

UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Filosofía y Humanidades
Escuela de Pregrado
Departamento de Literatura

La creación de una patria y la construcción de una nueva identidad nacional basada en el niño en *Poema de Chile*

Informe final para optar al Grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica con mención en
Literatura

Estudiante:

Paloma Artigas San Carlos

Profesora guía: Dra. Paula Miranda Herrera.

Santiago de Chile Diciembre de 2006

| | |
|--|-----------|
| Presentación . . | 1 |
| Marco teórico . | 5 |
| I El niño como sujeto central en la construcción de <i>Poema de Chile</i> y su proyecto . | 11 |
| 1.1 Las Voces de <i>Poema de Chile</i>: el niño-indio y la “mama” . | 11 |
| 1.2 La infancia como el tiempo de adquisición de otra forma de conocer: la estesia y la praxis . | 13 |
| 1.3 El niño como el futuro . | 16 |
| 1.4 El niño en el aprender . . | 19 |
| II La importancia del lenguaje en la enseñanza y en la construcción de <i>Poema de Chile</i> . | 21 |
| 2.1 El buen contar . . | 21 |
| 2.2 Formas que debe adoptar la palabra enseñada al niño: el folklore y la importancia del ritmo . | 23 |
| 2.3 Construcción dialógica del texto: más allá de un elemento formal . . | 26 |
| III Sobre inclusiones y exclusiones en la patria creada por Mistral . | 29 |
| 3.1 Ruralidad . | 29 |
| 3.2 La huerta . | 31 |
| 3.3 La tierra como posesión . . | 33 |
| Conclusión . | 37 |
| Bibliografía . | 39 |
| Sobre identidad nacional . . | 39 |
| De Gabriela Mistral . | 40 |
| Textos críticos sobre la poeta . . | 40 |
| Crítica literaria . . | 40 |
| Sobre cosmovisión indígena americana . . | 41 |

Presentación

Poema de Chile es una publicación póstuma de Gabriela Mistral. Las fechas de producción de la obra son variadas. Soledad Falabella ¹, según sus últimos estudios sobre los manuscritos de la poeta, dice que hay poemas pertenecientes a la obra que datan de 1923, sin embargo no está claro cuándo es que Mistral concibe tal escritura como parte de un proyecto global. Grinor Rojo ² data este momento a fines de la década del treinta, posteriormente a la segunda visita a Chile, en 1938, entendiéndolo como culminación de un proceso de reencuentro con el país que había dejado hace más de una década atrás.

Existen antecedentes de que el deseo de llevar a cabo tal proyecto poético está presente en la poeta. En Nueva York, por ejemplo, días antes de su último viaje a Chile, en 1954, Mistral dice a unos periodistas: “sin embargo, trataré de estar en mi patria el mayor tiempo posible (...) iré caminando por la tierra de Chile como un fantasma llevado de la mano por un niño” ³ También en el prólogo a *Chile o una loca Geografía* de Benjamín Subercaseaux, publicado en 1940 Mistral dice: “yo pensé de hacerme un libro

¹ Falabella, Soledad. *¿Qué será de Chile en el cielo? Poema de Chile de Gabriela Mistral*. Santiago de Chile: LOM Ediciones / Universidad Alberto Hurtado, 2003. Citado por Paula Miranda, 2005

² Rojo, Grinor. 1997. Capítulo VII

³ Spínola, Magdalena. Gabriela Mistral . Huésped(a) (sic) de honor de su patria. Guatemala: Tipografía Nacional, 1968, p.32. Citado por Paula Miranda, 2005

parecido al suyo (...) quise volverme el lazarillo ganoso que trotase al lado del los indígenas de fervor, cuando ellos caminan sin hazaña interna, es decir, sin hallazgo. Ahora yo sobro amigo mío, porque su libro es sencillamente magistral.”⁴

Lo importante para este trabajo es que independiente de los problemas de las diversas ediciones y de la imprecisión en el tiempo y forma de producción del texto, sí lo entiendo como un proyecto unificado. Intratextualmente se puede seguir una diégesis completa si tomamos tres de los poemas del libro, estos son: el poema inaugural de la obra, “Hallazgo”, el poema “Flores” y el que cierra el texto, “Despedida”⁵. La mujer fantasma baja y vuelve a Chile por recorrer nuevamente su tierra y porque ve al niño vagando. En “Flores”, poema más extenso de todo el texto y de vital importancia para él, están desplegados casi todos los temas que están presentes en el texto completo. Está el diálogo con el niño, el tema de la gracia, la posesión de la tierra, las inclusiones y exclusiones que hace Mistral en la construcción de la patria, los huertos antes que los jardines, los espacios abiertos antes que las casas, los campesino, etc. En él también se vuelve a especificar el objetivo por el cual la “mama” baja a la tierra. Y se vuelve más fuerte el discurso utópico de lucha por la posesión de tierras. En el último poema, viendo que el objetivo estaba cumplido, la “mama” vuelve a donde está su *Dueño*. El texto se completa, tiene metas claras que se cumplen dentro de él.

El nivel de la *intentio auctorial* está también clarificado. Soledad Falabella trabajó con los manuscritos de Mistral, ubicados en la Biblioteca del Congreso en Washington, y en el cuaderno I, página 298 se puede leer:

“-contar en metáforas la largura de Chile, en sus tres climas, etc. -contar finamente que no me dejan volver -hacer hablar al niño en chileno y que hable bastante”⁶

Queda claro que Mistral sabía lo que hacía, con una intención auctorial determinada. La forma de llevar a cabo este proyecto está también en los manuscritos, en la página 299 llevando por título “Temas”, en donde encontramos: chacota con el niño, chisme del pueblo, aldeas, el llama, entre otros⁷.

Entenderé el texto *Poema de Chile* como un texto completo y unificado, en tanto diégesis y objetivos cumplidos intratextualmente. Describiré cómo Mistral lleva a la práctica un cierto proyecto educativo, cuyo centro motor es el niño y cuya finalidad es enseñarle y prepararlo para que sea capaz de construir una patria nueva y de configurar con ella un tipo de identidad nacional.

Para llevar a cabo dicha descripción, analizaré la elección de una figura infantil con características específicas, y junto con ello, cómo se comporta tal figura en la niñez, cómo

⁴ Subercaseaux, Benjamín. *Chile o una loca geografía*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 2001. p7. Citado por Adrián Baeza 2005. p.67

⁵ Miranda, Paula, 2005

⁶ Falabella, Soledad. *Op.cit Citado por Paula Miranda, 2005*

⁷ Ibid, p.

se yergue como el futuro y la salvación y qué rol cumple este niño dentro de su propio aprendizaje.

Luego de instalar al niño y caracterizar sus espacios y roles, analizaré cómo él y su enseñanza requieren de un lenguaje especial. Cómo le es más natural al niño las formas tradicionales de su pueblo y cómo utiliza Mistral estructuralmente el lenguaje, en su construcción dialógica del texto, para desarrollar a cabalidad su proyecto, que culmina con la creación de una nueva configuración identitaria.

Finalmente, luego de conocer al niño y cómo serán los métodos y la cosmovisión entregada por la “mama” para que el pequeño pueda conocer y crear una nueva identidad, analizaré las características propias de la patria que Mistral ha creado para que la “mama” le muestra al niño. Como son la selectividad de las hierbas por sobre la mayor parte de la flora de Chile; la preferencia de los espacios abiertos por sobre las casas, entre otros.. Esta patria se configura con los elementos que la construcción occidental racional ha dejado al margen, como son la visión femenina, la cosmovisión indígena, los elementos pequeños, lo humilde, hasta lo feo para los ojos que no entienden. La configuración de la nueva patria que Mistral construye en el texto, asume como primordial la posesión digna de la tierra por parte de quienes la trabajan. Es un hecho de justicia mayor, que tanto públicamente, como en sus textos poéticos Mistral defenderá.

Marco teórico

De *Poema de Chile* me interesará ver la construcción de una identidad nacional definida, que se desea cristalizar en el niño indio, a través de una forma de enseñanza específica, por lo que necesito aclarar estos conceptos, por ejemplo, qué entenderé de aquí en adelante por identidad, identidad nacional, patria y cuál es el proyecto educativo sobre el que se despliega la forma de enseñanza que lleva a la práctica la “mama” con el niño atacameño.

Cuando pensamos en Chile lo hacemos sobre ciertas premisas, concientes o inconscientes. Le asignamos una realidad, esperamos que otros también la asuman y vivan en ella, en el fondo, apelamos a una identidad que nos una y nos acoja. Pero qué es una identidad, y más específicamente, qué es una identidad nacional -si entendemos Chile como aquella construcción moderna que es la nación.

Pensando la identidad desde un punto de vista histórico cultural, la entenderé, siguiendo a Larraín⁸, como un proceso histórico de construcción, en el cual intervendrán tres elementos: la cultura, lo material y la existencia del otro. Cultura comprendida como cada una de las categorías sociales compartidas por los sujetos; lo material visto como una vía de autorreconocimiento, donde el ser humano proyecta, expresa y realiza externamente su sí mismo; y la existencia del otro, como necesaria para que el individuo pueda identificarse con ellos, sea por internalización -asumiendo como propias las expectativas de los otros-, o por diferenciación -acentuando las diferencias con el otro. En

⁸ Larraín, 2001.

otras palabras, la identidad es una construcción realizada a través de la interacción con el otro, con el entorno cultural, del cual se elige o se desestima tal o cual elemento.

Conceptualizar y definir la identidad es una tarea difícil, por lo que algunos autores⁹ separan esta entidad en distintos niveles y elementos para su mejor manejo y para recalcar el hecho de que la identidad no es solo un concepto sino una entidad múltiple y diversa. Aun cuando se usan distintas terminologías, hay un consenso en pensar que estas se refieren a fenómenos y elementos similares o equivalentes. Conceptualizaré un primer nivel como identidad personal, donde el individuo se reconoce en su proximidad más íntima. Parecida a la identidad singular de la que habla Rojo, íntima y concreta, un triunfo histórico, resultado del ejercicio moderno de la autocrítica, donde la construcción de identidad es un acto de voluntad y libertad, donde cada sujeto tendría la libertad de elegir qué quiere ser en el futuro. En este nivel se manejan los ya explicados “elementos materiales” y la “existencia del otro” de Larraín. El segundo nivel, el de la identidad cultural, tiene que ver con un colectivo que “hace sus propias leyes, conforma una colectividad autónoma de individuos autónomos y se mira, se reconoce y se interroga en y por sus obras”¹⁰ como explica Rojo sobre el nivel particular. Coincide la identidad cultural con las categorías sociales compartidas de las que habla Larraín. Este nivel es importante ya que aquí instalaré la identidad nacional. Un tercer nivel es el de identidad universal, a la que se apela para poder sostener y respetar principios universales. Siguiendo a Habermas y Hall¹¹, la responsabilidad moral es un elemento fundamental para la construcción de una identidad universal, pues sería la única garante de la educación integral del hombre, luego de que los estados y las instituciones hayan fracasado en ello.

Dejando claro lo que entenderé como identidad, queda la tarea de establecer conceptualmente la identidad nacional. La nación, siguiendo a Anderson¹², es una comunidad políticamente imaginada, limitada y soberana. Imaginada, porque ocurre cuando hay una conciencia, un grupo de personas que la imagina. Es una gran fe en algo común que tienen en conjunto sus miembros. Es importante entender la nación como una entidad mucho más concreta, un grupo de personas que la imaginan y se adscriben como sus miembros. Limitada porque se diferencia de otros, y pone límites imaginarios (lingüísticos, territoriales, políticos). Y soberana en tanto heredera de la ilustración y la revolución francesa, donde el poder es horizontal y viene de los hombres, ya no median dinastías ni religiones.

