

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Ciencias Históricas

Fantasmas en la nación: *Poema de Chile* de Gabriela Mistral y el Centenario

[Informe de Seminario de Grado Imagen, Imaginario e Imaginación. Chile, siglos XVIII al XXI, para optar al grado de Licenciada en Historia]

[Alumna:]

Belén Paulina Fernández Llanos

Profesora Guía: Alejandra Araya Espinoza

Santiago de Chile Diciembre de 2007

Presentación del seminario de grado Imagen, Imaginario e Imaginación. Chile siglo XVIII al XX . .	1
1. Eso del Imaginario .	1
2. A modo de manifiesto . .	3
Introducción .	9
I. Muerte . .	15
1. De mujer problema a mujer fantasma: análisis de las causas. .	16
2. No es cadáver, es fantasma: análisis de la figura .	19
3. Ella, la muerte: análisis del estado .	22
II. Nación .	25
1. La fiesta de <i>todos</i>, la fiesta de la modernidad. Análisis del primer centenario chileno .	26
Sujetos .	27
Espacios . .	30
Construcción del discurso del Centenario: Conceptos, operaciones y estrategias .	32
2. La otra nación: análisis de <i>Poema de Chile</i> . .	40
Sujetos .	41
Espacios . .	48
Construcción del discurso de <i>Poema de Chile</i>: Conceptos, operaciones y estrategias. . .	50
Conclusiones .	55
Bibliografía .	59
Materiales .	59
Bibliografía .	60

Presentación del seminario de grado Imagen, Imaginario e Imaginación. Chile siglo XVIII al XX

1. Eso del Imaginario

La imaginación y el imaginario han sido rebajados a una cuestión que raya en lo anecdótico y lo banal. Seguimos durante este año a Gilbert Durand ¹ en primera instancia, quien sienta las bases que nos permitirán entender dichos conceptos. El define el imaginario como un *dinamismo organizador* que separa en diversas estructuras complejas formas de simbolismos, creando a la larga leyes de representación que se podrán encontrar en una u otra sociedad humana. Durand, explayándose acerca de las teorías de diversas escuelas psicológicas y filosóficas que se preguntan por la cuestión del imaginario llega a afirmaciones como las que siguen:

“Pero sobre todo, la crítica general que puede hacerse de las teorías inventariadas hasta ahora es que todas ellas minimizan la imaginación, ya sea

¹ Cfr. Gilbert Durand, Las estructuras antropológicas del Imaginario.

pervirtiendo su objeto, como en Bergson, donde se resuelve en residuo mnémico, ya sea menospreciando la imagen como un vulgar doblete sensorial y preparando así la vía al nihilismo psicológico del imaginario sartreano. La psicología general, así sea tímidamente fenomenológica, esteriliza la fecundidad del fenómeno imaginario rechazándolo lisa y llanamente o bien reduciéndolo a un torpe bosquejo conceptual”².

Sucintamente esbozaremos el esquema propuesto por Durand como guía para el estudio del Imaginario. Sostiene el autor que éste está dividido en tres dominantes, a saber: el levantarse y el caer; lo digestivo, que conlleva a su vez lo íntimo; lo sexual, espacio que es un retorno a la placenta, al útero de la Tierra. A su vez, estas dominantes se relacionan en regímenes nocturno y diurno.

El régimen nocturno remite a lo indeterminado: el lugar del caos. Todo en el universo adquiere un candor místico, digestivo. Las pequeñas partículas son tan importantes como las grandes (criaturas como duendes o deshechos orgánicos como los excrementos pueden adquirir gran relevancia). Aquí la noche es la dueña y señora; hay así, gran preponderancia de los símbolos femeninos, hay más que calor, candor:

“La noche simboliza el tiempo de las gestaciones, de las germinaciones o de las conspiraciones que estallarán a pleno día como manifestaciones de vida. Es rica en todas las virtualidades de la existencia. Pero entrar en la noche es volver a lo indeterminado, donde se mezclan pesadillas y monstruos, las ideas negras. Es la imagen de lo inconsciente, lo cual se libera en el sueño nocturno. Como todo símbolo la propia noche representa un doble aspecto, el de las tinieblas donde fermenta el devenir, y el de la preparación activa del nuevo día, donde brotará la luz de la vida”³.

Nuestra defensa por la noche, emerge desde la valentía, o mejor dicho desde la necesidad de esa valentía para enfrentar a las bestias de la angustia humana: el tiempo, la muerte, la soledad... Nos situamos entonces en el espacio de la con-fusión para vencer y al mismo tiempo ingresar temiendo al espacio de lo nocturno, revalorándolo y empapándonos de su fuerza creativa.

La particularidad de lo nocturno es que como territorio de reunión permite la inclusión de elementos disímiles u opuestos en constante rearticulación. Por el contrario, el régimen diurno es el lugar imaginario de la distinción, que “en las tinieblas recorta el brillo victorioso de la luz”. Lo diurno como régimen de la antítesis otorga un revestimiento negativo a lo oscuro y confuso, señalando con ello la articulación de jerarquías, por ejemplo, como la separación entre inferior-superior, femenino- masculino, profano-sagrado, tradición-modernidad, entre otras. Por esta operación se dibujan las líneas que distancian lo permitido y lo no permitido. Esto mismo lleva a pensar que la dualidad de aquellos que propugnan la “verdad de la Razón” y desconocen la importancia del imaginario, en realidad están inmersos en un propio imaginario diurno. Dentro de este régimen también nace el simbolismo del sol, la luz (de ahí el Iluminismo), la palabra hablada que lleva al saber, lo divino pero no en un sentido místico sino que en un sentido

² Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas del imaginario*, p. 32

³ Chevalier Jean y Gheerbrant Alain, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: p. 754.

de poder. Es el lugar en donde se reconoce lo heterogéneo y por ende las distinciones dualistas.

2. A modo de manifiesto

Dicen las malas lenguas que el estudio del Imaginario es una forma “estetizante” de la historia. Pues bien, ante tal acusación, nos hacemos completamente responsables. Creemos que esta categoría no le quita peso a nuestros estudios, ya que dar cuenta de las formas de pensamiento comunes o posiblemente extendidas a toda la humanidad nos abre un paradigma de análisis amplio: los sueños, aspiraciones y desvelos son parte del *estar despiertos*, de la propia ontología fáctica y fenomenológica. Creemos que las esferas de la realidad se superponen para ser ordenadas y motivadas por la energía del imaginario. Las especificidades culturales calan profundo en el enunciado social de las mismas; postulamos la necesidad de indagar en los distintos niveles que pueden llevar a un sentimiento de comunidad, por extensión, a un sentimiento de clase. Ya lo había dicho Marx; la consciencia de clase nace en el sentimiento comunitario de la cultura ⁴.

Si al analizar los movimientos de la imaginación nos hemos visto encerrados en ella, esto no significa la creación de una poética de la historia. Defendemos nuestro sentido historizante desde los símbolos y las metáforas; en ellas se esconden los malestares profundos, y el dar cuenta de éstos puede servir para una acción social. En esta dirección apuntan nuestras miradas; ya Roland Barthes escudriñaba el mito como forma de inflexión intencionada ⁵. No se trata de crear mitos, sino de descubrir los agentes que manipulan las estrategias de su circulación. Para ello se debe mencionar su presencia, nominar para conocer.

Dicen que nuestro trabajo es estetizante. Hemos renunciado a las ya conocidas epopeyas de la historiografía clásica; no construimos héroes ni crucificamos nuevos mártires. No escribiremos historias de santos, ni derrotas de la clase, buscamos aquellos sueños monstruosos de la razón: la complejidad humana. Los estratos articulados en los movimientos de una nueva bohemia, la infancia incompleta y el programa de una nación modernizante aunan un sujeto social cada vez más heterogéneo. Del mismo modo, el levantamiento de una juventud en la música rock y las devociones de los santos trazan y abren los rincones de una consciencia social inquieta. Puesto que la historia tiene sus sombras, urge encargarse de ellas.

Las relaciones de poder no se arraigan exclusivamente en relaciones dialécticas de sumisión y levantamiento. Recordemos a Gramsci con su sentencia paradójica: los grupos subalternos sufren siempre la iniciativa de los grupos dominantes, aun cuando se rebelan y sublevar: sólo la victoria “permanente” rompe y no inmediatamente, la subordinación ⁶. Y la propuesta de Gramsci apunta a lo que él llama *el bloque histórico*; la ruptura de la

⁴ Cfr. Karl Marx, Tesis sobre Feuerbach.

⁵ Cfr. Roland Barthes, Mitologías.

hegemonía como dominación está en la circulación silenciosa del poder por medio del mito. Es la misma acción escudriñadora que busca Barthes en sus *Mitologías*.

