© Museo Histórico Nacional. Fotografía Patrimonial.
Saludando desde los balcones de la Intendencia de Santiago. Circa 1954.
Tras ella se observa a Doris Dana.
Autor: No Identificado.

REVISTA NOMADíAS
Diciembre 2025 • Número 34 • 177-187

CONVOCATORIA ALUMNXS DE MAGÍSTER ESTUDIOS DE GÉNERO E INTERVENCIÓN PSICOSOCIAL. UNIVERSIDAD CENTRAL

La potencia de Mistral y su imagen performativa

The Power of Mistral and Her Performative Image

FRANCISCA GÁLVEZ
Universidad de Central

RESUMEN

Gabriela Mistral fue la primera y única mujer latinoamericana en recibir el Premio Nobel de Literatura en 1945. Su imagen ha sido construida en torno a los roles de madre y maestra, enmarcada dentro de la heteronorma. La autora Fiol Matta sugiere que Mistral utilizó su imagen como una máscara para navegar su contexto social y político. En esa perspectiva el texto revisará diferentes dimensiones de esa construcción pública. Por otra parte, la figura de Mistral ha sido resignificada en la actualidad, siendo vista como un símbolo de resistencia y feminismo en las últimas décadas de arribo de nuevas olas del feminismo y las comunidades sexo-disidentes. El ensayo analiza cómo la performatividad y la queerness se manifiestan en la vida y obra de Mistral. Mistral encarna una imagen de queerness que desafía las normas de su época y la sociedad chilena. Su maternidad fue no reproductiva, y su imagen de madre célibe contrasta con su vida privada, cuestiones aprovechadas por la noción de madre de su tiempo. Por otra lado, las cartas de Mistral revelan su deseo y sexualidad, a menudo silenciados en su representación pública. La performatividad de Mistral se entiende como un proceso de repetición de normas que le permitió ocupar espacios de poder.

Palabras Clave: *: Heteronorma, máscara, madre, feminismo, performatividad.*

ABSTRACT

Gabriela Mistral was the first and only Latin American woman to receive the Nobel Prize in Literature in 1945. Her image has been constructed around the roles of mother and teacher, framed within heteronormativity. Author Fiol Matta suggests that Mistral used her image as a mask to navigate her social and political context. From this perspective, the text will examine different dimensions of this public construction. Furthermore, Mistral's figure has been reinterpreted in recent decades, seen as a symbol of resistance and feminism with the arrival of new waves of feminism and gender-dissident communities. The essay analyzes how performativity and queerness manifest in Mistral's life and work. Mistral embodies an image of queerness that challenged the norms of her time and Chilean society. Her motherhood was non-reproductive, and her image as a celibate mother contrasts with her private life—issues exploited by the prevailing notion of motherhood at the time. On the other hand, Mistral's letters reveal her desires and sexuality, often silenced in her public persona. Mistral's performativity is understood as a process of repeating norms that allowed her to occupy positions of power.

Keywords: *Heteronormativity, mask, mother, feminism, performativity.*

> "Soy dueña de mis culpas más que de mis buenas acciones: éstas son discutibles y aquellas indudables. El habla es la segunda posesión nuestra, después el alma, y tal vez no tengamos ninguna otra posesión en este mundo. Rehaga, pues, a su antojo, El que ensaya y sabe que ensaya".
>
> Gabriela Mistral

A 80 años del premio nobel de literatura (1945) otorgado a Gabriela Mistral (1889-1957) ganadora del primer Nobel entregado a una persona latinoamericana, mujer y de habla hispana en recibirlo. El siguiente ensayo busca proponer una lectura contemporánea de la imagen de Gabriela Mistral, la escisión de su imagen pública/privada, mediante las nociones de performatividad y

queerness. Dando especial relevancia a las memorias no oficiales, como lo son sus cartas y el juego que realiza en ellas mediante el lenguaje. Partiendo de la premisa de que los discursos y actos del habla constituyen las subjetividades, ¿Qué sujeto e imagen se ha construido en torno a Gabriela Mistral? ¿Qué explica que la figura de madre/maestra de la nación tuviese tanto apogeo?