Tanto Anderson como Hall la consideran una organización moderna que está íntimamente relacionada con la creación de los estados. Según Hall la nación es una construcción moderna porque se arraiga en un idea fundadora de procedencia profana, donde la iglesia ya no es base y el libre albedrío del hombre es rector. También porque

⁹ Rojo, Grínor. 2006.; Tugendhat, Ernesto. 1996.

¹⁰ Rojo, Grínor. 2006 p.27

¹¹ Habermas, Jürgen. 1989; Hall, Stuart. 1992

¹² Anderson, Benedict. 1993

hace coincidir la nación con una herencia común, dada por la historia y por un lenguaje compartido, y con la organización de los estados nacionales, herederos de la revolución francesa. La época de la que me encargaré, y a la que pertenece Mistral, está atravesada por los discursos nacionalistas, mejoramiento de la raza etc. Por lo que la nacional era una de las más importantes y demandantes identidades culturales. Ella funciona hasta hoy produciendo significados e historias con las cuales las personas puedan identificarse, por lo que a mayor importancia del rol de la identidad cultural, dice Larraín, mayor es la cantidad y atracción de esos significados e historias. En el contexto de un mundo globalizado, donde los estados y sus hegemonías no están completamente en crisis sino en revisión, podemos encontrar que las identidades de género o sexuales son cada día más demandantes en sus necesidades. Para adscribirse a la identidad homosexual, por ejemplo, el sujeto debe comprometerse con un alto grado de lealtad y compromiso con causas comunes, como lo es, por ejemplo unirse frente a la discriminación. Pero delimitándonos a la época moderna en la que trabajaremos, lo dicho sobre la nación tiene suma vigencia y coherencia.

Pero si bien la idea de nación está presente en todos los discursos oficiales de la época, me interesará mucho más la noción de patria. La idea de un “Chile chico”, de un país más íntimo es la que funciona en mi análisis de Mistral y en su obra poética¹³. Estos dos conceptos, nación y patria, muestran dos formas de conectarse con el Estado-Nación y con el país. La primera supone un acercamiento mucho más político, mientras que patria se refiere a una relación más afectiva. Hobsbawm hace un catastro del concepto de patria, recogiendo la tierra como elemento de unión entre los individuos y atrayendo la definición del diccionario español hasta 1925: “nuestra propia nación, con la suma total de cosas materiales e inmateriales, pasado, presente, futuro que gozan de la lealtad amorosa de los patriotas”¹⁴

La patria, al ser más íntima y afectiva, es múltiple y dentro de esta diversidad trabajaré, haciendo eco del trabajo y de la preferencia de la poeta, con lo rural. No será el país completo, si no que será un Chile rural. Diferencio ruralidad y urbanidad, como dos formas de comprender y habitar los espacios, tal como lo entiende Romero¹⁵, quien habla de dos ideologías distintas. Los antecedentes de la ruralidad se encuentran en Europa del siglo XI, que tras ser netamente urbana, luego de invasiones germanas y guerras, se vuelve rural hasta el feudalismo, para luego cambiar nuevamente a un orden urbano. Se produce entonces una inmigración campo-ciudad buscando una forma de vida urbana. Por un lado, esta implica la negación de la vida rural, por su desvalida dependencia de la naturaleza, por otro lado, es positiva en tanto propone la libertad, la seguridad jurídica y física, el desarrollo individual para dirigir racionalmente el destino. La gente desea ser parte de los beneficios de la urbanidad, ya que posibilita el acceso a una actividad que permite el ascenso económico, el ser parte de una sociedad solidaria y a la vez impulsa el

¹³ Mistral tendrá dos vertientes en su trabajo, una pública y deudora de sus cargos políticos, que se puede ver en su obra en prosa y discursos públicos. Otra más íntima y liberada en su expresión, que está presente en su obra poética y su correspondencia.

¹⁴ Hobsbawm, Eric. 1991

¹⁵ Romero, José Luis. 1982.

desarrollo individual racional.

La defensa del orden tradicional y de la vida campesina se dio sólo idealizando la paz rural, pero nunca se aludió a las explotaciones y sometimientos de los campesinos. Así se formó una vasta literatura bucólica y pastoril. Sin embargo, la ruralidad que trabajaré será mucho más crítica. Está fomentada por una preocupación fundamental de Mistral, motivada por dos aspectos: su ruralidad y su afán de la tierra propia y el auge teórico de la reforma agraria. Sería esta una ruralidad compensatoria en tanto lucharía por restituir derechos y representaría también una voz desde dentro en cuanto ella misma es una mujer rural. En este sentido se pueden distinguir dos ideologías rurales en un primer tiempo. Una de la nobleza, de forma de vida señorial. Que era paternalista con sus subordinados y que se sabía segura con una riqueza definida. La otra era la ideología del campesino subordinado o el pequeño propietario, que veía en el paternalismo la única vía de seguridad. La voz de la ruralidad que trabajaré, que es la de Mistral, está reformada y cruzada por una ideología urbana que se maneja dentro del proceso de concientización, resultado del cuestionamiento de la forma de vida rural, ejercicio moderno por lo demás.

La construcción de una identidad nacional, en el contexto temporal al que adscribo este trabajo, debe vincularse con una idea de "Escuela", comprendida como una institución en la cual se socializan aspectos importantes de esa identidad, entre otros: el impulso y la educación en los valores del amor patrio. En los discursos epocales, cargados de la idea fuerza de la raza ¹⁶, encontramos que la educación es vista como herramienta fundamental para el mejoramiento de la raza en las distintas naciones. Bajo este panorama, proyectos educativos como los de la revista pedagógica de 1910, y la Escuela Nueva son importantes para cualquier estudio sobre la identidad nacional de la época.

Pero Mistral también se muestra crítica frente a los preceptos de la Escuela Nueva, línea que ella sigue sólo parcialmente, sin adscribirse a ella totalmente. La escuela nueva promovió un modelo positivista, frente al teórico científico que imperaba. Esto fue criticado por algunos, como por Amanda Labarca: "Falta de base científica, la pedagogía fue, hasta hace muy poco, una creencia, una fe. De aquí, a la vez, su debilidad y su fuerza" ¹⁷. Esta crítica de Labarca tiene sentido frente al extremismo al que llegan algunos actores del modelo, que lo convirtieron en un puerocentrismo falto de cualquier reflexión científica. Dentro del modelo positivista, la educación al aire libre, específicamente en el campo entendido como el "medio natural del niño" ¹⁸, era primordial en la nueva escuela. "El fin de la escuela nueva, en cuanto se refiere a la educación intelectual, es desarrollar el poder de raciocinio independiente, antes que asegurar cierta acumulación de conocimientos adquiridos de manera rutinaria. Las facultades críticas se cultivan mediante el uso del método científico: observación, formulación de una hipótesis,

¹⁶ Bernardo Subercaseaux. 1999.

¹⁷ Amanda Labarca H., *Nuevas Orientaciones de la Enseñanza*. Santiago de Chile, Imprenta Universitaria 1927. Citado por Adrián Baeza. 2005. p.61

¹⁸ Ibid p.66

verificación y establecimiento de una ley”¹⁹ .

La espontaneidad también es un elemento importante para la educación del niño en la Escuela Nueva. Los niños, “en cuanto se sienten sometidos a una norma que les fijan las autoridades, pierden su espontaneidad”²⁰

Pero para Mistral los preceptos y conceptos expuestos son tomados desde distintos ángulos. La intención de poner la praxis sobre la enseñanza teórica científica es una intención compartida con la Escuela Nueva, sin embargo la poeta, en su rol de maestra, no extremó este afán hasta el puerocentrismo. Es cierto sí, que entiende la educación como una fe, pero en tanto oficio de creación en el cual el maestro debe enseñar bajo el don de la gracia, y debe tener una fe absoluta en el niño como salvación.

Comulga también con el modelo positivista en su preferencia por los lugares abiertos y en creer que el campo y la ruralidad, son los espacios naturales del niño, sin embargo Mistral exagera tal preferencia hasta convertirla en rechazo de la urbanidad y lo que esta conlleva.

El tema de la espontaneidad es también reñido en *Poema de Chile*. La configuración del niño indio sí es espontánea a pesar de que está bajo los límites que impone la “mama”. Él tiene una posición distinta de las cosas que le muestra la mujer fantasma, no obstante esto, ella tiene un plan trazado que no cambiará, al cual el niño debe adscribir y lo hace sin desmedro de su espontaneidad infantil.

¹⁹ Ibid p.66

²⁰ Ibid p.66

I El niño como sujeto central en la construcción de *Poema de Chile* y su proyecto

1.1 Las Voces de *Poema de Chile*: el niño-indio y la “mama”

Mistral construye un país en *Poema de Chile* y esta nueva patria es recorrida por una fantasma que ha bajado desde donde estaba, junto a su *Dueño*, con dos objetivos claros: recorrer nuevamente su tierra y salvar al niño indio, que ve vagando por ella. La configuración de esta “mama”- fantasma es compleja, en tanto se puede sobreinterpretar como un afán autobiográfico, esto por dos elementos fundamentales. Por un lado Mistral, la poeta ha explicitado públicamente el deseo de hacer un recorrido similar al que hace la fantasma en el texto. En Nueva York, días antes de su último viaje a Chile, en 1954, Mistral dice a unos periodistas: “sin embargo, trataré de estar en mi patria el mayor tiempo posible (...) iré caminando por la tierra de Chile como un fantasma llevado de la mano por un niño”²¹. Por otro lado, en el texto mismo, hay referencias claras a su propia vida: la mama-fantasma dice que le dan “el mote de ausente y de renegada”, al igual que

a Mistral; la historia de los cuatro añitos en el poema “A veces, mama, te digo...”; mención a sus nombres, el que le dieron y su seudónimo en el poema “Animales”; en el poema “Tordos” las aves le cantan a “otra Lucila”, pero ella, la fantasma, puede “recobrar canción perdida”; en el poema “El mar” el niño llama Gabriela a la fantasma; la “mama” se asume como poeta que aprendió el canto por el viento en el poema “Viento norte”. Ejemplos así abundan en el texto, por lo que la figura de la mama-fantasma y Gabriela Mistral real están fundidas en muchos aspectos.

Sin embargo, no se debe confundir el sujeto de la enunciación que sería la figura real de la poeta, Gabriela Mistral, con el sujeto del enunciado, la mama-fantasma, que es a la vez la figura que hace las veces de narradora en primera persona del viaje. Mistral muestra una clara conciencia autoral al escribir el texto, con un plan y proyecto definido, que nos hace pensar en una configuración concienzuda de la mujer fantasma como personaje elegido para recorrer el Chile al que ella, la poeta, quisiera volver.

La otra voz que encontramos en el texto es la del niño. La figura infantil creada por Mistral en *Poema de Chile* tiene características definidas. En primer lugar, el hecho de que sea un niño es fundamental para la construcción de la obra, pues como veremos más adelante, el niño es el futuro y la salvación de la sociedad, en este caso de la patria y de la construcción de una nueva identidad nacional.

El niño de la obra, quien fue hallado por la “mama”, en un entrevero de helechos, como dice en el primer poema del texto “Hallazgo”, es quechua. Él nació “en el palmo último de los incas”, quienes llegaron aproximadamente hasta la tercera región, por lo que es nortino y heredero del incanato.

Mistral elige un niño con identidad indígena pues necesita de ella para crear el nuevo país que se despliega en el texto. La nueva identidad nacional asentada en la construcción de esta nueva patria necesita de la voz indígena en tanto acepta dualidades y entiende el mundo de manera distinta a la mentalidad occidental racional, que ha construido el país hasta ahora. El país en el que ha vivido Mistral, está lleno de omisiones e injusticias, lleno de márgenes excluyentes, y gobernado por un centro estabilizador, como debe ser el centro, pero que junto con el deseo de unificar ha mermado la sana y enriquecedora diversidad. El niño indio entonces, es el portador de una cosmovisión distinta, necesaria para ser un buen receptor de las enseñanzas y proyectos que quiere desarrollar Mistral en el nuevo país que se está haciendo.