Gilbert Durand plantea que en la imaginación se encuentra la contraparte de la acción⁷. Como la poesía y la retórica, estas formas encarnan la inspiración primera de los hombres. En los tropos del lenguaje y el pensamiento se encuentran las primeras imágenes del imaginario; ¿qué sería de los Argonautas sin la lira de Orfeo?, nos pregunta Durand. ¿Qué sería de nosotros, viles estudiantes, sin la capacidad creadora de las sombras? Y es que los símbolos y las representaciones no viven en realidades autónomas: precisamente el pensamiento que las ordena es el imaginario que hace de las prácticas formas discursivas. Imbricados se encuentran los elementos de análisis, así pues, el desenvolvimiento de cada uno de nuestros trabajos sacó a luz ausencias y temores, identificaciones más profundas que una consciencia partidista o similar: asumir los temores o deformaciones de los mitos, por ejemplo, o de los discursos hegemónicos conduce a un resurgimiento del sujeto. No pretendemos esterilizarlo en una obra de arte, sino estudiar las dinámicas que giran y lo afirman en su *ser en el mundo*. Ahora, si surge una poética de nuestra escritura, satisfechos quedamos. Ésta es la única inalienable por la racionalización, bien lo entendía Jacques Derrida⁸ cuando planteaba su cercanía al pensamiento más puro. No se puede escapar al régimen de ella misma:

“...todo, no hay nada que no pase con la metáfora y por medio de la metáfora (...) en su retirada (retrait), habría que decir en sus retiradas, la metáfora, quizá, se retira, se retira de la escena mundial, y se retira de ésta en el momento de su invasora extensión, en el instante en que desborda todo límite. Su retirada tendría entonces la forma paradójica de una insistencia indiscreta y desbordante, de una remanencia sobreabundante, de una repetición intrusiva, dejando siempre la señal de un trazo suplementario de un giro más...”⁹

El trazo de la metáfora es el rincón oscuro de la modernización; estamos sujetos a su negocio. La pretensión modernizante de *desmitologizar* a la sociedad le ha quebrado el más profundo sentido axiológico: es la pulsión creadora, inmanente al Eros psicoanalítico. El desborde de la metáfora se nos hace aún más molesto en las tensiones que provoca dentro del imaginario; lo incompleto de la infancia, la rebeldía desde la estética, lo femenino marginado, lo informe de la noche, lo abyecto de los santos manifiestan grandes incomodidades. Forman parte de la “loca de la casa” que grita en los umbrales de la razón, es la abyección retenida en el rabillo del ojo, en la grieta del constructo nacional.

¿Por qué insistir entonces en escribir la historia de la “loca de la casa”? Pues porque la casa es nuestra; el tiempo es la introducción forzosa de la diferencia por nuestro

⁶ Cfr. Antonio Gramsci, Cuadernos de la Cárcel. Citado, además, por Ranajit Guha, “Prefacio a los Estudios de la Subalternidad. Escritos sobre la Historia y la Sociedad Surasiática”, en: Estudios de la Subalternidad I.

⁷ Cfr. Gilbert Durand, op. cit.

⁸ Cfr. Jacques Derrida, La retirada de la metáfora.

⁹ Jacques Derrida, op. cit., p. 37-8.

desplazamiento espacial. La consciencia sobre los mitos y sus formas de incomodidad presentan diversas salidas; suelen ser utilizados por terapeutas psicologizantes o son denunciados. Queda el lector invitado a decidir, si oprime en su reproducción o libera en el estudio. Porque no basta con creer para estar “al servicio del cambio social”; sino que hay que promoverlo desde todos sus sedimentos. Y este imperativo nos motiva a escribir.

Los trabajos desarrollados en el marco de este seminario abordan el Imaginario desde diversas acepciones, según cada cual interpretó su sentido. De esta forma, Natalie Guerra, a través de un corpus documental constituido por causas judiciales y tratados médicos del siglo XVIII, esboza la constelación de imágenes que permiten pensar la noción de niñez desde un imaginario que desdeña el cuerpo, y particularmente los cuerpos-niños: *cuerpos incompletos* y carentes. Instalada en la sociedad colonial, su investigación es un intento de reconstruir la red material y simbólica que hace emerger la figura de los niños desde relaciones necesariamente sensoriales rescatando la existencia de patrones de afectividad y violencia *distintos* a los considerados “civilizados” o “modernos” pero no por ello “barbáricos”.

Sobre la noción de *cuerpo ausente*, Belén Fernández plantea el enunciado de la muerte; ¿qué motiva a Gabriela Mistral en su posicionamiento negativo frente a la construcción de la Nación? Analizando el *Poema de Chile*, Belén afirma la necesidad de un *imaginario de la alteridad* para la realización del plan modernizador. La homogeneización efectuada por la modernización es de carácter virilizante, sacrificando sujetos específicos en su negación. Esto llevaría a Mistral a hablar desde las inversiones; si el centenario promete progreso, urbanidad y modernidad, Mistral responde con el campo, las mujeres y los indígenas. La enunciación de estos sujetos, tanto en las investigaciones de Fernández como en la de Guerra, se opera desde la ausencia; los niños sólo son considerados por cuanto son alcanzados por la mano adulta, y la mujer recorre su país desde la forma fantasmal. Abuso y muerte, dos oscuras nubes del Imaginario.

En la recepción del enunciado se encuentran los que afirman y construyen. El imaginario como recepción es estudiado por Lily Jiménez y Hugo Rueda en su búsqueda por los devotos de los santos; bajo una misma experiencia religiosa ante lo sagrado, los devotos de Fray Andresito y San Expedito han dibujado distintos rostros de un Dios que afirman como extraviado. No es la muerte de éste; es la retirada del ser, como se retira la metáfora de las cosas. Los modelos de la santidad en disputa responden a necesidades específicas de los devotos que proclaman santidad, pues esta categoría es eminentemente social.

Otro sujeto que afirma es la juventud por medio del rock. Rodrigo Torres estudia desde las letras de canciones, entrevistas y conversaciones, o como él mismo lo define, desde “la vida misma”, los comportamientos de una *juventud extraviada*. Asume el rock como un conducto de la disconformidad, siendo el soporte del imaginario de la rebeldía durante los años 90’s en Chile. Sostiene que esta rebeldía nace en respuesta a un vacío existencial que se pronuncia según pulsiones de vida o muerte, eros y thánatos.

También desde lo nocturno, adentrándose esta vez en la sociabilidad santiaguina entre 1950-1973, Lorena Araya estudia cómo en el género revisteril se afirman nuevas

formas de relación entre los sujetos, mezclando el humor, la sensualidad y elementos de una sociedad en construcción. En la figura de la *vedette* y en las significaciones sociales de ese *nuevo cuerpo femenino*, Lorena se asoma al erotismo y al espectáculo como expresiones socialmente constituidas dentro de un emergente imaginario sobre una noche eclipsada de brillos y luces.

La apertura a nuevos imaginarios, a nuevos campos de investigación, da cuenta de la creación constante y dinámica de estos *otros lenguajes*. Nuestros trabajos exploran, en distinta medida, una *episteme*¹⁰ en funcionamiento, cuyos ejes centrales están en la corporalidad, la importancia de los binomios luz/oscuridad, ausencia/presencia, y lo *inasible*. En un constante diálogo con las premisas de la modernidad nos instalamos para reafirmar al sujeto creativo. Afirmamos y corroboramos con Durand que “el imaginario se nos apareció a todo lo largo de nuestro[s] estudio[s] como la marca de una vocación ontológica”¹¹, como una necesidad y una búsqueda constante, un motor de acción.

El crisol de la imaginación está en las estructuras que organizan el pensamiento, en las imágenes que se registran como posibilidad. Los trabajos presentados en este seminario apuntan a encontrar los escondidos vértices de la memoria y la identidad; no siempre las marginalidades se expresan en dualidades, sino que se multiplican en rejillas discursivas, en redes de contención y dispersión que las afirman y sostienen.

Y como ya dijimos que *la casa es nuestra* nos sentimos con libertad de todo propietario para transitar dentro de la misma; porque entre habitación y habitación no hay límites, sino umbrales, hemos pasado por las puertas de la literatura, la antropología y la historiografía dejándolas todas entreabiertas para que las ideas circulen. Consideramos que la necesidad de complementar nuestra formación con perspectivas de análisis provenientes de otras disciplinas, complejiza cada uno de nuestros estudios y da una visión integradora y no unívoca de la cultura. Así mismo creemos que los trabajos que desarrollamos no escapan de lo historiográfico por cuanto nuestras preguntas se sitúan en la conjunción entre la identidad del yo y el enfrentamiento a la sociedad, configurando un cuerpo que se mueve desde la estructura básica del *ser uno* (individuo) hacia la estructura general del *cuerpo social*. Tránsito posible en una vivencia que es eminentemente temporal, caracterizada por quiebres y continuidades que hacen del sujeto social un ente complejamente determinado, pero a la vez capaz de transformar sus múltiples dependencias.