Siendo una mujer que representaba a su vez a la nación, y el orden prestablecido, situada dentro del régimen de la heterosexualidad, del sistema sexo/género, madre, santa, célibe, de amores suicidas. Lo anterior, era aquello que circulaba en torno a su figura. La autora Fiol Matta (2024 228) plantea que la imagen de Gabriela Mistral encarnando la heteronorma y feminizada le sirvió como máscara o pose, respondiendo a su contexto y época particular, enmarcando dentro de un personaje normativo, pero a su vez, que su imagen queer quedaba a la vista.

En palabras de Fiol Matta (2024) "Mistral proporciona un modelo para entender la incorporación de la "rareza" *queerness* en el proyecto del estado y sugiere que lo queer en América Latina no necesariamente, fue, a decir verdad, tan invisible" (p.42-43), Por ende, a nivel de representación cultural del género tenemos la representación discursiva de Mistral como "Madre/Maestra" su imagen va ligada al *queerness*, Siendo no normativa.

La imagen de Gabriela Mistral creada en su época por los discursos dominantes de su época, siendo el binomio Madre/Maestra lo que imperaba, se crea una discursiva alrededor de esto de que quienes cuidan son mujeres, —cuidan y educan— relegando a ellas las labores de cuidados en las mujeres, madre/maestra. A pesar de ser designada como "madre de la nación", Mistral, no tuvo hijos biológicos Y su maternidad fue en definitivo no reproductiva. Las representaciones de género desde su época eran una madre célibe, sufriente, símbolo de maternidad y enseñanza. Pese a que esta era la imagen que se buscaba representar de Gabriela, en sí mostraba resistencia a través de su *queerness*, evidente en sus cartas y su forma de vivir y experimentar su sexualidad. Se ubicada dentro del *Queerness* pensado como:

> El concepto latinoamericano del raro bien puede traducirse como queer, ya que en la esfera pública se usaba para designar a artistas e intelectuales que eran especiales o excéntricos, no por ser artistas, sino porque encarnaban la posibilidad tan repulsiva como fascinante de una sexualidad desviada. Existía una sensación indudable de incomodidad hacia sujetos que asumen un rol público, pero que eran hombres afeminados o mujeres varoniles. Igual de indudable fue la atracción que ejercían en el medio, los juicios de Oscar Wilde y de Radclyffe Hall se comentaron en los periódicos de Chile y de otros países latinoamericanos. (Fiol-Matta 235)

Además, su pensamiento contemplaba a las mujeres pobres y sus hijos, quienes no tenían condiciones para cuidar y a su vez trabajar. He aquí la contradicción con el feminismo blanco y burgués de la época, donde ella no tenía una posición marcada, sino más bien estaba pensando en estas otras mujeres, solteras, madres, pobres, que criaban solas, quienes no compartían las mismas demandas que estaba discutiendo el feminismo de entonces.

En esta línea, al pensar a Mistral como un sujeto unívoco, dentro del binomio madre/profesora, melancólica, de amores suicidas y sufrimiento, ¿Qué es lo que queda por fuera? Su sexualidad queda abyecta, su deseo y su vida privada. Quedando por los bordes, borrada, silenciada. Siendo su imagen pública una pose, que la ayudó a ocupar distintos lugares que en su época los cuales, no estaban destinados a mujeres, sino que, eran mayoritariamente hombres quienes los usaban. En la actualidad, se puede hacer la lectura que responde a una imagen que se va reactualizando y creando, respondiendo a su época, una performance. La *queerness* de Gabriela Mistral, se manifiesta en un cuerpo abyecto, que por su rareza y como acto performativo se sigue resignificando en la actualidad.

A lo largo de los distintos momentos epocales es que su imagen ha servido como medio identificatorio: para y por las madres en su momento, y contemporáneamente como imagen identificatoria de feministas, lesbianas y símbolo de resistencia, entre otros. ¿Qué lugar para Gabriela mistral deseante, erótica, celosa? Lo anterior, solo se pudo bordear mediante la imagen corporal

que mostraba Gabriela en su vida y elucidarse póstumamente, haciendo una otra lectura a todo aquello que se sospechaba pero que no se hablaba, todo aquello que remite a la vida íntima de la autora.

En la actualidad chilena, su imagen se ha reapropiado, haciendo uso de su imagen como feminista, proaborto, con pañuelo verde, con una polera de *sudamerican rockers*, un libro abierto en sus manos y bototos, en el contexto de estallido social de Chile, sosteniendo firmemente la bandera de la nueva constitución. (Fab Ciraolo 2019.)