El viaje lo hacen tres, el niño, la “mama” y el huemul. La figura del niño y el ciervo están fundidas y confundidas en varios pasajes del texto. “Niño-Ciervo” le llama la “mama” en el poema mencionado, “Hallazgo”. Esto se puede leer como un nuevo orden mental, en tanto el huemul en Mistral representa la gracia, aquel que defiende sus ideales con sentido, sensibilidad e inteligencia y que lleva consigo el pulso vital femenino²². Si el niño es el salvador y futuro creador de una nuevo orden, de una nueva patria e identidad

²¹ Spínola, Magdalena. Gabriela Mistral . Huésped(a) (sic) de honor de su patria. Guatemala: Tipografía Nacional, 1968, p.32. Citado por Paula Miranda., 2005

²² Mistral, Gabriela. “Menos cóndor más huemul” En: El Mercurio, 11 de Julio de 1925. En: *Recados contando a Chile*. Alfonso Escudero, comp. Santiago de Chile: Editorial Pacífico, 1957.p.14-16

nacional, y este niño configurado por la poeta es quechua y portador de una racionalidad distinta y femenina también, la patria ideada por Mistral en *Poema de Chile* es diametralmente distinta a la nación moderna ilustrada, ya que se asienta, como veremos a lo largo de este trabajo, en los márgenes excluidos. El futuro es un niño en primer lugar, portador de una identidad indígena y de su cosmovisión y que además tiene en su voz el discurso de una racionalidad distinta, una nueva forma de aprehenderse el mundo.

Presentadas quiénes y cómo son las voces de *Poema de Chile*, la “mama” fantasma y el niño indio, paso a comentar cuál será la forma en que la mujer-fantasma le enseñará a conocer la patria al pequeño.

1.2 La infancia como el tiempo de adquisición de otra forma de conocer: la estesia y la praxis

“Hubiese nacido yo en ese Santiago suyo, y habría perdido la Kermesse de los sentidos, la Pascua en flora y fauna que fue mi infancia elquina, de donde me salen todas las imágenes y a donde regreso, guiada por ellas.”²³

La infancia para Mistral es el tiempo feliz. Como vemos en la cita, es cuando la poeta asume y decide la forma en que aspirará el mundo: desde los sentidos. Junto con presentar un afán estético en su recorrido por Chile (eligió escribirlo poéticamente no en prosa) también expone un afán estésico, de presentar y entrar en las cosas, no desde la lógica ni la racionalidad, sino desde la estesia, desde los sentidos.

Poema de Chile es un texto rico en aromas, texturas, sonidos. En general se privilegia el sentido del olfato, frente al sentido de la vista. Esta preferencia se puede leer como lo que se descubre frente a lo que se muestra. Esto se ve en el poema “La malva fina” donde hay que *abajarse* para encontrarla, se debe cambiar la actitud, la postura, hacia una posición de humildad para encontrar la gracia y la bendición de una hierba en este caso.

5No la ves sino abajándote, es persona escabullida, ¿para qué se ha de mostrar si a tres pasos se adivina, y la brisa más delgada 10su nombre susurra y mima y su aliento dice y dice “malva fina”, “ malva fina”!²⁴

Los elementos a descubrir son los que han quedado en el margen, al igual que la misma fantasma y el indígena representado por el niño, representantes ambos de las voces que portan un orden distinto con el que se observará el entorno y sus elementos, una lógica distinta. Ambos son dueños de un discurso del margen. El discurso indígena en gran

²³ Mistral, Gabriela. “Carta a Hernán Díaz Arrieta, Alone” (1927) en *Recados para Hoy y mañana Textos inéditos*. Luis Saavedra compilador. Tomo I. Santiago. Editorial Sudamericana. 1999 p.19

²⁴ Mistral, Gabriela. *Poema de Chile*. Santiago de Chile: Ed. Seix Barral, *Literatura Contemporánea*, 1985. p.101. En las próximas páginas, los poemas citados corresponderán a la misma edición, por lo que sólo se citará el título y la página en que se encuentren.

parte de la obra de Mistral es un sustrato fuerte, que se encuentra velado o explícito en sus textos. En *Poema de Chile* el sustrato andino y mesoamericano es importante, tanto en la configuración del niño como en su aporte en función de discurso marginado por una racionalidad occidental moderna, que no alcanzó a rescatar la cosmovisión indigenista americana más allá de un exotismo superficial.

La aceptación de estructuras duales es un principio dominante en el mundo andino, esto se puede ver en “el predominio de los números pares abarcando todos sus múltiplos, las estructuras duales de la bipartición y tetrapartición del espacio y movimiento, y la simetría invertida de las imágenes en espejo y de eventos simultáneos (Platt, pp.1-56), y la importancia central de la pareja (Harris, pp.21-40).”²⁵ Esto se puede ejemplificar en la práctica con la tetrapartición del imperio inca, también con el mito fundacional de la ciudad de Cuzco, que se inicia con cuatro hombres y cuatro mujeres que parten hacia el valle del Cuzco, el que fue fundado por dos de ellos, la pareja de hermanos/esposos Manco Cápac y Mama Ocllo.

Un ejemplo de dualidad lo vemos en el poema “La tenca”:

45-Siempre, siempre tu diciendo un sí y un no. ¿por qué, Mama? -Porque algunas cosas son a la vez buenas y malas, tal como ocurre con las hojas 50de un lado aterciopeladas y con el otro te dejan con la palma ensangrentada.²⁶

La noción de tiempo cíclico es fundamental en mesoamérica. Las innumerables destrucciones y creaciones en el texto fundacional Popol Vuh muestran una cosmovisión donde el sacrificio y la muerte son necesarias para el renacimiento de nueva vida. Una explicación y prueba de ello se encuentra en la inscripción de la escalinata de Yaxchilán, uno de los textos más importantes en la región maya, porque “muestra un claro vínculo entre sacrificio por decapitación y la noción de “despertar” y de “creación”. La idea de que la muerte conduce a la formación de un nuevo orden es común en la religión y en la cosmogonía mesoamericana”²⁷

Uno de los tantos ejemplos de dualidad y tiempo cíclico, de sustratos de cosmovisión indigenista que encontramos en *Poema de Chile*, es el poema “Canción de cuna del ciervo”:

Duérmete con tus dos sangres, en cervato del desierto, bien si acaso te despiertas, bien si quedas en el sueño: 5 bueno es vivir y morir, ser creado y ser disuelto. (...) (Y el velludito se va como rama desprendiendo 45cargado del sueño suyo, del pedregal y del médano. Ya está parado en su bien rico de tinieblas y sueño.)

Aparte del sustrato indigenista, Mistral ofrece en todo el texto una preferencia por lo humilde, lo pequeño, hasta por lo que a primera vista es feo, en el fondo, por lo no comprendido en plenitud, lo que los demás desechan sólo porque no es grácil a primera

²⁵ M. Ester Grebe. *Continuidad y cambio en las representaciones icónicas: significados simbólicos en el mundo sur-andino*. En Revista Chilena de Antropología N° 13, 1995-1996. Santiago de Chile. Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Chile. p. 47

²⁶ “La tenca” p.132

²⁷ Stuart, David. *La ideología del sacrificio entre los mayas*. En *Arqueología Mexicana* Vol. XI. N° 63, p. 124-129

vista. Dentro de la obra, en el poema "Garzas", la "mama" prefiere la garza gris ante la blanca. Lo mismo podemos ver con el poema "El musgo", donde hay que *abajarse* y acariciar el musgo, elemento mínimo y descuidado por todos, pero al que hay que darle su oportunidad de brillar.

Aunque tus ojillos, chiquillo, rebrillaron en los álamos y gritaste al encontrar maitén-sombrea-ganados, 5también te enamorarás del musgo aterciopelado, del musgo niño y enano, humilde y agarrafado. (...) Abájate y acarícialos Que aman ser acariciados.²⁸

Vemos en el poema anterior una suerte de excusa de la "mama" frente al niño, adelantándose ante la posibilidad de que el pequeño atacameño perciba como *cosa de nonada* lo que ella le muestra. Es que *Poema de Chile* funciona, como ya dije, en otra lógica. Es un fantasma trascordada la que hace el camino y guía al niño, lo que quiere decir que es un ser en un plano otro el que le enseña al niño, desde una lógica otra, lo que debe o no recordar y asir para sí de Chile. Será una patria de los detalles, de aquello a lo que no se le ha dado el valor que se merece, de lo escondido por humilde, por vergüenza, por feo, pero que visto desde otro lugar crece y se alza como lo más bello y dulce. Hay que buscarla y encontrarla en lo mínimo, lo íntimo, ya que la patria recogida en el texto ha sido relegada a vivir en el margen. La patria nombrada está configurada por una serie de inclusiones y exclusiones de las que hablaré, apoyada en Rojo, en el tercer capítulo. Esta patria nueva, con la cual debe existir identificación, asume también a un sujeto de casta nueva, que nace como resultado de una nueva educación, con distintos parámetros y basado en otra lógica, lo que dará como resultado una nueva identidad nacional, en tanto el sujeto y la patria han cambiado.

¿Será por esto que el elegido es un niño-indio, un niño atacameño, y será también por esto que el viaje lo hace una madre y no un padre?. De hecho la voz explícita de una figura paterna está ausente. Se puede ver una figura masculina en Dios, en la cordillera a veces, otras se muestra como madre. El viento también es masculino, pero es un loco, al igual que ella, por lo que no encajaría en una configuración masculina clásica.

En el poema siguiente se encuentra el sonido como centro, pero no es un sonido cualquiera. En "Tordos", escuchamos el canto de estas aves, y si ponemos atención oímos, más profundo, el canto de la naturaleza, del origen, lo que forjó el carácter a la poeta-cantora, y que ella no olvida.

Pero con que yo me calle 10como el monte o la beguina, el cantar del embriagado me alcanza a la extranjería, porque no me cuesta, no, recobrar canción perdida.²⁹

En la infancia se forja la identidad personal del individuo, quien se reconoce e identifica íntimamente con su realidad más próxima, la naturaleza en este caso. Esta base no se olvida ni se desecha fácilmente, la alcanza hasta cuando está perdida y desterrada ("me alcanza a la extranjería") y no le cuesta tenerla nuevamente.

En la vida real, Mistral entiende esto porque ve en su propia historia cómo la ha

²⁸ "El musgo" p.164

²⁹ "Tordos" p.50

marcado la infancia que tuvo. Para ella la infancia es también el lugar donde habita para siempre su madre, quien representa el saber distinto, la que le enseñó de la tierra y sus virtudes. Lo mismo se realiza en *Poema de Chile* con la “mama” y el niño. Con esto se está configurando lo que serán las simientes de una identidad nacional nueva, distinta ya que se posa en una lógica distinta, en una cognición desde la praxis, propia de la Escuela Nueva, y esta vivencia guiada por la estesia. Mistral lo dice claramente “No se ama la vida sino así, sintiéndole el calor bajo la mano. El amor de los animales predicado como sermón en la sala de clase se queda en fraseología: hay que ser responsable de una vida de pájaro o bestezuela para que eso se entienda o se sienta. Yo no acepto que se dé ninguna lección oral que desplace la experiencia. No hay éxito escolar que no tenga este nombre: experiencia.”³⁰ Es por eso que la fantasma es “majadera” es su afán: *abájate, huele, acarícialos, la fiesta es verlos* (por los copihues), son frases y mandatos que insistentemente le hace la “mama” al niño, frente a los elementos que va descubriendo, pues es sobre la experiencia que el pequeño va a conocer y entender el país.