Por último, nos preguntamos ¿no es acaso la Historia una gran pregunta por la ausencia, por la muerte, relicario nocturno de los secretos humanos más profundos? ¿Y la historiografía, la escritura, nuestro ejercicio de sumergirnos en las aguas placenteras y tormentosas de la existencia propia, en el reconocimiento de la de otros? Sí, claro que lo es, y en este viaje, en ese sumergirnos y atrevernos a jugar con las imágenes y las palabras, agradecemos profundamente el apoyo de nuestra profesora guía Alejandra Araya, por su siniestra y cálida compañía durante estos meses; por lo que dijo y lo que calló, por permitirnos transgredir sus “mandatos” y entregarnos la confianza por la

¹⁰ Cfr. Michel Foucault, La arqueología del saber.

¹¹ Gilberto Durand, op. cit., p. 436. El énfasis es nuestro.

iluminación que llega, pero sólo después de un largo y arduo trabajo.

Para ella, la muerte

Introducción

Esta tesis parece ser la síntesis de dos viajes: el primero, es *Poema de Chile*, libro escrito por Gabriela Mistral publicado por primera vez en 1967. Los viajeros de esta historia son una fantasma que se identifica constantemente como la misma Mistral y su acompañante un niño atacameño. Su ruta, lo ancho y largo de Chile. Su objetivo, un lugar para vivir lejos de las discriminaciones por etnia, edad y género. Sus problemas, la muerte de la personaje y con ello la imposibilidad de quedarse junto al niño atacameño. El segundo viaje es mi viaje, protagonizado por mí y en ciertos tramos acompañada por mis compañeros de seminario de grado y quienes escucharon mis ideas. El espacio, el largo y ancho de las herramientas entregadas por la carrera que escogí, a veces corta y estrecha. Mi objetivo, hacer de mi formación un trayecto, en el que comenzara *una* y terminara *otra*. Mi problema, enfrentar y explicar las presencia de dicha fantasma en la nación y de paso exorcizar un poco también los míos. Como ambos viajes podían abarcar la vida entera y, sin embargo, tenía diez meses para llegar de la partida al destino, tuve que limitar “las paradas” y cerrar arbitrariamente la posibilidad de conocer ciertas lecturas, autores y enfoques que, sin lugar a dudas, habrían ampliado y enriquecido mi recorrido. Ante eso asumo la responsabilidad de estar limitando este estudio, cuestión que si en algunos casos puede resultar un perjuicio, es a su vez una operación necesaria para el desarrollo efectivo de una tarea que debe tener ciertas fronteras, a fin de transitar con soltura y compromiso, aunque sea dentro de las mismas. Es de esperar que los límites acá impuestos no sean una barrera, sino el comienzo de un nuevo horizonte para otra persona que se disponga a mirar un panorama similar al mío.

Sobre la historia central de *Poema de Chile* se podría ser que en una primera lectura

parece un relato inocente, casi turístico de nuestro país. Una de sus partes es evidente: una mujer, un niño atacameño. Ambos viajan de Norte a Sur por Chile, acompañándose en la travesía. Él juega, ella piensa en voz alta, recorren desiertos, valles, cordilleras, caseríos, transmitiéndose mutuamente conocimientos de una vida eminentemente rural. Flores, tratamiento de hierbas, animales, minerales, viento, tejen el entorno que la autora nos muestra a lo largo de todo el libro. Como cualquier otro personaje, éstos sufren, no entienden, lamentan, buscan; a veces la atmósfera es menos triste y comparten en una cercanía que es irremediablemente maternal, lo que no quiere decir que lo maternal sea el lugar de la plenitud. Por el contrario, se distinguen versos de una madre que se aferra a la tierra y con ella al niño, pero que sabe que pronto no estará y que partirá a otro lugar. Y es ahí donde se quiebra la escena, donde se abre una grieta que acá pretendo explicar. Y es que esa mujer pasea, describe y denuncia a Chile desde la muerte. Como un fantasma recorre junto al niño atacameño, buscando para él un lugar donde no sea discriminado porque es indio, porque es niño, porque es rural. Es ese personaje que pareciera haberse fugado de su libro para insertarse en este, el que representa el centro de esta investigación. Ese es el problema: en *Poema de Chile* se recorre un país, se representa una nación, pero quien efectúa el ejercicio ha muerto, y es ahora un fantasma. La pregunta será entonces que une a la muerte y a la nación en el libro de Mistral.

Esa es la constatación inicial, pero luego veo la muerte de Gabriela no sólo dentro de *Poema de Chile* sino en Chile, siendo entonces una característica que une al texto y al contexto, el fallecimiento y la ausencia. En Chile nuestra falta de Mistral es múltiple y profunda. La gran mayoría de la población ciertamente conoce de nombre e imagen a la poeta, pero no imagina que su obra excede “*los piececitos de niño, azulosos de frío*”, para alcanzar la elaboración de un pensamiento que siempre mira las diferencias que nos constituyen, tanto con las naciones que permanentemente nos han conquistado, como las que hay al interior de nosotros mismos: las genéricas, las étnicas, las etarias, las espaciales. Abruma, entonces, la *prolongación de su muerte* en el país al que ella dedicó buena parte de su producción. Síntoma de ello es que a medio siglo del fallecimiento de la autora, vengamos a conocer casi la otra mitad de la obra mistraliana, ya que al morir la poeta en Estados Unidos, gran parte de su legado permaneció ahí a cargo de su albacea Doris Dana, quien tuvo que morir para que el trabajo de Mistral pensara en volver al lugar de origen de su autora. Esta lejanía, muy a pesar de ella, prendió en su creación una llama quemante e iluminadora sobre la realidad latinoamericana, la cual se plasmó en prosa y poesía con un profundo sentido regionalista, cuyo principio es la valoración de elementos culturales excluidos en la conformación de las naciones: la mujer, los indígenas, los niños, el campo. En otras palabras, esa lejanía generada por la construcción de una propuesta problemática y no imitativa de lo latinoamericano, constituye a la vez uno de los factores de origen de tan rica producción. Podría decir que ese abismo por el destierro, que comienza en la segunda década del siglo pasado, con el primer alejamiento físico de la autora con su patria, se prolonga en el ninguneo de la crítica hasta 1980 y continúa con las imágenes convenientemente estandarizadas que instalan varios gobiernos (la profesora, la madre, la mujer cristiana), hasta sentirse hoy, cuando la mitad de su producción clamaba por ver la luz luego de la muerte de la albacea, y fueron dos ciudadanos, comunes y corrientes, quienes se pusieron en contacto con la heredera, a meses de que el consulado chileno todavía ni se enterara del

determinante deceso.

Siendo entonces la muerte de la autora un punto de análisis a considerar para leer su obra y recepción, el primer capítulo se dedicará a entregar algunos elementos para la comprensión de ésta en *Poema de Chile*, entendiéndola como metáfora de la anulación del otro. La muerte, en este sentido, se alinearía con el imaginario de alteridad presentado en la obra, ubicándola junto a otros aspectos que nuestra sociedad excluye (la mujer, el niño, el indígena, el campo) en el orden de lo femenino, dando una suerte de clausura o completud a ese *otro* esquema simbólico. Es como si Gabriela, destinada a una muerte social, tomara esa misma figura hasta hacerla *real*, con apariencia de fantasma y todo, ocupándola para resistir a ese fallecimiento y decir el último y más concreto de sus proyectos.

El carácter de *obra de clausura* de *Poema de Chile* se derriba con las últimas apariciones en prosa y verso de la poetisa. Sin embargo, este sería el último de sus libros a quien ella misma nombró y creó pensándolo como una unidad. Si bien se ha comprobado el largo período de tiempo que comprende la construcción de *Poema de Chile*, así como también existe acuerdo sobre lo inconcluso del relato, Gabriela lo pensó como conjunto formal y temático de ideas, y si los datos objetivos no dan para considerarlo el final de su producción, dada la complejidad e integridad de lo que presenta, a mí me sigue acomodando darle un tono de *guinda sobre la torta*. Por que si en la gran receta de su trabajo se mezclan el regionalismo y el cosmopolitismo, la familia y la mujer deseante, el catolicismo y el espiritismo, el toque último lo pone el *Poema*, donde ella se hace acompañar del indígena a quien tanto dice en sus anteriores escritos, camina junto al niño que anhela en otros trabajos, recorre física y libremente la tierra que añora durante toda su trayectoria y se convierte en la muerta que tantos quisieron que fuera para que se dejara de hablar. Así, acompañada, viajera y muerta sigue diciendo, haciendo de la anulación de su otredad un espacio para su otredad, haciendo de la muerte la prolongación de la vida, cuestión que también constituye una insolencia, considerando que sí al indígena se le excluye, a la mujer se la somete, al niño se *doméstica* y a lo rural se le relega, a la muerte, en el contexto de la escritora, se le esconde. Es este acto de seguir diciendo aun desde un estado en el que no es posible la enunciación, el que intento rescatar y contrastar con el lugar de la muerte que canónicamente se entiende como el término absoluto de las posibilidades humanas. Gabriela nos muestra la muerte como un espacio del cual se apropia, tal como otros que utiliza igualmente, haciendo de él el lugar no del fin, sino de la continuación de su proyecto de nación.