Así, Mistral emerge como una compañera, para el movimiento vigente, resurgiendo tras el estallido social. Lo que pensaba Gabriela en 1945 resuena con aquello que se está pensando actualmente, en relación con el uso de espacios y la acción de las mujeres y como no, el silenciamiento históricamente se ha perpetuado hacia las mujeres y sus luchas "…porque las mujeres no podemos quedar mucho tiempo pasivas, aunque se hable de nuestro sedentarismo y menos callarnos por años" (Mistral 184) La lectura de sus textos ha estado fuertemente marcada por una lectura desde la heteronorma, una imagen higienizada por la nación de su época, tal como se observa en el mural a los pies del cerro Santa Lucía, (Daza 1970). Se retrata como una célibe algunas lecturas posibles son como ella iba a ir a rescatar a los hijos de mujeres indígenas e ilustrarlos con su ropa celeste cuan virgen María. Estas imágenes que se proyectan y circulan dan cuenta de cómo Gabriela Mistral ha sido una imagen que se ha ido significando y resignificado tanto en vida como en post mortem, respondiendo a la época en la cual se piensa, permitiendo reconceptualizaciones y lecturas posibles. Es aquí donde la imagen de Gabriela Mistral sería una potencia (en *puissance*), aquello posible de ser, un devenir que encarna múltiples posibilidades.

Pensando lo anterior en palabras de Butler (2022) "A riesgo de parecer reiterativa, yo sugeriría aquí que la performatividad no puede entenderse fuera de un proceso de iteración, un proceso de repetición regularizada y obligada de normas. Y no es una repetición realizada por un sujeto; esta repetición es lo que

habilita al sujeto y constituye la condición temporal de ese sujeto. Esta iterabilidad implica que la "realización" no es un "acto" o evento singular, sino que es una producción ritualizada, un rito reiterado bajo presión y a través de la restricción, mediante la fuerza de la prohibición y el tabú" (145) Estas imágenes no logran enmarcar la multiplicidad y complejidad de Gabriela, quién ocupó diferentes lugares de poder, inusuales para ser mujer en su época. Para ello, utilizó su semblante como forma de resistencia a la discursiva dominante que se creó en torno a ella. A su vez, sus reconocidas canciones de cuna fueron creadas como ella menciona en colofón (1945) no hacia los niños sino para que las madres, "desplegaran la creatividad", se "escucharan a ellas mismas", mediante la creación de canciones, ocupar otros espacios que tradicionalmente fueron usados por hombres.

Dentro de la heterosexualidad obligatoria y el sistema sexo/genéro, las mujeres no han estado ausentes de los caminos donde su sexualidad es cuestionada, que se tiene que experimentar por los márgenes, estos caminos, que sesgan, reproducen estereotipos de género y representaciones culturales respondiendo a estos dispositivos de control (sistema sexo/género, heterosexualidad obligatoria). Se puede vislumbrar entonces, el efecto en la configuración de la imagen que circula alrededor de Gabriela como efecto de los esquemas reguladores de su época, quienes promulgan a Gabriela Mistral como madre de la nación, por y para esta. La imagen de madre maestra en la historia de Mistral desde la mirada queer se puede pensar como transitiva en la medida en que simbólicamente era eso lo que representaba dejando de lado su vida íntima, deseante, más allá de la maternidad, enseñanza, labores de cuidado, lo abyecto de una Mistral deseante, que se enamoraba, que era celosa, pero sin ser ni un "sentimentalicón" ni "romanticón" como refiere. Lo anterior queda abyecto, que Butler permite leer:

> se puede vislumbrar en más precisamente, su poder simbólico, gobierna la formación de una femineidad interpretada corporalmente que nunca se asemeja por completo a la norma. Sin embargo, ésta es una "niña" que está obligada a citar la norma

> que se la considere un sujeto viable y para poder conservar esa posición de modo que la femineidad no es producto de una decisión, sino de la cita obligada de una norma, una cita cuya compleja historicidad no puede disociarse de las relaciones de disciplina, regulación y castigo.(2022 326)

Sin embargo, Gabriela, pudo hacer uso de esto para posicionarse en distintos lugares de saber y poder, en palabras de Lopez (2023) señala que Mistral distorsionaba las historias, las transformaba dependiendo de quién era el destinatario para obtener beneficios.