La praxis en el texto es central. La “mama” impulsa al niño a vivir lo que aprende, desde que lo hace oler y tocar la flora, hasta cuando lo hace escuchar atentamente la fauna chilena. El pequeño atacameño debe vivir todo en carne propia, debe sentir la tierra bajo sus pies, pues no debe cometer el error de las generaciones pasadas, imbuidas en una lógica que las centraban en la razón y en sí mismas y las alejaba de la naturaleza. En el poema “Fuego” vemos que la “mama” le responde al niño siguiendo la idea que acabo de exponer, cuando el pequeño le pide llegar a un pueblo, a un lugar culturizado, humanizado:

95 Sigamos mejor, quién quita que encontremos otro pueblo. -No repitamos la historia. Duerme, aquí de cara al cielo

Instalada la infancia como el tiempo fundamental en que el sujeto cimienta lo que será su identidad personal, veremos ahora, cómo el infante se yergue como figura fundamental de su propio futuro y el de la patria, como gestor de cambios en los órdenes establecidos.

1.3 El niño como el futuro

“Un fervor del niño que se vea en la cara y que caliente las palabras, que se mire en el gesto y se haga palpable en la menudas acciones; una fe desenfundada en que el niño es la salvación de todos, carne en que va a hacerse la justicia nueva, carne que no va a oprimir, ni a matar y que no ha venido en vano”³¹.

El niño tendría un misión fundamental para la creación de un nuevo orden en el estado de las cosas, pero se debe entender como el punto cúlmine de un proceso largo que requiere el trabajo de maestros y padres, y que deben trabajar sobre una “fe

³⁰ Mistral, Gabriela. “Con el doctor Decroly, reformador de la Escuela Belga” (1926). En *Magisterio y niño*. Roque Esteban Scarpa compilador. Editorial Andrés Bello. Stgo. 1995. p.190

³¹ *Mistral, Gabriela. “La escuela nueva en nuestra América”. (1928) En Magisterio y Niño. op.cit. p.182.*

desenfrenada” como ha dicho Mistral de forma tan vehemente. El niño es un receptor de todo lo que está a su alrededor y si lo que se pretende es hacer de él un hombre capaz de cambiar su futuro, se le debe inculcar ante todo una visión de mundo, un modo de adquirir los conocimientos que concuerde con su vida. Al respecto dice Mistral, “es un vacío intolerable el de la instrucción que antes de dar conocimientos, no enseña métodos para estudiar”³²

El método y la inclusión de una visión de mundo es de suma importancia en tanto el niño, en un futuro, deberá ser creador y gestor de su mundo. Deberá tener herramientas que le permitan forjar la nueva vida que vendrá con la posesión digna y merecida de la tierra.

La “mama”, en *Poema de Chile* enseña un método y le inculca al niño una visión de mundo. Primero enseñando desde la praxis, conociendo Chile a través de un recorrido vivido y sentido, como ya lo dije anteriormente, desde otra lógica. Se puede ver en el recorrido del texto cómo se intenta dar a conocer al niño las formas, el cómo y el qué debe aprender de este mundo. El mismo niño lo explicita en el poema “Cordillera I”:

***Y ahora a causa de ti siempre voy a estarme viendo lo mismo que tú, y a urdir
40con ella veras y cuentos...***³³

Esta visión de mundo tiene que ver con una forma de ser con el entorno, un “siendo” analógico junto con el ambiente natural, donde la cognición debe darse a través de los elementos y los ritmos del elemento de estudio, en este caso la naturaleza, y más específicamente la flora y fauna chilenas. En este sentido Mistral es muy cercana a los conceptos utilizados por Paz en *El arco y la lira*. Mistral no sólo comulga con el habitar analógico que Paz propone teóricamente, sino que apuesta a que es posible gracias al poder analógico de la poesía. La poeta despliega tal posibilidad en *Poema de Chile*, donde vemos que el niño va a construir relato con lo que ha aprendido de la mama, “a urdir con ellas veras y cuentos”, pues es en la poesía, consentida como analógica, donde lo anterior se desarrolla como posibilidad.

El niño, la “mama” y las pocas figuras humanas que ella acoge en el Chile construido en el texto, están cercanas a aunarse con la naturaleza, pues entienden los ritmos de crecimiento y pausas de ella, asumen la muerte y el nacimiento nuevo de forma natural, como parte de la vida, pero sin perder la capacidad de asombro. Cercano a la cosmovisión maya. Tal como dice en el poema “Flores”,

***y Primaveras y Otoños de manos de Dios saliendo y poquito a poco, todas
365las ramas secas “volviendo” y gasteando azoradas de que la Muerte fue
cuento. Con los brotes asomados están ojeándose y viéndose 370sin
costumbre y con sorpresa que todo vuelve de nuevo (...) Pasa toditos los años
385y siempre parece cuento que el huerto vive su muerte y no le cuesta morir y
tampoco el devolverse***³⁴

³² Mistral, Gabriela. “Pensamientos Pedagógicos” (1923) En *Magisterio y Niño*. op.cit. p.41

³³ “Cordillera I” p.98

³⁴ “Flores” p.80

El poema, dice Paz, y así lo entiende Mistral, “no sólo proclama la existencia dinámica y necesaria de los contrarios, sino su final identidad. Y esta reconciliación, que no implica reducción ni trasmutación de la singularidad de cada término, sí es un muro que hasta ahora el pensamiento occidental se ha rehusado a saltar o a perforar”³⁵. La aceptación de la dualidad en *Poema de Chile* es fundamental. Dualidad que los niños en general aceptan de forma mucho más natural que los adultos, y siendo el niño en cuestión un indígena aún mayor la naturalidad de tal condición. Ya lo dice Mistral: “El mundo visible y el otro no los tiene separados el buen sabedor. La cara de su hermanito muerto le cae a la mano, revuelta con sus juguetes (...) el cielo lo tiene cruzado con la tierra, así, entreverados, así, en cruz, igual que la urdimbre y la trama de un tejido. (También se lo supo sin que se lo dijeran)”³⁶. Que el niño sea la salvación de todos también pasa por esto, superar una construcción occidental que ha impedido superar a su vez, una racionalidad allanadora de diferencias y matices. La idea de cultivar al niño en esta dirección será impulsar esta dualidad que él trae naturalmente y no aplacarla. Se debe asumir la muerte y la vida como parte de un ciclo que se repite *toditos los años* y para siempre. Aceptar y comprender, por ejemplo, los matices de la figura permanentemente dual de la cordillera, adusta y tosca y a la vez una madre acogedora que esconde maravillas; o la imagen de la “mama”, una fantasma capaz de enseñarle el camino y la patria a un niño, que si bien se presenta a sí misma y es apuntada por el niño como loca y trascordada, es lúcida y certera en develar los elementos importantes para el niño y su futuro: como son el amor por la tierra, la mirada distinta frente a lo humilde y mínimo, la enseñanza de la hierbas por los dones que regalan, etc.

Asimismo los tiempos de la tierra, distintos a los tiempos humanos, son una verdadera metodología a seguir. El poema “Palmas” dice:

Te ríen unos ociosos el afán de acarrear reinas que cantan a los diez años 10y antes ni hablan ni sombrea. (...) 15Planta la palma de miel plántala, aunque no la veas, y no le goces la fiesta³⁷

Este mismo trabajo a pulso y de fe es el que hace la “mama” con el niño atacameño. Es el trabajo que proponen hacer la Escuela Nueva y Mistral también: criar y educar al niño para el futuro, frente al que estamos cerca, pero para el cual no estamos preparados. Vivimos en un tiempo de transición, así que el trabajo que hace la “mama” será a largo plazo, y si fuera más cercano tampoco lo vería. Recordemos que la fantasma en el poema “Despedida”, último del texto, regresa de donde vino porque la llama un silbo que es su Dueño, pues el trabajo ya está hecho, los objetivos están cumplidos: recorrer la Gea que la crió contra su pecho y salvar al niño atacameño. La salvación del niño, que a su vez nos salvará, está dada a través de la enseñanza recibida y de la instalación de una visión de mundo a través de la cual aprehenderá Chile y lo que debe ser importante de y para la patria. Este niño luego del viaje “está preparado para ser carne en que va a hacerse la justicia nueva, carne que no va a oprimir, ni a matar y que no ha venido en

³⁵ Paz, Octavio, 1998. p.101

³⁶ Mistral Gabriela. “El elogio del niño”(1944). En *Magisterio y Niño*. op.cit. p.56

³⁷ “Palmas” p.59

vano”, esto porque luego de lo experimentado con la fantasma el niño ya es parte de un discurso del margen, de lo y los que habían sido reprimidos y desechados anteriormente bajo la antigua lógica imperante.

El pequeño atacameño es parte de un discurso del margen en tanto su mirada como su selección del paisaje chileno es dirigida por la lógica impulsada por la “mama”, que es una lógica otra, fundamentada en lo excluido por la racionalidad occidental. Esto es el sustrato indígena, lo humilde y pequeño de los elementos, la mirada femenina, entre otros.

Expuse que el niño tiene una misión y que para llevarla a cabo su preparación, a cargo de padres y maestros, debe ser hecha en la misma dirección del objetivo final. El niño tiene una actitud muy activa frente a su propia educación, en la medida en que el proyecto se hace desde los parámetros del educando.

1.4 El niño en el aprender

“Como el rústico, como el payador, como el picapedrero que canta aires hermosos sobre la cantera, el niño entiende; tienen ambos el instinto, no la ciencia por cierto, de lo divino”³⁸.

El niño llega al aprendizaje con un conocimiento asombrado e intuitivo de todo lo nuevo que ve en el mundo, ese es su aporte. Pero no el único, como ya dije antes. El niño viene sin las contradicciones que trae la adultez occidental, luego de asumirse un ser dual. Con esta actitud, las vivencias del mundo y su cognición serán distintas. El niño lo quiere saber todo y lo reclama para sí. En la Escuela Nueva es activo participante de su propia educación, en la medida de que en el plan de enseñanza se toman en cuenta sus tiempos, su forma natural de aprender. Por ejemplo, no hay tiempos regulados de enseñanza, en la medida que el niño se cansa o ya aprendió lo que debía, se acaba la clase, se le respeta la libertad en un alto grado. Pero esto cae en lo que se denomina puerocentrismo, cuyo centro es el espontaneísmo. Dice Labarca: “en cuanto se sienten sometidos a una norma que les fijan las autoridades, pierden su espontaneidad”³⁹. No vemos este sistema desplegado en el texto de Mistral, donde existe un respeto por el niño, se le acoge como sujeto en plenitud, pero no en la relación de horizontalidad que se desprende del puerocentrismo. Se juega con este tipo de relación en la medida que *Poema de Chile* es en gran medida un texto dialógico, elemento que analizaré más adelante. Entre la “mama” y el niño indio hay jerarquías, que van más allá de los reproches de parte de este o las excusas dadas por aquella. El pequeño atacameño es guiado por la “mama”, la que ilumina a este “alumno” (sin luz) en su conocimiento de Chile, es ella la que lo guía y él el receptor de sus enseñanzas, uno crítico, activo y creativo. Es crítico en tanto le reclama a la “mama” lo que él quisiera ver y conocer y a

³⁸ Mistral, Gabriela. “Palabras a los maestros”. En *Magisterio y Niño*. op.cit. p.37

³⁹ Labarca, Amanda. Nuevas orientaciones de la enseñanza. Citado por Baeza Adrián 2005.p.66

qué ritmo hacerlo, como en el final del poema “La chinchilla”

Eso, eso me lo cuentas 55largo y tendido otro día. Ahora, mama, tengo pena de no mirara cosa viva. Tú caminas sin parar y yo me pierdo lo que iba⁴⁰

El niño ya no quiere aprender más por hoy, no tanto por cansancio, sino por pena de no encontrar lo que desea. Sólo ve bestiecitas y flora en las que no se reconoce, posición distinta a la de la fantasma, que si se ve en ellos, ya que flora y fauna chilena son lo que la “mama” se tiene de su patria. Al niño aún le queda camino para entender aquello, sin embargo el resultado no será la misma visión de la fantasma trascordada, porque el niño es guiado, pero libre en su pensamiento como individuo.