Espero a largo del primer capítulo poder demostrar que la muerte en *Poema de Chile* se muestra como la metáfora de su alejamiento voluntario, pero a la vez inducido. Que ella es la comprobación de un exilio doloroso con el que cargó durante toda su trayectoria, pero que se negó a la conformidad y utilizó la misma condición de muerta para enunciar los profundos deseos que albergó aun lejos de su patria, en una deslumbrante carrera premiada por todos, excepto por Chile. Con esto no quiero hacer una apología de la poeta ni de su amor por el país, es sabido que ella mantenía quemantes resquemores, más que hacia la nación misma, hacia quienes se negaron a entender el alcance de su poesía y que por ello decidió alejarse ante la inminencia del

menosprecio de su trabajo. Quiero enfatizar en el doble carácter de la muerte que en su obra se presenta: la muerte social llevada por su exclusión y la muerte superada a través del *Poema*, como espacio de enunciación.

El segundo capítulo se dedicará a analizar los elementos que configuran el imaginario nacional de alteridad presente en *Poema de Chile*, en oposición al imaginario nacional moderno operante en algunos textos producidos con ocasión del Centenario chileno. El contrapunto entre ambos está dado por la contemporaneidad de la producción de los discursos de 1910 con los comienzos de la creación poética de Mistral. Se expone entonces, como la noción oficial de lo nacional –país homogéneo, viril y encarnación del desarrollo moderno- podría haber permeado la producción de la autora. Esta influencia, conjugada con sus experiencias docentes alejadas del centro político, así como su infancia rural, deviene en la creación de un discurso que define a la nación como la otredad no incluida. Mi propuesta se afirma en la noción de la circulación de distintos imaginarios sobre lo nacional, los cuales se configuran lentamente y se nutren unos a otros. En este sentido es posible argumentar que aunque el ideario de nación propuesto por el Centenario se celebra aproximadamente dos décadas antes de que comience la redacción del *Poema*, la imagen moderna proyectada en 1910 no se agota al terminar las festividades, por el contrario, sigue operando y relacionándose con otras propuestas políticas que también construyen descripciones sobre la nación.. La autora plantea mediante la innovación de la representación de Chile fuerzas políticas y culturales marginadas de la visión oficial, que incluidas en una narrativa *otra* sobre el país, subvierten el discurso hegemónico.

La intención que atraviesa esta propuesta, además de acercarme a una definición de lo nacional desde las diferencias que presentarán ambos registros y demostrando con ello la plasticidad y transformación del concepto, radica en la necesidad de establecer la pertinencia del análisis histórico utilizando como material la literatura. La escisión entre ambos ámbitos, muy operativa en gran parte de la formación que recibí, creo que sólo aumenta y conserva una distancia que sitúa a la producción historiográfica como detentora exclusiva de la verdad, en lo que a conocimiento social se refiere. En el trabajo que he realizado queda comprobado cómo una propuesta poética puede contener un sentido estético de comprensión del mundo, en relación indisoluble con una postura ética, lo que en su conjunto se refiere a “condiciones comunes, lo que somos pero de manera más tensa, más precisa, pero más nítida y también más ambigua”¹². En esta mezcla de precisión y ambigüedad, de lo que se dice y lo que no se dice, se completa el significado general del imaginario nacional de alteridad operante en *Poema de Chile*. Si la pregunta inicial de este trabajo buscaba responder la unión entre muerte y nación, con el correr de las páginas se verá que su vínculo se da en tanto ambos pertenecen a un orden que organiza la propuesta política de Mistral, articulada por un imaginario nacional que incluye y excluye ciertos elementos de la vida social. Dicha operación permite dar un orden a la experiencia nacional que la autora construye desde el destierro, elaborada desde su condición marginal respecto del ideario de nación, lo que le permite *acampar en una zona fronteriza*¹³ y mirar desde lejos, sin mucho conformismo, el país que no quiere y desde ahí construir otro. La condición de enunciación periférica de la autora, representa el eje

¹² Beatriz Sarlo, Escenas de la vida posmoderna, p. 136.

de su imaginario sobre la alteridad, el que agrupa lo excluido de la cultura nacional oficial, poetizándolo como muerto y dando cuenta de la eliminación y el sacrificio que dicho régimen necesita para su consolidación. Aunque con esto se podría pensar que lo nacional tiene una forma estática de existencia, pues se define siempre desde la eliminación de los miembros que no se hagan parte del proyecto unificado, el punto que hace de este esquema una estructura estable en sus estrategias (inclusión y exclusión) pero dinámica en la elección de los componentes, radica en las diferencias de selección efectuadas en el imaginario moderno y el de alteridad.

De esta forma aunque en ambos registros se presente una fórmula más o menos semejante de construcción del ideal de país, ésta es variable por el cuestionamiento que instalan las condiciones históricas, que para el caso de *Poema de Chile* se desarrollan durante la primera mitad del siglo XX y visibilizan los límites de la representación unificada e integral que los Estados modernos proclaman, a pesar de las innumerables contradicciones económicas, políticas y culturales que afectan a la región. Es por este tránsito entre lo perdurable y lo transformable, que la propuesta mistraliana para Chile puede ser leída desde las definiciones que ofrecen Gilbert Durand y Roger Chartier. El imaginario como *dinamismo organizador*¹⁴, que estructura el pensamiento desde sus herencias simbólicas, en combinación con las posibilidades de innovación que permite el acto de representar, sin ignorar las dependencias históricas de la creación¹⁵, permiten entender la constante tensión en la que se desplazará el hablante de *Poema de Chile*. En el análisis que hago del viaje descriptivo y constructivo de lo nacional, se podrán apreciar las ansias de la protagonista por liberarse de ciertas cargas para fundar el país deseado, el que sin embargo también arranca desde un sujeto formada en un tiempo y espacio determinado, con la variedad de restricciones que ello supone. Veremos a continuación qué posibilidades compele la muerte para la configuración de la sociedad expuesta en *Poema de Chile* y qué significa la necesidad de ser una *fantasma en la nación* como condición para crear un nuevo sentido de lo nacional.

¹³ Edward Said, *El Orientalismo*, p. 13

¹⁴ Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas del imaginario*, p. 31.

¹⁵ Roger Chartier, *El mundo como representación*, p. 31.

I. Muerte

Ante todo, la muerte es un tema universal e irrecusable que ha llevado quizás a todos los grupos humanos a designar para ella un lugar, una forma, una importancia y un discurso particular. Es un hecho que aunque democrático, se le simboliza de distintas formas según el tipo de sociedad donde se inserte el individuo muerto y a la vez según el lugar que éste ocupe dentro de ella. En occidente su representación fue por siglos monopolizada por las iglesias, donde la católica, por ejemplo, funda el imperativo de la rectitud de la vida cristiana en el hecho de que Cristo habría muerto por nosotros. También a partir del cristianismo se han definido gran parte de los rituales relativos a la muerte que nos son más familiares, como la extremaunción, la oración para el descanso del alma, los funerales, la liturgia conmemorativa, etc. Pero existen también actitudes no estrictamente religiosas, en las que la literatura fue uno de los primeros discursos en emanciparse¹⁶. Quizás la condición que permite que este tema se inserte dentro del arte y más particularmente, en la creación literaria, es que su suceso se encuentra en la intersección de lo individual y lo colectivo, siendo en primer lugar una experiencia únicamente personal, pues el sujeto pronto a morir vive la experiencia de su acercamiento a la muerte solo, aunque se encuentre rodeado de gente. Pero luego se hace social por los efectos que produce en el círculo afectado por la pérdida, dando al dolor, al trauma, al miedo o a la resignación, múltiples representaciones que se manifiestan en espacios colectivos. Se hace también una preocupación de la literatura ya que plantea por un parte, un desafío para la búsqueda de lo humano, expresado con

¹⁶ Michel Vovelle, "Historia de la muerte", en Cuadernos de Historia N°18. p. 39.

mayor radicalidad en sus extremos, como también un estímulo, dado su desconocimiento, para las formas ficcionales de la imaginación literaria. En el caso de *Poema de Chile* la figura que indica el estado de muerte de la enunciante es su condición fantasmal. A continuación realizo un análisis de algunos elementos para comprender el sentido de la muerte en el libro analizado.