Mistral entonces no fue solo una niña abandonada por su padre alcohólico, apedreada en la escuela acusada de robar, impedida por eso de terminar sus estudios formales, destinada siempre a lugares menores y mal pagados, asediada por los críticos que leyeron sus primeras publicaciones como embrolladas, de frases huecas, provenientes de una cabeza desequilibrada. Era también una hábil polemista, altamente ambiciosa, con clara voluntad de cálculo y, sobre todo, alguien que no tuvo límites a la hora de buscar aliados —muchos de ellos política y económicamente poderosos— que le abrieran paso a lo que ella se había prefijado como destino a muy temprana edad: ser directora en alguna escuela, publicar en ciertos medios, huir de los lugares cuando las cosas se enrarecían, llegar a ser cónsul o embajadora cuando ninguna mujer había ocupado todavía ese tipo de cargos. Eso, para Horan, no la hace ser ni buena ni mala sino humana, es decir, alguien que buscó las maneras de enfrentar y soportar el dolor, la felicidad, la miseria, el miedo, el deseo, los vínculos con los otros.

Se elucida que su imagen pública respondía a los ideales epocales, estando al servicio de la nación y la regulación del estado también en la esfera privada de las mujeres, Mientras que en su imagen íntima se desarrollaba su sexualidad, Butler propone la siguiente lectura Dado que no hay sexualidad fuera del poder y que el poder en su modo productivo nunca está libre por completo de la regulación (2022 146). Aparece entonces su sexualidad mediante amor hacia sus “secretarías” “compañeras”.

En palabras de Fiol-Mata definitivamente, percibimos una ambigüedad en todo lo que es la clasificación y comprensión de esas relaciones íntimas y vitales se refiere, todo lo que tenga que ver con estas amigas y secretarías. (2024 122) Una de esas amigas y secretarías era Su compañera Laura Rodig, con quien viaja por Chile y en 1922 a México junto a Mistral. Rodig vive abiertamente su lesbianismo lo que era inusual para la época; trabajaron juntas por la educación y las artes, el 31 de agosto de 1951 escribe como ve a Gabriela Mistral:

> He querido hacer su figura, no la de hoy, no la de antes. sino una síntesis en plenitud como cuando en mitad de su vida, la veía sentada, reconcentrada, grande y majestuosa siempre, bajo tanta diferente luz, contra la montaña y frente al Estrecho, bajo la Cruz del Sur, en la meseta mexicana, en fin... Como cuando alguna vez que la interrogué, me dijera: "Lo que el artista hace por su pueblo es lo que el alma hace por su cuerpo" Vicuña me hizo.

Esta imagen que escribe sobre Gabriela muestra como Rodig fue parte de su vida, pudiendo apreciarla en su singularidad, "bajo tanta diferente luz" como pasa la luz y los días entre ellas, el tiempo que comparten en distintos territorios, pero juntas, una mirada a su cotidianidad.

Con la finalidad de dar lugar a sus memorias no oficiales, como son sus cartas donde aparece una imagen de Mistral, compleja, celosa, posesiva y deseante. Haciendo uso del lenguaje para mostrar cómo y desde dónde se nombra, posibilitando el pensar que Gabriela Mistral amó a otras mujeres y ha posibilitado, a su vez, que se haya subvertido su imagen privada a pública, y sea totalmente vigente tanto su obra, como su forma o posibilidad de amor e imagen en nuestros días. En la carta 52 hacia Doris Dana, se logra ver una Mistral insegura, dudando del amor de Doris, nombrándose loco, haciendo juego del lenguaje de cómo se representaba ante los ojos de Doris, haciendo un símil de ella con un niño, pensándose desde ahí en tanto insensatez, por arrojarse a un amor así, que quita el aire, que se requiere y necesita para vivir.

> Mi vida:
>
> Tú eres de una raza que se controla; yo no. Tú estás segura de mí, yo no tengo seguridad alguna de ti.
> Pero hay más: yo necesito de tu presencia de una manera violenta, como del aire. Parece que estuviese viviendo una asfixia. Es eso exactamente.
> Tal vez fue una locura muy grande entrar en esta pasión. Cuando examino los primeros hechos, yo sé que la culpa fue enteramente mía. Yo creí que lo que saltaba de tu mirada era amor y yo he visto después que tú miras así a mucha gente. Loco fui, insensato: como un niño, Doris, como un niño.
>
> (Carta 52 Gabriela Mistral 1949)

¿Qué hubiese pasado si en la época Mistral hubiese aparecido su atracción por mujeres? ¿Su sexualidad no normativa?