El niño es feliz aprendiendo y conociendo cosas nuevas. Tiene un ansia de saberse y tenerse el mundo entero para sí, tenerse las cosas del mundo, mentarlas.

No mataré, pero... Mama, 40déjame ver el nidero. ¡Cosa nunca vista! Y también son feos, mira, y saltan y son pequeños. Repite, Mama, su nombre. 45Ahora ya no me lo tengo. ¿Todos se llaman lo mismo? Ya los vi. Vámonos yendo. Cas-tora, cas-tor. ¡Qué lindo es mentar un nombre nuevo!⁴¹

Este hermoso pasaje del poema “Animales” nos muestra la viveza característica del niño, al que se abalanzan las palabras a la boca queriendo expresar verbalmente todo lo que siente y ve, que pide repetición de lo enseñado para tenérselo con él. La fascinación en la propia articulación del nuevo nombre, apropiándose de la figura del castor en este caso, a través de mentarlo una y otra vez. “Que no se amueble la mente de nombres sino de cosas”⁴² dice Mistral, y este nombre que el niño se guarda está henchido de vida, de su propia vivencia.

El lenguaje utilizado y el cómo contar Chile comienza a ser de vital importancia en la educación del niño. También los diálogos que sostiene él con la “mama” marcan una forma de ver la actividad pedagógica, que marcará al final la identidad nacional que desea que instaure el niño.

⁴⁰ “La chinchilla” p.36

⁴¹ “Animales” p.41

⁴² Mistral, Gabriela. “Infancia rural”. En *Magisterio y Niño*. op.cit. p.57

II La importancia del lenguaje en la enseñanza y en la construcción de *Poema de Chile*

2.1 El buen contar

“El genio de contar, que para mí vale más que el de escribir, porque equivale a la toma de un moulage angélico sobre las criaturas y cosas sin perderle brizna, es una virtud rarísima en nuestros pueblos de tradición oral ya desangrada y en agonía, y este don medio perdido pertenece a mi colega tanto como su respiración o su andar; no lo aprendió y se lo sabe por eso mismo...”⁴³. Esto decía Mistral de una colega y amiga suya y siempre insistirá en eso, la belleza debe estar íntimamente relacionada con la palabra en la enseñanza.

El buen contar tiene mucho de imagen poética, como la entiende Paz: “Los poetas (...) dicen que la imagen recrea el ser”⁴⁴, el moulage angélico sobre las criaturas y cosas del que hablaba Mistral. Ella sueña con una enseñanza al aire libre, donde los niños vean

⁴³ Mistral, Gabriela. “Recado sobre una maestra argentina.” En *Magisterio y niño*. op.cit. p.130

y sientan lo que aprenderán, y en su defecto, o complementariamente a esto, un aula llena de imágenes fotográficas, que apoyen las palabras del maestro, que deben llenarse de imágenes poéticas, ya que estas “poseen autenticidad: el poeta las ha visto u oído, son la expresión genuina de su visión y experiencia del mundo. (...) esas imágenes constituyen una realidad objetiva., válida por sí misma: son obras. (...) El poeta hace algo más que decir la verdad; crea realidades dueñas de una verdad: las de su propia existencia. Las imágenes poéticas poseen su propia lógica”⁴⁵. Sólo a través de este contar, lleno de imágenes hechas de realidad pura y portadoras de una lógica otra, es que el niño aprehenderá su mundo y llenará su mente de cosas, no de palabras vacías.

Lo expresado por Mistral en su artículo “La gracia en la poesía” sobre los poetas se puede extrapolar al oficio de maestro. Ella, citando a Maragall, expone: “Yo admito que el poeta sepa todas las ciencias que quiera; pero le pido que al hablar parezca un Pastor”⁴⁶. En el mismo artículo hace la diferencia entre la cultura oriental y occidental. Mientras la primera es capaz de transformar los conocimientos en conceptos espirituales, la nuestra aún trabaja sólo a nivel de cultura, donde el *instrumento* se nota demasiado, y hasta el menos entendido en la materia, puede sentir el peso del diccionario en un poema. Esto pasa también con los maestros y su institución, donde hay una insistencia en pasar todas las materias *en erudito* alejándolas de la oralidad de lengua materna. Que no se confunda, dice Mistral, este tratamiento espontáneo e inspirado de la lengua con lo fácil, concepto errado con el que se ha manejado la gracia en el español, según la poeta. Es que occidente ha alejado la espiritualidad de todo oficio humano, y la gracia, elemento neurálgico de todo buen contar, es espiritual, es un don de Dios. Si bien quien poseen la gracia no la aprendió “y se lo sabe por eso mismo”, tanto la poesía como el enseñar son un oficio de creación. “Yo pienso que la Gracia existe: pero en cualquier oficio de hombre que por su índole no rehúse la creación (...) yo he conocido el profesor inspirado y hasta el labrador de bastones indios “inspirado””⁴⁷ La gracia, entonces no es propiedad exclusiva de la poesía, y así se lo dice la “mama” al niño en el poema “Flores”:

La gracia es cosa tan fina y tan dulce y tan callada 55que los que la llevan no pueden nunca declararla, porque ellos mismos no saben que va en su voz o en su marcha o que está en un no sé qué 60de aire, de voz o mirada. Yo no la alcancé, chiquito, pero la vi de pasada en el mirar de los niños, de viejo o mujer doblada 65sobre su faena o en el gesto de una montaña. 48

De hecho la Gracia, no alcanzada por ella, sí está en la mirada del hombre o la mujer simple. La imagen de la mujer doblada sobre su faena, nos lleva a una temporera, una huertera quizás, que está en una posición de humildad sobre su propio trabajo.

⁴⁴ Paz, Octavio. 1998. p.99

⁴⁵ Ibid p.107

⁴⁶ Mistral, Gabriela. “La gracia en la poesía” (1927). En *Recados para hoy y mañana*. op.cit. p.23

⁴⁷ Ibid p.25

⁴⁸ “Flores” p.71

Desde la perspectiva de la Gracia, es más asequible el entendimiento de la postura de Mistral sobre la Escuela Nueva, “el *quid* de la nueva pedagogía centrada en el niño reside en una virtud religiosa”⁴⁹, por lo que decir que esta es una fe adquiere tintes distintos del puerocentrismo al que se cayó en aquel proyecto.

Con respecto al lenguaje usado por la “mama” y el niño podemos decir que él está cargado de imágenes poéticas. Es un lenguaje poético que se inserta de forma natural en el diálogo coloquial que ambos sostienen. El buen contar y la belleza en el decir están presente en cada elemento mentado. Un ejemplo entre tantos, lo tenemos al comienzo del poema “Manzanos”, donde la “mama” utiliza una bella metáfora con una pequeña jugando:

La manzana como niña se columpia en lo escondido y su olor, de dulce y manso, no arrebatara los sentidos.⁵⁰

El lenguaje utilizado por ambos personajes es llano, en tanto claro y directo como la palabra del pueblo, pero no por eso descargado de ricas figuras ni de imágenes poéticas. Es por el mismo hecho de pertenecer al pueblo, que está colmado de vida y de un alto sentido estético, como veremos en el siguiente capítulo.

Sumado a la gracia que debe contener el lenguaje pedagógico, la mejor herramienta que tiene cada país para poder enseñar a sus niños es el folklore y los relatos populares, que traen en sí la palabra clara, directa y con la belleza y el ritmo necesario para llegar a ellos.

2.2 Formas que debe adoptar la palabra enseñada al niño: el folklore y la importancia del ritmo

En el artículo “Poesía infantil y folklore”⁵¹ Mistral nos da una explicación del por qué la poesía popular y el folklore son la mejor poesía infantil posible. Primero porque son expresión directa, tanto el pueblo como el niño rehúyen los rodeos y soslayos de las frases. Segundo es que la poesía folklórica es puramente ritmo, “el pueblo hace música cabal o no hace poesía”⁵². Luego encontramos que esta poesía está llena de gracia, no tiene tiesura o solemnidad, está hecha de viveza, porque el niño *huele lo mortecino*, él ama lo que vibra y lo vivo. En cuarto lugar está su espontaneidad, cercana siempre a la sencillez, pero no similares, en tanto esta última no es necesariamente fluida. La espontaneidad como un *rebalse del ser* que lleva su cauce con gran fluidez.

⁴⁹ Baeza, Adrián. 2005. p.61

⁵⁰ “Manzanos” p.86

⁵¹ Mistral, Gabriela. “Poesía infantil y folklore”. En *Magisterio y Niño*. op.cit.

⁵² Ibid p.278

Los maestros, por su parte, tienen una serie de reparos a la poesía popular. Le reclaman al folklore su procacidad, pero Mistral dice que no es más que una moral ñoña la que dicta tal sentencia, pues “el pueblo tiene más derecho que nadie a este caudal hinchado de sí mismo”⁵³. Le reprochan también su primarismo, pero “hay en lo popular la primariedad de la sal, el aceite o el vino (...) la combinación de ellos no ha fatigado nunca la hombre”⁵⁴. Por último la acusan de tener una lengua irregular y plebeya. Pero la lengua no andará nunca en *vestal de tiza*, además que la lengua del folklore es la más limpia en tanto es más genuina, sin semicultismos de otras clases.

En el lenguaje utilizado en *Poema de Chile* vemos desplegada la teoría anterior. La “mama” le habla al niño indio en un lenguaje directo, fluido y sencillo y el niño que gusta de hablar sin rodeos responde igual. Ella es muy lúdica al contarle las cosas, como por ejemplo en el poema “Manzanillas”:

5Apenas dejan detrás al viejo con lagrimeo, apenas va don invierno a meterse en su agujero, haciendo “las que son nada” 10ni van a ser en el huerto, se están viniendo, se vienen y apuntan como en secreto.⁵⁵

La forma de apropiarse de la naturaleza a través del lenguaje es muy espontánea, en tanto está la certeza de que realmente es una apropiación, de que todo lo que mientan la “mama” y el niño les pertenece, de ahí la fluidez en el contar. Es un modo distinto de ser con lo que nos rodea, como dije antes y por eso la forma de mentar es distinta. Sin embargo, no alcanza la ideal, que es como mentaba *la vieja gente*, tal como dice en el poema “Selva austral”:

-¿y qué dice eso “Llanquihue”? -¡Ay, para nosotros, nada! Porque fue la vieja gente la que, como Dios, mentaba, 110y nombrar es un arte. Tú y yo no sabemos nada. Ellos nombraron palpando criaturas bien amadas. Emparentar se sabían 105 los sonidos con sus almas y a dioses se parecían toda cosa bautizando.⁵⁶

Ellos, la *vieja gente*, creaban cuando mentaban, en tanto se creaban un mundo para ellos. La “mama” asume que ni ella ni el niño saben nada de aquello, pero si se pone atención, se ve que ella le ha enseñado al niño a ser un poco como aquellos indígenas.

La forma de conocer a través de todos los sentidos ha sido una constante y parte de una nueva lógica propuesta y practicada por la “mama”, que se puede equiparar con el modo de cognición de los indígenas del poema, que se aprendían las cosas del mundo y las nombraban *palpando*. Los niños tiene una forma singular de nombrar las cosas y de apreciar el mundo, “nombrándolo todo con vocablos zumosos, esponjosos, con mimos de pupilas y lengua que más parecen licuar que nombrar lo que señalan y tocan”⁵⁷ como

⁵³ Ibid p.281

⁵⁴ Ibid p.282

⁵⁵ “Manzanillas” p.90

⁵⁶ “Selva austral” p.169

⁵⁷ Mistral, Gabriela. “Recados a las voces infantiles”. En *Magisterio y niño*. op.cit p.60

dice Mistral. Tanto la *vieja gente* como los niños tienen un habitar análogo con la naturaleza, los primeros porque sabían emparentar y armonizar el alma con los sonidos que le asignaban a las cosas, alma que estaba en armonía plena con la naturaleza y los infantes porque lo hacen desde el asombro puro y el cariño a lo que ven y sin las construcciones occidentales que eventualmente le impedirán dicha comunión cuando sean mayores. La misma palabra “licuar” elegida por Mistral no lleva hacia el fluir del agua, lo líquido que penetra y baña todo el entorno.