1. De mujer problema a mujer fantasma: análisis de las causas.

La mayoría de los autores, al menos desde los años 80 en adelante, coinciden en que Chile en su momento no pudo aceptar la magnitud de la obra mistraliana. Su literatura, marcada por el regionalismo, el nacionalismo y el americanismo resultó una amenaza para quienes veían como problemático el hecho de que una mujer de origen campesino señalara cuestiones tan globales respecto de lo social. Pues lo que ya representaba una ruptura en el uso de la escritura se agudizaba al exceder la ficción y las temáticas románticas, para llegar a tocar temas, que tanto el ámbito literario como el político, no estaban aun preparados para escuchar: la necesidad de la reforma agraria, la importancia de la madre como sujeto que forma al niño en la cultura, la reivindicación del indígena, entre otros. Producto de su vida itinerante, tanto dentro como fuera de Chile, rescató lo que más le gustaba y preocupaba del país, pues ciertamente, no le gustaba entero. Incluyó en sus líneas a sectores excluidos, cuya sola aparición en las obras, bastó para constituir un peligro en los círculos que aun no aceptaban que un sujeto, ni menos una mujer, pudiera referirse a ellos con tanta admiración. Tal admiración dejaba como segunda lectura el desprecio que los mismos sectores sufrían a menudo, siendo entonces su trabajo, más una denuncia que un conjunto de rítmicos versos. Era el profundo sentido de pertenencia que sentía Gabriela con lo rural, con las mujeres, con los niños, lo que los elevaba al rango de protagonistas. Ciro Alegría, escritor peruano, recuerda su primer contacto con la poeta:

“Gabriela me hizo muchas preguntas sobre los indios peruanos. Simpatizaba con los mismos y el imperio del Tahuantinsuyo. Ella decía tener sangre quechua y estaba a la vista. Recordaba que su región de nacimiento perteneció al imperio de los Incas. Conversando de asuntos indios, estuvimos hasta que nos sentamos a la mesa”¹⁷.

Lo anterior no se condecía con el modelo europeizante del artista, no calzaba ni se esforzaba por hacerlo, con el afrancesamiento tan común, por ejemplo, de las vanguardias. En resumidas cuentas, eran demasiadas las subalternidades presentes en su obra como para resultar tolerable: mujer, campesina, indigenista.

Aun fuera de Chile recordaba la necesidad de la valoración de América, tanto en verso, como en sus escritos en prosa:

“Alumna, que no maestra, de esta América Latina de la que siento un apetito de

¹⁷ Ciro Alegría, *Gabriela Mistral íntima*, p. 41.

saber mucho para poder decirlo bien en tierras extranjeras. Alumnos seamos todos de ella, que sólo cuando tengamos en el cuerpo una buena porción de su conocimiento, hecha panorama, tacto y audición, y vuelta síntesis en una ideología, sólo entonces podremos servirla desde México al Chile mío, servirla en la medida de su formidable necesidad”¹⁸ .

Lo problemático de las palabras anteriores, es que su creación no consta de una simple descripción de lo nacional, sino de una necesidad de aprender de la patria -cuestión que marca una diferencia con la noción ilustrada del dominio del hombre sobre el mundo- para establecer un programa ideológico acorde a sus riquezas y necesidades. Todo ello resulta difícil de aceptar para una época donde la modernidad se encuentra en pleno proceso de instalación, tanto material como simbólicamente, y que aunque se implanta de forma incompleta y contradictoria, sus alcances ya se sienten, por ejemplo, en los efectos que acarrea la urbanización de la vida.

Tales intervenciones y, por supuesto, los logros obtenidos, llevaron a generar un clima de constante hostilidad hacia la autora, a quien la mayoría de la crítica que examinaba su poesía ni siquiera reconoció el valor estético de sus obras; Raúl Silva Castro, una de las voces autorizadas de la época, señalaba:

“Son el ardor en que se consume, la elección no siempre afortunada de sus palabras, una exaltación inmoderada del tono que corre entre un ditirambo excesivo y un realismo rastrero, los rasgos en los cuales se ve más profundamente cuán poco chilena es la poesía de Mistral”¹⁹ .

Vemos acá cómo se le aísla por la no chilenidad, la cual luego de la revisión de varias de sus obras, queda claro que no es su carácter estricto el que resulta reprochable, sino es que “esa chilenidad propuesta, se asienta en un modelo de sujeto no occidental, no patriarcal, no cartesiano”²⁰ .Claramente la situación hubiera sido otra si Gabriela no hubiera sido mujer, o por último, hubiera escrito *cosas acordes a una mujer*. Pero su carácter obstinado y su origen rural, la llevaban a contar su continente en un tono que incomodaba, dada su intromisión en asuntos tan públicos. Fue así como la intolerancia terminó en labor diplomática, mediante la cual Gabriela vivió en países como México, Brasil o Italia, teniendo incidencia en procesos como la reforma educacional en el primer país. Es necesario destacar que tampoco las actividades de diplomacia dieron a ella el reconocimiento merecido, estando siempre a la deriva de las decisiones políticas que no solían beneficiarla, como la rebaja de su sueldo durante el primer gobierno de Ibáñez, en 1929.

Su fama se extendió por América y Europa, mientras su relación con Chile se hacía cada vez más débil, lo que quedó reflejado en que desde la década del veinte volvió a Chile en sólo tres oportunidades, la última vez sólo por algunos días. El destierro empezó a constituir una constante en su trabajo, siendo motivos visibles en *Desolación* (1922) y

¹⁸ Jaime Quezada, *Nuestra América*, p. 23

¹⁹ Raúl Silva Castro, *Estudios sobre Gabriela Mistral*, p. 22.

²⁰ Adrián Baeza, “La poética del desplazamiento en Poema de Chile de Gabriela Mistral”, en Alicia Salomone (Ed), *Identidad y nación en América Latina*, p. 123, el énfasis es mío.

Tala (1938). Considero que éste fue definido por la autora como una especie de muerte de sí misma respecto de su país, cuestión que me parece justificable en tanto ésta no se distingue sólo por la defunción física, sino por la *desaparición social* que conlleva. Para entender lo anterior, *Antropología de la muerte* entrega considerables aportes:

“Se puede considerar que hay muerte social (con o sin muerte biológica) toda vez que una persona deja de pertenecer a un grupo dado, ya sea por límite de edad y pérdida de funciones (defunctus y difunto se emparentan), ya que asista a actos de degradación, proscripción, destierro, o bien que estemos en presencia de un proceso de abolición del recuerdo [...]”²¹ .

Es este tipo de muerte el que creo constituye la muerte por autoexilio tratada por la autora en varios de sus escritos. Es un deceso por exclusión, que lejos de presentarse como el fin de la vida, noción común manejada sobre la muerte, presenta resistencias a la desaparición absoluta. Aun cuando esto constituye un acto de voluntad que cuestiona la experiencia moderna de la muerte, se hace visible una sensación de profundo dolor, registrándose en innegables marcas de sufrimiento en poemas como “Manzanillas”:

“-Si te paras, si paramos algún día, alguno ¡ea! las vamos a sembrar, mama al lado y lado en la huerta -No sembramos los fantasmas -¡Ah, de veras pobrecita! ¿Lloras por eso? ¿Es que lloras? Sí, porque quise la tierra, y no sembré...”²² .

Para estudiar el sentimiento de pérdida Mauricio Ostría ofrece una comparación entre Mistral y Cesar Vallejos, enfatizando el carácter histórico del mismo:

“Uno de los rasgos de lo que podríamos llamar nuestra cultura latinoamericana es la relación conflictiva con el mundo, expresada frecuentemente con imágenes de ajenidad o desarraigo y en las consecuentes figuras de búsqueda o visiones utópicas (...) todo lo cual es reductible a – y aquí empieza a vislumbrarse las conjunciones- un evidente sentimiento de escisión, de enajenación, de carencia; no es una escisión puramente metafísica o existencial, sino histórica”²³ .