Desde Bulter (2022) se permite pensar cómo un gesto hiperbólico es esencial para poner en evidencia la homofóbica que ya no puede controlar los términos de sus propias estrategias de abyección (326). ¿Qué posibilita que sea de principal interés a su vez su imagen privada o su elección de objeto sexual en este caso? En tanto, lo discursivo que bordea a Mistral es lo que la ha ido representando y pocas personas leen su prosa, sus cartas, pudiendo quedar vacía de contenido su imagen y su obra. En otra de sus cartas a Doris Dana, del 15 de agosto 1949, se evidencia:

> Tu reserva conmigo, cosa para mí imperdonable, me cierra ahora la boca. Yo aceptaré perderte sin decirte un ¡ay! De ayes está llena mi garganta, Doris Dana, pero yo no soy un romanticón o un sentimentaloide. Yo voy a callar y dejar tu vida libre. Tal vez lo que tú has buscado en estos días es solo eso: recobrar tu libertad entera. (Tú eres de una raza libertaria y yo de una raza esclavista)
> No llores por esta carta. Me es más fácil, mi amor, escribir que hablar estas cosas.
> Tu gabriela. Tuyo.

Esta carta se aleja de la imagen normativa e ideal de Mistral, estos ayes, como expresión de quejidos hacia Doris Dana.

Estas formas discursivas en las cuales se habla "romanticón" "sentimentaloide" dan cuenta de un juego con los significantes y la significación de género, la división pública/privada entre sus cartas y correspondencia versus aquello que, bajo la figura de la madre de la nación, tuvo plusvalía para y por la nación épocas como sugiere Fiol-Matta, pero a su vez, abrió caminos y espacios que en esta época mujeres no ocupaban.

En esta línea, en 1945 Mitral escribe: "Querer reducir a normas y poner en perfil neto nuestro capricho consanguinario, es una empresa de romanos que nosotras podemos desbaratar entera, fingiendo que la obedecemos" Esta cita plantea la pregunta ¿Aquello no respondería a lo mismo que realizó con su imagen? Desbastar tomando la acepción de confundir a sus enemigos, fingiendo que la obedecía con su imagen pública, un gesto performativo frente a la norma, "fingiendo que obedecemos", haciendo uso entonces de su imagen desde dentro una estrategia para su imagen pública.

Mientras que, en la esfera íntima emerge como una Mistral que deseaba, jugando con su imagen y nombre, abyecta, desplazada de la norma, quien firma como Gabriel y a su vez, se llama tuyo jugando con el lenguaje para nombrar, resignificando su figura mediante actos discursivos, pudiendo aparecer, sexuada, deseante y más allá de la heteronorma. Siendo una figura que desafía los límites entre lo público y lo privado, entre aquello que se puede o no mostrar.

A modo de cierre el reconocer la dimensión política y erótica de su vida, sus gestos lingüísticos, sus vínculos afectivos y su *queerness*, no implica hacer una lectura romantizada ni hacerla calzar en la época actual, sino abrir la posibilidad de leerla en devenir, múltiple, compleja, enigmática, deseante y contradictoria. Quién, no se agota en una sola interpretación, sino que interpela, como imagen identificatoria de muches significándose y resignificándose una y otra vez en el territorio chileno.

Obras citadas

Butler, Judith. *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo."*Translated by Alejandro Bixio, Paidós, 2002.

Ciraolo, Fab. *Gabriela Mistral Black.* Fab Ciraolo, 2019, https://fabciraolo.com/products/gabriela-mistral.

Daza, Fernando. *Homenaje a Gabriela Mistral.* 1970. https://www.flickr.com/photos/stgonostalgico/albums/72157719876266927/.

Fiol-Mata, Laura. *Una madre queer para la nación: El Estado y Gabriela Mistral.* Palinodia, 2024.

López, Paula. "Presentación: *Mistral. Una vida*, de Elizabeth Horaa." *Barbarie: Revista de pensamiento y cultura*, 11 Dec. 2023, https://www.barbarie.lat.

Mistral, Gabriela. *Niña errante.* Random House Mondadori S.A., 2009.

———. *Ternura.* Espasa Calpe Argentina, 1945.

Rodig, Laura. "Cómo veo a Gabriela Mistral." *Pro Arte*, no. 142, 31 Aug. 1951, p. 5.

* * *