Nombrar es un arte, contar es un don. Contar cosas que siempre sean plausibles de cantar es el objetivo que debe perseguir la poesía para niños, característica que le es propia al folklore.

Poema de Chile está escrito en octosílabos de rima asonante. Mistral piensa que esta métrica poética es cercana a lo popular, así lo dijo al referirse a la escritura del cubano Martí: “escribió casi todos los *Versos sencillos* en el octosílabo de la copla criolla, porque la sencillez le pedía un metro y un ritmo parientes de lo popular y que se allegase a lo cantable”⁵⁸.

Según lo que nos dice Antonio Quilis en su libro *La métrica española*⁵⁹, el metro es la regularidad cuantificable y externa del ritmo. El ritmo en el poema supone un orden de los elementos que componen una cadena hablada, desde los fónicos hasta los lingüísticos, si este orden responde a un canon estructural de simetría y regularidad, se configura el periodo rítmico llamado estrofa (realidad rítmica inferior al poema y superior al verso). La unidad mínima, en cuanto a métrica se refiere, es el verso, que en *Poema de Chile* es octosílabo. Este correspondería a un verso simple de arte menor, constituido por ocho sílabas. Se le llama rima asonantea aquella que presenta una parcial identidad acústica entre dos o más versos, de los fonemas situados a partir de la última vocal acentuada. Por ejemplo:

No es que deteste las flores es que me ahogan las casas. 20Oye tú, cuando las hacen desperdician las montañas, apenas si ellos las miran como si fueran madrastras.

La métrica nos sirve como elemento de ordenación del estudio de la poesía, sin embargo, este se debe entender más allá de lo cuantificable que puede llegar a ser, “el ritmo no es medida: es visión del mundo”⁶⁰ dirá Paz.

El ritmo del que hablaba Mistral cuando explicaba el folklore, toma elementos de ambas concepciones del ritmo. Es un ritmo cuantificable, en tanto el octosílabo es vía de expresión del folklore y el canto, pero es también algo más allá de lo contable, que tiene que ver con el fluir junto a la naturaleza, con una visión de mundo tal como dice Paz, quien explica:

“El ritmo realiza una operación contraria a la de relojes y calendarios: el tiempo

⁵⁸ Mistral, Gabriela. “Los *Versos sencillos* de José Martí” (Conferencia pronunciada el día 30 de octubre de 1938 en la Institución Hispanocubana de la Cultura). En *Recados para hoy y mañana*. Op.cit. p.117

⁵⁹ Quilis, Antonio. 1973

⁶⁰ Paz, Octavio 1998. p.59

deja de ser medida abstracta y regresa a lo que es: algo concreto y dotado de una dirección. Continuo manar, perpetuo ir más allá, el tiempo es permanente trascenderse.(...)[El tiempo] se destruye y, al destruirse, se repite, pero cada repetición es un cambio. Siempre lo mismo y la negación de lo mismo. Así, nunca es medida sin más, sucesión vacía”⁶¹

Paz entiende el ritmo de manera distinta a la concepción que de él tiene Quilis. Mientras este lo observa como fenómeno interno de la poesía, complementario a lo que se entenderá como métrica, el crítico mexicano lo concibe como visión de mundo, como una mutación constante del tiempo, que al destruirse y repetirse se hace trascendente. Esta visión va más allá de lo intratextual, más bien crea un mundo y una nueva forma de vivir el tiempo. El poema, textual, se transformaría en una realidad, una imagen real. Su ritmo interior transformaría al tiempo haciéndolo concreto y un continuo trascenderse a sí mismo. La palabra poética en *Poema de Chile* es totalmente rítmica, es puro canto, que se hace desde la analogía vívida de los personajes del texto con su entorno, con imágenes poéticas llenas de experiencia y realidad. Es tanto una visión de mundo la entregada por el ritmo del texto, que Mistral es capaz de crear una patria para habitar.

El ritmo del poema también está sostenido en muchos momentos por el pulso y la tensión dada por el diálogo del niño con la “mama”. La construcción de la patria nueva y de su correspondiente identidad nacional, asume una construcción conjunta, apuesta al diálogo en tanto pone énfasis en la posibilidad de convivencia de la diversidad. La construcción dialógica del texto nos invita a entender una de las aristas de la nueva cara de la patria creada por Mistral.

2.3 Construcción dialógica del texto: más allá de un elemento formal

Poema de Chile es, en gran medida, un texto de construcción dialógica. Un cuarenta por ciento de sus poemas son diálogos del niño atacameño con la “mama”. La conversación entre ellos es muy cotidiana, juguetona, llena de *chacota* y natural. Se va forjando una relación a lo largo del camino, donde cada vez se van mostrando y conociendo más y sobre todo de parte del niño, hay una insistencia creciente por saber quién es esta mujer-fantasma que lo guía. Hay una relación de cariño, dentro de la cual caben tiernos reproches del uno o del otro. Él la llama *mama antojera* o le reclama amurrado *yo veo una polvareda / y tú como loca gritas*, en el poema “La chinchilla”, donde ella se ríe a carcajadas en el verso 33, *Ja ja ja Yo soy fantasma*.

La construcción dialógica puede llevar a pensar en una paridad de roles, donde no hay jerarquías entre el niño y la “mama”. Esto está avalado por ciertos pasajes de la obra, en que ambos se trenzan en discusiones, siempre en tono de ternura y cariño, pero donde se enfrentan dos formas de pensar muy distintas, como en el poema “Perdiz”:

115-¡Ay, ay! Me dan tal mirada que apenas las he cogido me las suelto

⁶¹ *Ibid* p.57

avergonzada... -Te pones tonta tú, dámelas. ¿No ves que cuesta atraparlas? 120 -¡Ah! ¿también tú? Sí, también te aficionas a la “hazaña” de matar cuanto te encuentras por cerros y por llanadas. -Pero si todos los niños 125 toditos, te digo, matan. ¿Qué se te ocurre que coman si está la carne tan cara? -Ya me sé la cantinela. -No te vuelvas chocha, mama, 130 ellas se comen la hierba como unas desesperadas. -Deja que maten los otros; tú, mi chiquito, no lo hagas. -Como tú no comes nunca 135 de esto no comprendes nada.⁶²

Es una discusión muy ágil, donde el niño asombrado por la acción de soltar a la perdiz le dice tonta a su “mama” y ella, molesta, lo compara con los hombres que se sienten más hombres cuando van de caza. El niño-indio muestra la postura práctica, matar para comer. Le reprocha, con una agudeza mental muy fina a la “mama”, a quién sabe cuidadora y amante de las hierbas, que ellas, las perdices, “se comen la hierba como unas desesperadas”, apelando a que ellas hacen lo mismo que él.

Sin embargo, en la conversación mantenida en *Poema de Chile* sí hay una relación jerárquica entre la “mama” y el niño, como ya lo dije antes, en el primer capítulo. Es ella quien baja de donde estaba para guiar al niño que vio vagando en la tierra, como lo dice en los poemas “Perdiz”, “La tenca” y “Despedida”. En el poema “Flores”, también queda muy claro que la portadora y la que entrega el saber es la “mama”, ella lo protege y lo guía hacia un objetivo claro que se explicita.

No te podría dejar 85 en la tierra ajena y rasa. sin un techo que te libre de viento, lluvia y nevadas. (...) 95 Cuando empezamos a andar tú no tenías “compaña” ni para la noche ciega ni las rutas escarchadas. Ya miraste, ya aprendiste 100 cómo se siembra y se planta (...) 105 Cuando mañana despiertes no hallarás a la que hallabas y habrá una tierra extendida, grande y muda como el alma. Apréndete el oficio nuevo y eterno. 110 Pide tierra para ti, cóbrala.⁶³

La “mama” no podría dejar a su niño sin instrucción, sin prepararlo para el futuro, pues ese techo del que habla en el poema no es sólo material, sino cultural y espiritual. Ella le entrega un regalo que va más allá de su propia presencia, le da una visión de mundo que hace que la tierra que mire desde ahora en adelante sea otra, una suya y que debe reclamar como tal.

El lenguaje en que ambos personajes, la “mama” y el niño indio intervienen es distinto. Si bien ambos son coloquiales en su hablar, hay en la mujer-fantasma una suerte de paternalismo, en tanto ella se asume como la portadora de la sabiduría y deja pasar las irreverencias del niño, pues sabe que él aprenderá. Esto no mella el hecho de que la “mama” estima, respeta y de hecho, cuenta para la enseñanza, con el conocimiento y sabiduría que trae el niño como sustrato.

La estructura del diálogo le da riqueza al texto, en tanto podemos ver cómo es que se va afirmando el conocimiento en el niño, cómo participa y aporta en su propia educación y por último cómo se va apropiando del mundo desde la nueva visión de este, entregada por la mujer-fantasma. Se entiende entonces, que el dialogismo mostrado por

⁶² “Perdiz” p.108

⁶³ “Flores” p.72

la obra no es el mismo propuesto por la Escuela Nueva. Iván Carrasco indica: “[el poema es] una especie de unidad didáctica informada por los principios de la Escuela Nueva (...) por medio de una metodología renovada y democrática (el diálogo) propia de la Escuela Nueva”⁶⁴. Para Carrasco la enseñanza desde esta tendencia educacional se hace “a partir del contacto con las cosas mismas, mediante la actividad del educando que aprende por sí mismo; el profesor no impone, sino que enfrenta y hace participar al niño en situaciones dinámicas de aprendizaje”⁶⁵

En *Poema de Chile* no hay imposición, pero sí una clara determinación de lo que el niño debe o no aprender. Escuchamos la voz del pequeño muchas veces rezongando por no parar, ni ver casa ni cosa viva, la “mama” lo escucha, pero no por eso cambia el rumbo. Existe en todo el viaje un objetivo claro de lo que se quiere enseñar al niño y eso no cambiará. El viaje preparado por la “mama” para el niño está lleno de inclusiones y exclusiones de Chile. Se devela una selección de paisajes en lo que le muestra la “mama” al niño, lo que explicaré en el siguiente capítulo.

⁶⁴ Carrasco, Iván. “Poema de Chile un texto pedagógico”. En *Revista Chilena de Literatura*. N° 56 Santiago de Chile (2000). Citado por Adrián Baeza. 2005. p.21

⁶⁵ Ibid. P.64

III Sobre inclusiones y exclusiones en la patria creada por Mistral

3.1 Ruralidad

La casi ausencia de ciudades en *Poema de Chile* es notoria. “Concón” y “Valparaíso” son las primeras ciudades nombradas, pero no en su calidad de urbanización, sino la una bajo la noción de identidad costera y la otra en su condición de puerto en tanto despedida o deseo de partir. “Chillán” es la única ciudad con vida y trabajadores en ella y con un repaso alternativo de la historia, ya que se nos habla de un pequeño Bernardo (O` Higgins) y su madre Isabel. Más adelante aparecen juntas las últimas ciudades: “Tomé”, “Talcahuano” y “Concepción”. Las dos primeras en función de su producción, la primera con los linos, visualizando una producción más manual, con telares y cantos. La segunda, al igual que Valparaíso, en su función de puerto, pero también con los astilleros, donde encontramos la industria, y con ella una visión más fría del trabajo. “Concepción” por su parte es un poema más íntimo, donde la “mama” reconoce la ciudad *ancha* y *señora* como el lugar a donde puede llegar y ser acogida, sin embargo por su nuevo aspecto, el de fantasma, no podría volver. Por lo tanto, si bien están estas seis ciudades, no vemos urbanización, ni sus casas ni sus calles, ni sus gentes, tan sólo en una, “Chillán”.