Sería entonces la conciencia de una identidad latinoamericana problemática, que pone en permanente cuestionamiento las formas de vida de los sujetos y los sistemas sociales en los que desenvuelven, una de las razones para la separación a la que hacemos referencia, como rasgo condicionante de la muerte social de la autora. Así mismo, creo que la pérdida también encuentra un origen en su otredad como mujer, cuya participación y posibilidad de incidencia al sistema cultural implica un abandono de la subjetividad no incluida en él. Es entonces la representación de la mujer que no puede *decir la nación* a menos que ya no sea mujer y “no por una imposibilidad ontológica, sino por una concreta imposición histórica, que ha hecho de una de las posibles formas de subjetividad, la masculina, la forma universal y ha expulsado del discurso la diferencia”²⁴ . Es decir, ante la imposibilidad de representación como mujer, acto que implica la constitución de sí

²¹ Louis Vincent Thomas, *Antropología de la muerte*, p. 53

²² Gabriela Mistral, “Manzanillas” en *Poema de Chile*, p. 91

²³ Mauricio Ostría, “Gabriela Mistral y César Vallejo: la americanidad como desgarramiento”, en *Revista Chilena de Literatura* N° 42, p. 194

²⁴ Patrizia Violi, *El infinito singular*, p. 154.

misma como sujeto específico y diferente, ella deja de ser mujer y se convierte en fantasma, pero siempre dando cuenta de su dolor por el desprendimiento que provoca tal representación.

“Las heridas invocadas, especialmente las de género, no tienen remedio ni curación posible. Forman parte de un habla irreductible que no puede integrarse como parte de un todo, permaneciendo en escena en el intervalo de una escisión: es decir entre la vida y la muerte, entre el sentido y el sin sentido”²⁵.

Para el caso de *Poema de Chile* la escisión, el desdoblamiento entre lo vivo y lo muerto, la separación del cuerpo y la mente, el extrañamiento de lo real y lo irreal, es finalmente la distancia entre el mandato cultural y el deseo de seguir siendo. Lo particular del relato es el tránsito entre espacios y condiciones que la personaje desarrolla, dando a su existencia específica –la fantasmal- la posibilidad de desvincularse de las condicionantes de un ser determinado y, por lo tanto, mediante el desplazamiento, introducirse en escenas –que son finalmente espacios de enunciación históricamente construidos- que culturalmente no le corresponderían.

2. No es cadáver, es fantasma: análisis de la figura

Porque ya me estoy cansando De ver y contar montañas Me voy a entrar por la puerta Sin llaves y sin murallas Déjame entrar, déjame entrar Nadie se allega a fantasmas. Flores

Lo primero es señalar que la muerte en Mistral es tratada mediante la figura del fantasma y no la del cadáver. Esta elección no es azarosa, podría ella haber aludido a la pérdida ya explicada mediante la figura de la putrefacción o el desmembramiento (como lo hizo luego Violeta Parra en *Exiliada del Sur*), sin embargo, como propone Louis Vicent Thomas, la muerte occidental actual es decretada a partir de su reconocimiento social, mediante ciertos procedimientos que se realizan al cadáver para establecer las causas, circunstancias y medios del fallecimiento. Pero en *Poema de Chile*, la sujeto muerta no es caracterizada mediante los cambios comprobables por signos físicos que experimenta un muerto (tanatomorfosis), sino como una imagen etérea, totalmente indefinida y ambigua, características contrarias al paradigma ilustrado de la muerte. Es, por ejemplo, un fantasma que a veces no se ve, ni se siente y que por lo tanto opone dificultades al control de la materialidad.

“-Voy, voy, pero no te descansas que no te rindas, parece y que tu cuerpo que no es cuerpo por eso ya voy creyendo que eres fantasma sin sueño”²⁶.

Pero en *Poema de Chile* la sujeto no es constituida por dicha materialidad:

“-Como tú no comes nunca de esto no comprendes nada Te hago caso algunas veces cuando hablas como hablabas cuando eras de carne y hueso y vivías en

²⁵ Cecilia Sánchez, *Escenas del cuerpo escindido. Ensayos cruzados de filosofía, literatura y arte*, p. 20

²⁶ Gabriela Mistral. *Poema...* “Frutillar”p. 121

las casa Ahora las gentes dicen que eres cosa trascordada”²⁷

A partir de la indefinición de la corporalidad, se evita entonces la conducción del sujeto, en tanto “las disciplinas del cuerpo y las regulaciones de la po-blación constituyen los dos polos alrededor de los cuales se desarrolló la organización del poder so-bre la vida”²⁸, el que desde el siglo XIX proclama el triunfo de lo vivo, alejando el temor de las grandes epidemias y hambrunas, y por lo tanto de la muerte. El cuerpo occidental moderno es entonces la evidencia del poder racional entregando una sensación de seguridad donde es el cuerpo muerto, el cadáver, la manifestación última de la muerte como imagen. Pero la muerte de *Poema de Chile* es fantasma no visible y su condición pone a prueba la concepción cientificista de la muerte.

A pesar de la ausencia de cuerpo, el fantasma es también presencia, ya que su acto de resistencia consiste en poder interactuar con los vivos (recordemos que en las creencias populares, son almas que no se pueden ir y siguen rondando, cuestión que se evidencia en apariciones). El fantasma suele venir a interpelar a los vivos por alguna tarea no hecha, manteniendo con esto la capacidad de hacer luego de muerto, interacción que ya aparece en *Tala* (1938):

“Aquí me ven si es que ellos ven y aquí estoy aunque no supieren queriendo haber lo que yo había que como sangre me sustenta”²⁹.

El significado de este fantasma es el *otro*, el aparecido que se entromete en una dimensión que no le es propia, lo cual para el caso que analizó puede ser entendido como el extraño, el que no debe estar. Completando el sentido de esta imagen espectral con la biografía de la autora, es también importante destacar las cercanías de Gabriela con el espiritismo y la teosofía, influencias por las cuales “aun cuando se reprimiera durante años (y los alcances de esa represión son muy poco claros, como ya se advirtió) Mistral no parece haber dejado de creer nunca en la doble posibilidad que el espíritu tiene de desprenderse del cuerpo, por una parte, y de experimentar una vida más allá de esta vida, por otra”³⁰. Sus vínculos con varios credos heterodoxos, han sido estudiados por Martín C. Taylor, quien propone los siguientes elementos que habrían acomodado más a la poeta: “la idea de la unidad de todas las criaturas y cosas, el escrutinio intelectual, racional del funcionamiento de las religiones [...] y el sentimiento de que, despojado el individuo del peso del cuerpo, la muerte le permite encontrar la paz eterna”³¹. A partir de ello se puede entender la figura del fantasma como ente sin cuerpo (al menos sin una definición de él como materia) y con posibilidades de acción disminuidas –aunque no anuladas–, ya que “uno de los procedimientos más eficaces para oponerse a los efectos destructivos de la muerte es hacer de ella una aniquilación sólo de la apariencia sensible,

²⁷ *Ibid*, “Perdiz”, p. 109

²⁸ Michel Foucault, “La voluntad de saber”, en *Historia de la sexualidad*, p. 169.

²⁹ *Gabriela Mistral*, “El fantasma”, en *Tala*, p.46

³⁰ Grinor Rojo, *Dirán que está en la gloria* (Mistral), p. 272.

³¹ *Ibid*, p. 203

es decir del individuo”³². Estamos frente a una negación de la muerte como término absoluto expresada en la mantención de algunos rasgos de su vida que el atacameño explicita en el poema “Flores”:

“-Me dices que moriste pero hablas tal como hablaba Cuando voy solo y con miedo siempre vienes y me alcanzas casi nada has olvidado ¡y caminas tan ufana! Por qué te importan, por qué todavía hasta las plantas”³³.

Con esto, la muerte como acción presentada en *Poema de Chile* es contraria a la muerte moderna, aquella que “es entendida como el fin de la vida, es el fin del poder, la terminación o extremo del poder. La muerte se ubica entonces en una relación de exterioridad respecto del poder: es lo que se sucede fuera de su capacidad de acción, es aquello sobre lo cual no puede actuar sino global o estadísticamente”³⁴.

A pesar de la sobrevivencia de conductas propias de la vida, invistiendo de poder a la muerte, su condición nunca adquiere un carácter definido, ya que es permanente caracterizada por rasgos ambivalentes, entre la acción y la no acción en la tierra y por el impedimento de ser recepcionada por otros sujetos que no sean el niño indígena.

“Pero ya los pies tocan bajíos, cuestas, senderos gracia tímida de hierbas y unos céspedes tan tiernos que no quisiera doblarlos, ni rematar este sueño, de ir sin forma caminando la dulce parcela, el reino [...]”³⁵.

De tal manera, la sujeto se encontraría tensionada, entre la formulación de su proyecto de nación y su ausencia corporal (y aislamiento) dentro de éste, relegándola a la imposibilidad (aunque no absoluta) de participación activa:

“-Vuelve la cara a tu diestra que hay un árbol de castañas y puedes encaramarte y no te va a pasar nada Yo de abajo te sostengo sin más que darte mi espalda -¡Pero tú no tienes fuerzas mama, ni siquiera tienes espaldas”³⁶.

