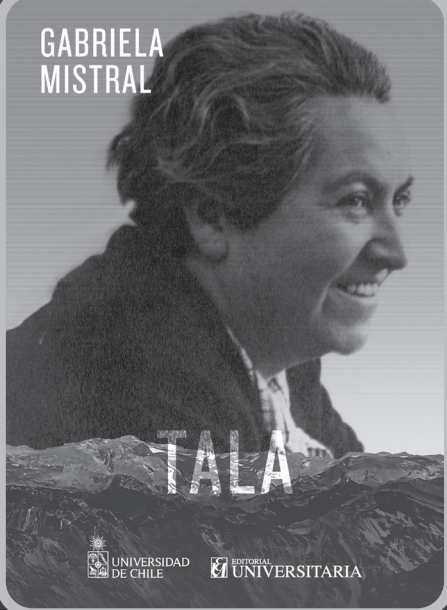
GABRIELA
MISTRAL

TERNURA

UNIVERSIDAD
DE CHILE

EDITORIAL
UNIVERSITARIA

GABRIELA
MISTRAL



GABRIELA
MISTRAL