Por lo tanto, existe en *Poema de Chile*, siguiendo a Rojo⁶⁶, una política de inclusiones y exclusiones. Grínor Rojo explica que si bien Mistral se aleja de Chile, este sigue siendo parte de su conciencia, intensamente. “Aunque lo dejé me tumba/ en lo que llaman el pecho” dice la “mama” en el primer poema de la obra, “Hallazgo”⁶⁷. Se debe precisar cómo es el país que ella conserva en su memoria, para conocer cuáles son los elementos que ella elige destacar o ignorar en el texto.

Mistral se construye un Chile en el cual se excluyen las ciudades. Ella opta por la ruralidad y la naturaleza en desmedro de la urbanidad en *su* Chile y en la educación del niño. Esta postura puede mirarse como cercana a la Escuela Nueva, pues en ella también existe tal preferencia, sin embargo es sólo eso, preferencia, ya que en ningún momento la existencia de uno supone la negación del otro. Se trabaja en el campo para que el niño pueda llevar a cabo de forma práctica su aprendizaje, con el contacto directo de las cosas, pero no hay un desmedro de la ciudad ni la urbanidad.

En la construcción del país en *Poema de Chile* hay un sostenido rechazo a lo que viene de la ciudad, primero con la casi ausencia de configuraciones de ella, luego porque lo que viene de ella está viciado. En el poema “Jardines” las *santiaguinas* miran a la “mama” escandalizadas. Distinto recibimiento tienen los campesinos para con ella, ya que “todos por estos pastos/ vivimos como hermanados”⁶⁸. En el poema “Perdiz” el niño es portador de un discurso externo a él, el discurso de las *comadres*. La configuración de estas mujeres no está sólo en el texto, Gabriela Mistral real vivió bajo la mirada y el juicio de personajes parecidos. Hombres y mujeres que sin ser necesariamente urbanos, tampoco son parte de un habitar análogo con la naturaleza, y sólo saben hablar de otros y no se preocupan de conocer todo aquello que la “mama” cree importante. Son parte de la *peonada* que solo sabe chismear en vez de observar a los pelícanos en el poema “Emigración de Pájaros”. El niño, decía, porta ese discurso ajeno en el poema “Perdiz”, ya que si bien el pequeño se muestra a veces confundido con la condición de fantasma de su “mama” en varios pasajes de la obra, no es de la forma en que lo explicita aquí:

Te hago caso algunas veces cuando hablas como hablabas cuando eras de carne y hueso y vivías en las casas... 140 Ahora las gentes dicen que eres cosa trascordada... -¡Cómo te echan a perder las comadres cuando te hablan! (...)
-Oye, pobrecita, óyeme: 150 ahora ya sé lo que pasa. Me han contado las comadres que tú eras, que tú fuiste, que tuviste nombre y casa, y bulto, y país y oficio; 155 pero ahora eres nonada, no más que una “aparecida”, bulto que mientan fantasma que no me vale de nada.⁶⁹

El niño quiere a su “mama” fantasma, quiere estar con ella y la sigue aunque no siempre esté de acuerdo con los lugares y caminos que ella, por lo que *nonada, aparecida, no me vale de nada* son apelativos ajenos a la visión que él tiene de la mujer que lo guía y

⁶⁶ Rojo, Grínor. 1997. Capítulo VII (291-339)

⁶⁷ “Hallazgo” p.17

⁶⁸ “Jardines” p.69

⁶⁹ “Perdiz” p.109

acompaña en el camino. Para el pequeño es más natural la condición de la “mama”, en tanto se la cuestiona menos, pues es posible una figura dual en su concepción del mundo, por su sustrato indígena y por su propia niñez.

Vemos entonces que la exclusión de la ciudades trae consigo el rechazo de las configuraciones mentales de aquellos que viven bajo los ordenes racionales tradicionales que sustentaron una ideología urbana.

Así como rechaza las ciudades también desestima las casas. En el poema “Bolto” es categórica: “¡qué mal que duermen los hombres/ en su agujero de casas!”⁷⁰. Muestra preferencia por los lugares abiertos más que por ellas. La “mama” se las quiere *de rendida* por la posibilidad de dar descanso y sosiego, pero a las que detesta *de quedada*, como dice en el poema “Flores”. Tal como las construyen, sin aprovechar la naturaleza y las montañas, parecieran que la hicieran elegir, y ella no puede sino desecharlas como opción:

es que me ahogan las casas. 20Oye tú, cuando las hacen desperdician las montañas, apenas si ellos las miran como si fueran madrastras. (...) Yo te gano la porfía, indito cara taimada. 40¿Cómo vas a convencer a la criada en sus faldas y guardada en sus sombras y de ellas catequizada?⁷¹

Las casas construidas así ponen a la montaña en posición de elemento “prescindible”, una *madrastra*, cuando para la “mama” es su propia madre o la madre espiritual, catequizadora.

En el mismo poema, la casa de Juan Cosechero parece ser la excepción, que se le abre cuando la llama el sueño, y ella misma dice: “yo bien duermo aquí, porque me va a dar buen sueño”. La diferencia radica en que la casa de los campesinos es como ellos, una con el entorno, además que es hogar de quien ya tiene tierra para él, del que ya cosecha para si, pues es Juan Cosechero, personaje posterior a Juan Labrador, que veremos más adelante.

No es que la “mama” le niegue el descanso en techo y cama al niño indio, sino que se preocupa de forjar en él otra forma de habitar, tal como lo se lo dice en el poema “Fuego”, ya nombrado anteriormente: “No repitamos la historia./ Duerme, aquí de cara al cielo.”

3.2 La huerta

La huerta en *Poema de Chile* es un lugar culturizado, en tanto trabajado por el hombre, pero se trata de una culturización distinta, a la que se da, por ejemplo en el jardín.

El jardín y la huerta representan dos espacios distintos entre sí. Ambos recogen el trabajo del hombre, pero son diametralmente distintos en la visión de mundo del texto. El

⁷⁰ “Bolto” p.125

⁷¹ “Flores” p.71

jardín se encuentra en la casa, contiene flores *aseñoradas*, las cuales son amadas por muchos gracias su belleza, pero es sólo pasajera. Por ejemplo las hierbas del huerto, como la menta, la hierbabuena y la mejorana, comparada con las rosas en el poema "Flores":

Que ellas huelen todo el año y las rosas una semana, 225 y tanto que pavonean de su grabo y de su gracia...⁷²

Las huertas están relacionadas con el espacio campesino, con el fruto del trabajo de la mano del hombre rural, el pequeño trabajo familiar, el pequeño trozo de tierra propio. Sus flores son distintas, son "apenas" pastos y hierbas, pero que por sus bondades, aromas constantes son más bellas y más queridas.

En la huerta se constituye una culturización distinta. Ella se construye con el trabajo lleno de *gracia* que llevan a cabo los campesinos y las *huerteras*, que están relacionados con la tierra de forma más directa que los demás. El trabajo en la huerta es un ejercicio de creación constante, donde el fruto resultante es palpable y colmado de dones provechosos para quien es capaz de apreciarlos, por lo que es un trabajo lleno de *gracia*. Las hierbas, criaturas hermanas, casi benditas para la "mama" en el texto, regalan los dones y los aromas a aquellos que viven como ella, poniendo atención no a lo que brilla, sino a lo que hay que iluminar.

En el transcurso del viaje, la "mama" le enseña una visión de mundo al niño, en ella le entrega las herramientas para asir al mundo de otra forma, distinta a la tradicional racional. Es así como el niño comienza a conocer las huertas con sus hierbas menos vistosas y bellas que las *flores aseñoradas*, pero que son fieles con su aroma y beneficios por todo el año. El primer acercamiento a las huertas lo tiene el niño en el poema "Aromas", donde él le pregunta insistentemente a su "mama" si es que las hierbas de las huertas no quieren a los indios para no hacerse ver frente a ellos, pues él nunca las había visto. El pequeño comienza a conocer, entender y estimar los huertos. En "Huerta", poema en que encuentran la huerta de Lucía, el niño habla de lo que ve, y qué le parece tal huerta:

-¿Qué?, es la huerta de Lucía. Tan chica, mama, y sin árboles. ¿Qué haces ahí, mira y mira? 10 Esa vieja planta todo. Por vieja, tendrá manías -Tontito mío. Es la albahaca. ¡Qué buena! ¡Dios la bendiga! -Pero si no es más que pasto, 15 mama. ¿Por qué la acaricias?⁷³

La voz del niño es muy irreverente, sin mayores filtros de lo que se debe o no decir. Cuando dice, por ejemplo, "por vieja, tendrá manías" refiriéndose a Lucía, la dueña de la huerta, representa, de forma cándida y amorosa la visión de los otros que no entienden de huertas ni de sus huerteras. Su discurso está asentado en una verdad, en la honestidad de quien no habla para otro, sino que habla lo que se le ataranta a la boca, muy niño e infantil. Para él no son más que pastos, comienza el viaje no conociendo ni reconociendo más que lo que sus ojos le entregan. De a poco en el texto se ve como teniendo otra visión, y hasta se asombra de aquellos que no ven ni estiman a las hierbas.

⁷² "Flores" p.76

⁷³ "Huerta" p.47

En el poema “Flores” el pequeño dice:

395Esas muchachas que buscan flores, no las cogen, Mama. ¿Qué les pasa que no ven la retamilla y la malva, la topa-topa y la albahaca, 400 el huilli, varilla brava? Sabes, por ser hierbas locas ellas las mientan cizañas. (...) No cortan, siguen de largo, como si viesen nonada.⁷⁴

El pequeño ya ha cambiado su visión, ya conoce las hierbas, pero no sólo eso, ya sabe conocerse el mundo de otra forma. Ya no sólo estima a las hierbas y los huertos, ya desea uno para él, y lo proyecta, como se ve en el poema “Manzanillas”:

Si te paras, si paramos. algún día, alguno, ¡jea! las vamos a sembrar, mama, 55 al lado y lado en la huerta⁷⁵

El niño ya está preparado para su misión. Ya tiene otra forma de aprehender el mundo, ya ve lo que la “mama” ve, claro que con sus propio ojos, él no deja de ser individuo. Ya quiere tener su propio espacio, su propia tierra, esa que la mama le dijo que darían. El tema de la posesión de la tierra es fundamental en el trabajo de forjar una nueva identidad nacional, ya que es la base de construcción de la nueva patria que se llevará a cabo.

3.3 La tierra como posesión

Con respecto a las inclusiones y exclusiones de *Poema de Chile*, la ruralidad que allí se maneja está lejos de la imagen bucólica con la que se rescató tal ideología en cierta literatura criollista. Mistral, es parte de esa ruralidad, pero también participa de una intelectualidad que es capaz de analizar y tener una visión crítica frente a la realidad que les toca vivir a los campesinos y los pequeños pueblerinos. Posición muy moderna en tanto distanciamiento de la situación para lograr un ejercicio de autocrítica y posterior resolución frente al problema. El rescate de lo rural se hace en primer lugar desde adentro, contado desde el campesino subordinado, como dice Romero⁷⁶, pero el discurso de Mistral es producto de la reflexión crítica que hace al respecto. No es campesina ni subordinada, pero sí es parte de una vida rural, es portadora de una visión de mundo en que la se vive de forma armoniosa con el entorno y la naturaleza. Lo dice Mistral en una carta a Roque Esteban Scarpa, que el usará de prologo de *La desterrada en su patria*: “en cierta manera yo hablaba por esa masa a la que pertenezco en cuanto persona sin tierra, pero que forma parte de una tierra”⁷⁷

⁷⁴ “Flores” p.81

⁷⁵ “Manzanillas” p.91

⁷⁶ Romero, José Luis. 1982.