Incluso con el niño atacameño que la acompaña, quien representa su interacción con lo vivo, la convivencia física es limitada por la prohibición que se instala en cuanto a la corporalidad, lo cual es un conflicto que se relaciona con el suicidio de su hijo Yin Yin, quien muere en agosto de 1943 y cuyo deceso imprime un constante deseo de contacto material y emotivo, impedido por la muerte: “[...] no es consuelo lo que busco, es verlo [...]”³⁷. Según Grinor Rojo, este suceso, así como la muerte de la madre en 1929, constituyen los dos hitos que determinan las crisis de Mistral con la religión, la cual canaliza en el estudio de la teosofía, pues los consuelos católicos no le parecen suficientes. Así mismo sus acercamientos a las prácticas espiritistas, las que fueron

³² Op. Cit., Louis Vincent Thomas, Antropología..., p. 586.

³³ Gabriela Mistral. Poema... “Flores”, p. 73.

³⁴ Michel Foucault, Genealogía del racismo, p. 200

³⁵ Op. Cit., Gabriela Mistral, “Hallazgo”, p. 15, el énfasis es mío.

³⁶ Ibid, Gabriela Mistral, Poema..., p. 111

³⁷ Op. Cit., Grinor Rojo, Dirán que...p. 210.

ampliamente utilizadas en Chile desde la segunda mitad del siglo XIX, le permiten dos experiencias que la Iglesia Católica restringía: la conexión con los seres queridos ya desencarnados y la democratización del culto “[...] anulando la superioridad estatuida sobre un privilegio espiritual del clero, en tanto mediadores oficiales y exclusivos entre Dios y los fieles”³⁸. Aquí lo autobiográfico se abre un espacio, pues el niño es lo vivo, es la cristalización de la enseñanza, pero también representa la necesidad de la autora de comunicarse con su hijo haciendo que el diálogo con el atacameño responda, según Soledad Falabella, al tercer objetivo de *Poema de Chile*, anotado en los manuscritos (“hacer hablar al niño chileno, y que hable bastante”³⁹) como también a una actitud de duelo por el hijo, un intento de traerlo de vuelta de la muerte y reencontrarse con él⁴⁰:

“Vamos dejando el cascajo, y las arenas de fuego y vamos dando la cara a olores que trae el viento como que apuntando el agua vuelva nuestro ángel devuelto”⁴¹.

La analogía entre el *Poema* y su vida se confirma con la identidad múltiple de su acompañante, quien además de niño y ángel es ciervo o huemul, animal que representaría lo extinto, lo no presente, lo muerto, remitiéndose al fallecimiento del hijo. Recordemos al respecto, el texto *Menos cóndor y más huemul*, donde se presenta al animal como la faceta ausente en la mentalidad nacional, la parte que usa la inteligencia y no la violencia para vivir. La obra, según lo anterior, es un conjunto compuesto por varios diálogos: la fantasma y el atacameño, Mistral y Yin Yin, la profesora y el alumno, la mujer ausente y el indígena marginado, conversaciones cruzadas por metáforas que no se refieren sino a reflexiones políticas. Mujer e indio son las limitantes para ser en la nación, restricciones llevadas al último de los umbrales –el que separa a la vida y la muerte- y desde ahí instaladas en el texto como la exclusión que pasando por la etnia, la diferencia sexual, la edad y la marginalidad espacial, representan el límite infranqueable de la nación moderna, sólo traspasable desde la desaparición de *los otros*, convertidos, en último término, en fantasmas.

3. Ella, la muerte: análisis del estado

Todo lo anterior nos remite a la feminización de la muerte en *Poema de Chile*, como parte de un orden que se conforma en torno a lo relativo a la mujer, siendo “una de las tantas formas simbólicas de la que se vale la cultura para institucionalizar la diferencia entre

³⁸ Manuel Vicuña, “El culto puertas adentro. El espiritismo en Chile”, En Historia de la vida privada en Chile, Tomo II, p. 159.

³⁹ Soledad Falabella, Infancia y autobiografía en Gabriela Mistral. Problematización de clase, género y etnia en Poema de Chile, en www.gabrielamistral.uchile.cl

⁴⁰ Soledad Falabella, Qué será de Chile en el cielo... Propuesta de lectura para Poema de Chile de Gabriela Mistral, en www.gabrielamistral.uchile.cl

⁴¹ **Gabriela Mistral. Poema...p. 26, el énfasis es mío.**

hombres y mujeres y para poner en escena sus confrontaciones”⁴². La muerte es situada en el polo de lo femenino, rescatada de la anulación que instala sobre ella la cultura patriarcal, cuya operación básica es convertir lo otro en término negativo, del cual, como plantea Simone de Beauvoir, “depende para completar su significado coherente”⁴³. Primero, vemos en el uso de la figura del fantasma una alusión contraria y fuera del alcance de la valoración científica y masculina de la muerte. En segundo lugar, la existencia inmaterial de la imagen fantasmal, también nos remite a la posibilidad de ubicarse en el margen del control y la regulación moderna de las conductas que apuntan a evitar la muerte y a administrar la vida. En tercer lugar la valoración de la locura en la enunciante, como aspecto presente en la descripción de sí misma en el viaje, me lleva a retomar la propuesta de Luce Irigaray, quien afirma que la locura fue instalada sobre el polo femenino como una condición si no inherente, al menos especialmente proclive a su asociación⁴⁴. En definitiva lo femenino es presentado como lo excluido “como aquello que no se representa, aquello que no se dice, lo que queda fuera de nomenclaturas e ideologías”⁴⁵.

“Los elementos que el mundo de Poema de Chile descarta son aquellos, que corresponden a la Orden de El Padre: las ciudades, la vida social y familiar burguesa, las figuras epónimas, etc. Los que acoge son los del Orden de La Madre: la vida natural en su máxima pureza o la vida social y familiar campesina, “huertera” en colaboración y paz ecológica con la vida natural”⁴⁶.

Me permito agregar a este esquema, el de la madre, a la muerte, a través del fantasma en tanto es un *otro*, reverso de la muerte absoluta, de la definición científica, y finalmente de la positividad masculina. En un sentido más literal, en el libro la ausencia del padre es evidente, pues si en la cultura occidental el hombre es el que introduce al niño al mundo simbólico, es aquí la tierra y una mujer muerta las que constituyen el proceso de aprendizaje⁴⁷. Gabriela vuelve a una tierra feminizada como único lugar para que el niño, encarnación de la diferencia, encuentre un lugar para vivir.

Con todo lo anterior Mistral cuestiona la experiencia de la muerte moderna mostrándola y sacándola de la exclusión o de la actitud que Philippe Aries denomina

⁴² Marta Lamas, “Usos, dificultades y posibilidades de la categoría de género”, en *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, p. 336.

⁴³ Aída Apter- Cragnolino, “Amanda Labarca: ideas nuevas, imaginarios tradicionales”, en Alicia Salomone y otras. *Modernidad en otro tono. Escritura de mujeres latinoamericanas: 1920-1950*. p. 254

⁴⁴ Luce Irigaray, “El cuerpo a cuerpo con la madre”, en *Debate feminista* N°10. p. 33

⁴⁵ Cita de Julia Kristeva en Adriana Valdés, “Escritura de mujeres: una pregunta desde Chile”, en *Conformación de lugar. Escritos sobre cultura*, p. 189

⁴⁶ *Op. Cit., Grinor Rojo, Dirán que ...p. 326.*

⁴⁷ Adrián Baeza, “Constitución de una nación utópica en Poema de Chile de Gabriela Mistral”, en Alejandra Castillo (Ed.), *Nación, estado y Cultura*, p. 228.

expulsión de la muerte, la que primero se encierra en recintos médicos (“todos y cada uno participan de una mentira que comienza entonces, y que ampliándose luego, va a empujar a la muerte a la clandestinidad”⁴⁸) y luego se le relega a la marginalidad, pues “vivimos bajo el estandarte de la muerte tabú, bajo el silencio de la muerte, que sustituyó a aquel que pesaba sobre la sexualidad. Vivimos en la ‘pornografía de la muerte’”⁴⁹. *Poema de Chile* sería entonces una respuesta a la muerte-silencio desde la muerte-representación, un retorno a la patria-mujer desde el destierro decretado por una cultura virilizante que elimina la diferencia. Una apropiación del espacio de exclusión convertido en posibilidad discursiva.