⁷⁷ Mistral, Gabriela. En Roque Esteban Scarpa. *La desterrada en su patria (Gabriela Mistral en Magallanes: 1918-1920)* Tomo I. Santiago de Chile. Editorial Nascimento, 1977. Citado por Paula Miranda, 2005

La crítica presente en el discurso ideológico de la ruralidad se desarrolla en la necesidad de posesión de parte de los campesinos de la tierra en *Poema de Chile*. Una búsqueda de dignidad para los hombres y mujeres de la tierra es lo que trata de inculcarle la “mama” al niño indio. Ella bajó a la tierra para guiar al pequeño a un nuevo Chile, que de a sus campesinos tierra digna, para que no sea en vano todo lo que trabajan. En el poema “A dónde es que tú me llevas”, la “mama” le responde al niño:

30Te voy llevando a lugar donde al mirarte la cara no te digan como nombre lo de “indio pata rajada”, sino que te den parcela 35muy medida y muy contada ⁷⁸

Todo el camino, la forma que la “mama” ha elegido para hacerlo tiene una dirección clara, y es que este niño, luego de aprender una nueva visión de mundo, de ser parte de un discurso del margen, llegue simbólicamente a un lugar nuevo, a un nuevo Chile que le devolverá junto con la tierra, la dignidad a el hombre como él, labrador y campesino. Digo simbólicamente en tanto el niño será el gestor de ese nuevo lugar, que está en inserto en la nueva conciencia forjada por el niño, que a la vez fue impulsada por la “mama” en el viaje.

La importancia de la posesión de tierra en el texto es explícita. En el poema “Flores”:

305yo veo una tierra donde tienen huerto los huerteros. Y cuando paro en umbrales de casas y oigo y entiendo que Juan Labrador ya se labra 310huerto suyo y duradero, a la garganta me vienen ganas de echarme a cantar tu canto y lo voy siguiendo. Parece que hasta la tierra 315 que llaman “bruta” los lerdos se puso a hablar cuando vio el reparto de mil huertos. ⁷⁹

El canto de la “mama”, su felicidad y paz radica en la fe de lo venidero, en que realmente llegará el día en que el reparto de tierras sea efectivo. Hay una alegría también en la tierra física, como si ella también supiera que pertenece a la mano que la cuida y labra, incluso hasta la tierra “bruta”, sin trabajo está cantando, hablando, en tanto el orden establecido comienza a cambiar en pos de un nuevo orden sentado en las lógicas del hombre que vive en comunidad con el suelo que trabaja, no bajo un régimen racional.

El interés de Mistral por la posesión de tierras por parte de los campesinos, no se explicita sólo en el proyecto poético de *Poema de Chile*, también es parte importante de su discurso y labor como personaje público y político. Situaciones públicas en que la poeta expresa su deseo de que se lleve a cabo un reforma agraria en el país, hay varias, pero una de las más recordadas ocurre en un discurso que se vuelca sobre la reivindicación del campesinado en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, donde sus palabras fueron: “Yo estoy agradecida, yo represento a todos los que están agradecidos de que se haya finalmente implantado en Chile la reforma agraria, de que finalmente la tierra sea para quien la trabaje, de que de una vez por todas en Chile el pueblo anónimo pueda tener una tierra de la cual sacar palabras” ⁸⁰, siendo que tal reforma no se había implantado en el país.

⁷⁸ “A dónde es que tú me llevas” p.139

⁷⁹ “Flores” p.79

⁸⁰ Citado por Paula Miranda, 2005 p. 68

El niño debe ser un agente político que debe restituir el orden natural, donde el que trabaja la tierra debe poseerla y sacar los beneficios directo de ella. Ese es uno de los grandes objetivos que tiene Mistral al comenzar este proyecto educativo y de país que es *Poema de Chile*.

Conclusión

Para desarrollar el análisis del texto de Mistral, *Poema de Chile*, comencé por entenderlo como un proyecto unificado donde intratextual y extratextualmente se proponen objetivos y donde el desarrollo está en función de estos. El texto propone la construcción de un patria de características definidas y un sujeto nuevo que se identifique con ella y construya una nueva identidad nacional. Para ello Mistral se basa en la figura del niño, ya que él es el gestor de todo cambio en tanto salvador de la sociedad.

A lo largo del trabajo se ve cómo Mistral configura la patria basándose en un proyecto educativo que tiene al niño como centro y motor. Se entiende la niñez como un tiempo privilegiado para acceder a una forma nueva y distinta de conocer el mundo, en la que se acoge al niño sin aplacarle su naturaleza, que ayudará, en tanto más amplia y libre de prejuicios, a la construcción de la nueva patria. La naturaleza del pequeño atacameño, representando a los niños, exige una forma de enseñanza, un método que es entregado por la “mama” y que es manejado por Mistral para llevar a cabo su proyecto.

La patria creada es primordialmente rural, en tanto hay una naturaleza culturizada pero de una forma nueva y distinta. La naturaleza sí se nos muestra pura, existe mucha descripción de flora y fauna chilena, pero la idea de la huerta y de los beneficios de las hierbas, los árboles y sus frutos y la convivencia con los animales, nos hace pensar en una naturaleza al servicio del hombre quien a la vez la trabaja y es sirviente de ella, el hombre campesino. Es una patria que mira de frente su sustrato indígena y que vive y maneja sus cosmovisiones. El hecho de que el niño sea quechua es una propuesta de Mistral, en tanto él será portador de una cultura indígena que servirá para crear una patria

más inclusiva y plural. Es una patria de los excluidos por la nación moderna política y racionalmente construida: los indígenas, los campesinos, las mujeres. Todas estas características constitutivas también las comparte el niño, en el que se basa Mistral para construir tal patria. El método a seguir, el cómo narrar la patria, el qué decir, está guiado por la conciencia del niño.

La idea de la narración de esta patria es fundamental, en la medida en que esta construcción nacional se hace y se desarrolla en un texto poético. La cuidada construcción que hace Mistral, recogiendo lúcidamente lo que el niño, en sus años como educadora, le ha entregado, es poética. Gracias al poder analógico de la poesía es que esta patria puede llevarse a cabo. No se debe caer por esto, en una visión posmoderna de la identidad, en la que ella sólo puede aspirar a ser discurso. Mistral cree firmemente en que la construcción de una identidad nacional es posible y concreta. Cree que la patria es concreta, en su geografía, en su gente y en la comunión de ambas. Lo que ella propone es una manera de hacerlo y lo hace poéticamente porque la poesía, la imagen poética y su poder creador de realidades se lo permiten. “Las patrias son tanto obligación de conocimiento como obligación de relato. Contar las patrias es tan dulce a la lengua como contar la infancia o el cuerpo de la madre o las carnes del hijo.”⁸¹, dice Mistral. No es sólo un antojo de la poeta, sino que es un deber relatar la patria, tanto como es un deber conocerla. La “mama” mientras le va mostrando al niño indio la geografía de Chile le manda reiteradas veces mentar lo visto, como en el poema “Flores”: “Calla y miéntala de una vez, /dos veces, tres, ya, ya basta./ Ahora, ahora esta otra...”

La propuesta de Mistral está basada en la educación del niño y en una fe en que él será el futuro, en que lo que se haga hoy con él repercutirá en la formación de un sujeto políticamente comprometido, cultural y espiritualmente asumido y conocedor absoluto de su propia tierra, entendiéndola como suya en tanto parte constitutiva de sí mismo. En el texto vemos a la “mama” reconocerse en los elementos, comprenderse a través de ellos, pues la identidad que la une a Chile pasa por la geografía y los elementos, no por otra cosa.

El objetivo del proyecto se ha cumplido. La “mama” le muestra Chile (seleccionando paisajes en pos de la patria deseada) al pequeño atacameño, este aprende junto a ella una nueva forma de conocer, otra forma de tenerse las cosas y los elementos que ve. Comienza a ver vida en lo que antes eran sólo plantas y animales. Comienza a desear tener huerto suyo, y crear en él y proyectarse en él. La “mama” no le da sólo un paseo por la geografía de Chile, le enseña al niño indio la posibilidad de un nuevo Chile. Con esto asume la identidad nacional y la nación como una construcción, en tanto depende de cómo es el relato de país que nos contamos los unos a los otros. Y Mistral ya firmó el suyo.

⁸¹ Mistral, Gabriela. “Una mujer escribe una geografía”(1934). En *Magisterio y niño*. op. Cit. p.123

Bibliografía

Sobre identidad nacional

Anderson, Benedict. *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. (1ª edición de 1983).

Habermas, Jürgen. *Identidades nacionales y postnacionales*. Madrid: editorial Tecnos, 1989. (1º edición de 1987)

Hall, Stuart. *The question of cultural identity*. En S. Hall, D. Held y T. McGrew. *Modernity and its failures*. Polity press and Open University, 1992

Hobsbawm, Eric. *Naciones y nacionalismos desde 1780*. Traducción de Jordi Beltran. Barcelona: Crítica Grijalbo / Mondadori, 1991. (1ª edición de 1990).

Larraín, *Identidad chilena*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2001.

Rojo, Grínor. *Globalización e identidades nacionales y postnacionales... ¿De qué estamos hablando?* Santiago de Chile: Editorial Lom, 2006.

Romero, José Luis. *Las ideologías de la cultura nacional y otros ensayos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina S.A., 1982.

Subercaseaux, Bernardo. *Chile o una loca historia*. Santiago de Chile: LOM ediciones, Colección Libros del ciudadano, 1999.

Tugendhat, Ernesto. *Identidad personal, nacional y universal*. En: *Persona y sociedad. Identidad, Modernidad y Postmodernidad en América latina*. Jorge Larraín, comp. Santiago de Chile: ILADES, vol. X, nº1, abril de 1996.

De Gabriela Mistral

Mistral, Gabriela. *Poema de Chile*. Santiago de Chile: Ed. Seix Barral, Literatura Contemporánea, 1985.

..... *Magisterio y niño*. Roque Esteban Scarpa comp. Santiago de Chile: Ed. Andrés Bello, 1995

..... *Recados para hoy y mañana*. Textos inéditos. Tomo I. Luis Vargas Saavedra (comp.). Santiago de Chile: Editorial Sudamericana 1999.

..... *Recados contando a Chile*. Alfonso Escudero, comp. Santiago de Chile: Editorial Pacífico, 1957.p.14-16

Textos críticos sobre la poeta

Baeza, Adrián. *“Más sabes que el blanco ciego” Pacto de lectura pedagógico con Poema de Chile de Gabriela Mistral*. Tesis para optar al Grado de Magíster En Literatura Chilena e Hispanoamericana de la Universidad de Chile. Profesor Guía, Grinor Rojo. 2005

Miranda, Paula. *Identidad nacional y poéticas identitarias; Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Pablo Neruda y Violeta Parra. (1912-1967)*. Tesis Doctoral. Universidad de Chile, 2005.

Rojo, Grinor. *Dirán que está en la gloria... (Mistral)*. Santiago de Chile. Fondo de Cultura Económica, 1997. Capítulo VII

Crítica literaria

Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México DF, Fondo de Cultura Económica, 1998

Quilis, Antonio. *La métrica española*. Madrid, ediciones Alcalá, 1973

Sobre cosmovisión indígena americana

Grebe, M. Ester. *Continuidad y cambio en las representaciones icónicas: significados simbólicos en el mundo sur-andino*. En Revista Chilena de Antropología N° 13, 1995-1996. Santiago de Chile. Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Chile. p. 137-154

Stuart, David. *La ideología del sacrificio entre los mayas*. En Arqueología Mexicana Vol. XI. N° 63. p. 124-129