Considero que la insistencia de ese nuevo Chile desde la muerte responde en la autora al acto de resistencia, representado en el fantasma, quien a sabiendas de su condición interpela al vivo. Es la actitud de “quien ha perdido sus papeles (o el apátrida a quien se los niegan!), se convierte también en un muerto social: no tiene ni papel que desempeñar, ni estatuto, ni función. A veces hasta se ve obligado a andar a la búsqueda –dolorosa- de su identidad”⁵⁰. Esa búsqueda es el *Poema*, recorrido descriptivo y constructivo de la identidad fundada en un conocimiento que arranca desde la otredad, construcción donde encuentra todo aquello que en vida no puede tener: la vuelta a su tierra, el reencuentro con su hijo y la formulación de un país constituido desde y por la alteridad, condiciones todas entregadas por un espacio que si bien es imaginario, resignifica y subvierte a la muerte anulada y la nación excluyente -realidades plenamente operantes en su contexto- y cuya obra desmantela transformando los códigos, de lo cual se desprende que las formas hegemónicas de entender a ambas situaciones –la muerte y la nación- son también construcciones (pues son desmantelables), elaboradas ideológicamente desde un centro que es preciso y posible transformar.

⁴⁸ Philippe Aries, *El hombre ante la muerte*, p. 467

⁴⁹ Op. Cit., Philippe Aries, *Historia de ...* p. 38

⁵⁰ Op. Cit., Louis Vincent Thomas, *Antropología de ...* p. 55.

II. Nación

El presente capítulo tiene como objetivo distinguir los principales elementos de los imaginarios nacionales, operantes en *Poema de Chile* y algunos textos producidos con motivo del primer centenario chileno: documentos oficiales, ensayos de intelectuales de la época y discursos públicos. La elección de textos sobre la celebración del Centenario radica, en primer lugar, en considerarlo un repertorio de discursos, que si bien se elaboran en una etapa temprana de la producción de la autora en cuestión, son contemporáneos a ella, y según las biografías consultadas, es un momento coincidente con el ejercicio de la docencia por parte de Mistral, en localidades alejadas del centro político. De tal manera que su experiencia le permite seleccionar conocimientos sobre la vida social, que escapan a la urbanidad y el centralismo, pilares fundamentales del discurso del Centenario. En este sentido, *Poema de Chile*, como discurso sobre lo nacional, estaría visibilizando aspectos excluidos por el discurso oficial.

En segundo lugar, ambos textos tienen el carácter de programa, ya que establecen una serie de elementos que deben ser evaluados y valorados como importantes dentro de la constitución de un ideario de nación. Como tercer punto, se distingue en los dos materiales trabajados, una descripción particular de sujetos y espacios, selección propia de toda definición de una comunidad nacional, y en cuya diferencia se puede apreciar la heterogeneidad de los discursos sobre una misma materia, producidos en una misma época. Por último, tanto *Poema de Chile* como los documentos del primer centenario chileno, son productos de operaciones que se llevan a cabo en los discursos, ambas son construcciones, cuyo valor no radica en cuan verdad son, sino en las motivaciones de su creación y en el espacio que ocupan en las relaciones sociales. A partir de entender los

materiales elegidos para este análisis, como representaciones que elaboran sujetos chilenos de la primera mitad del siglo XX sobre lo nacional, podemos llegar a divisar también las condiciones históricas que están determinando a esos sujetos-creadores, sus principales dependencias culturales, así como también algunas posibilidades y formas de innovación de los imaginarios en circulación.

A continuación se expone, en primer lugar, un análisis por separado de los discursos del primer centenario chileno y de *Poema de Chile*, a partir de los sujetos, espacios y elementos predominantes en los textos. Posteriormente se indaga en algunas de las operaciones de construcción de cada uno de los discursos.

1. La fiesta de *todos*, la fiesta de la modernidad. Análisis del primer centenario chileno

No obstante muchos autores ven en 1910 un tiempo de crisis para la economía, el desarrollo político y la moralidad de la sociedad chilena, entre el 12 y el 30 de septiembre, Chile, o más bien Santiago y en parte Valparaíso, se vistieron de fiesta. Se apresuraron los proyectos de urbanización, se preparó la inauguración del palacio de Bellas Artes y se ensayaron las galas en el Teatro Municipal, para mostrar al mundo el desarrollo de un país que implementaba exitosamente el liberalismo y la modernidad, cuyo mayor referente en términos económicos y políticos era Estados Unidos. Las celebraciones del Centenario tuvieron como objetivo afirmar el modelo político y económico al que Chile se estaba adscribiendo, mediante actividades cuyos mayores logros se basaron en incorporar no sólo a los políticos que *debían* justificar su proyecto de clase como proyecto de país, sino también a los ciudadanos comunes que estaban siendo *favorecidos* por los beneficios de la modernidad. Con dicha intención se planearon dos semanas donde se olvidaran los problemas y las cada día mas crecientes contradicciones sociales, para insertar al país en una estado de fiesta, por supuesto, sin dejar de lado la civilidad que, según las autoridades, distinguía históricamente a Chile. En este sentido, el discurso del Centenario es una red de significaciones relativas a un motivo colectivo de celebración, que si bien deja algunos cabos sueltos, se preocupa de una masiva incorporación *de los sujetos en fiesta*, donde aunque no todos tenían tantos motivos para festejar, se procura intensificar las medidas políticas para hacerlos sentir que el desarrollo del país es también su desarrollo.

Todo lo anterior responde a una rigurosa e inteligente construcción de un motivo para celebrar, basada en una ruptura del tiempo histórico que se plantea como radical respecto de la dominación colonial, en donde los hombres – aunque sólo algunos, pero en nombre de todos, según el centenario- movilizan los cambios, manejan el tiempo y cambian la historia, siendo la transformación trascendental para este caso, la vida republicana producto de la conquista de la Independencia nacional. En este sentido, Paul Ricoeur, caracteriza la conciencia histórica de la modernidad mediante tres tópicos, cuyo fundamento es concebir a la historia como fuerza transformadora, como potencia de cambio. Tanto la invención de un *tiempo nuevo*, *la aceleración* y la capacidad de *hacer la*

historia responden a las nuevas facultades atribuidas a lo humano mediante la temporalización de la historia. Lo interesante de esto, no es que en épocas anteriores no se esperara nada de la historia, de hecho “no existe historia que no haya sido constituida gracias a las experiencias y a las esperas de los hombres que actúan y que sufren”⁵¹, sino que la modernidad altera la concepción del tiempo y de los sujetos dentro de él, utilizando como mediación entre ambos la noción de movimiento hacia un fin. Este pilar del pensamiento moderno ilustrado, llegará a ser protagonista en la comprensión de la vida histórica que buscan implantar los discursos del Centenario. A continuación se presenta un análisis de textos producidos con motivo de las celebraciones de 1910, entrando por los sujetos movilizadores y los elementos y espacios del *movimiento histórico* del Centenario.

Sujetos

Si bien en los textos analizados los autores se refieren a diversos individuos en la descripción general de Chile que hacen para el período, el énfasis en un gestor masculino de la vida republicana, es innegable como protagonista histórico de los cien años de régimen político independiente. En este esquema masculino para entender la historia, las figuras más sobresalientes son los héroes patrios. Nombres como O’Higgins y su homólogo argentino, San Martín, son constantemente recordados en las hazañas independentistas que fundan la posibilidad de estar celebrando los cien años de la república. Se infiere del rescate de ambas personalidades un fuerte sentido militarista con el cual se describe la identidad nacional. Tal énfasis será instalado en variadas instancias de celebración, haciendo de su recuperación, la selección de *lo histórico* no sólo en el campo académico y de la política oficial, sino integrado también a las ceremonias populares. Los senadores y diputados de delegaciones de países como Argentina, Perú, Bolivia y Uruguay, aluden en varios de sus discursos públicos frente al Senado chileno el 17 de septiembre de 1910, a la valentía, y libertad de los héroes independentistas:

“Arjentinos i Chilenos, juntos lucharon por la misma causa, juntos conquistaron la libertad, juntos hicieron las dos patrias confundidas en una sola alma, como en una sola se han confundido las de San Martín i O’Higgins, que nos tutelan y protejen, allá, desde lo alto, en el solio de la inmortalidad y de la gloria!”⁵².

Paralelamente a la institucionalidad política, la valoración de la militarización como agente en la historia republicana chilena, se hace presente en actividades que involucran a la sociedad en su conjunto: revista a la escuadra nacional y buques de guerra extranjeros en Valparaíso, desfile militar por las principales calles de Santiago, disparo de cañones y batería de artillería, recreación del Ejército patriota en la batalla de Maipú, etc. En la misma lógica, se integra a los niños a través de “cantos patrióticos por algunas escuelas públicas frente a las estatuas de los próceres de nuestra Independencia [...] Los alumnos vestirán trajes especiales y llevarán insignias patrióticas”⁵³. En este caso aparecen los

⁵¹ Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, p. 949

⁵² Adrián Esobar (Diputado argentino), “Reunión parlamentaria celebrada el 17 de septiembre de 1910 con motivo de del centenario de la Independencia nacional”, en *Boletín de sesiones del Congreso*. p. 18

niños como sujetos a quienes se les inserta en la cultura a partir de la reproducción de un imaginario nacional de la fuerza (lo militar), metonimia de la masculinidad. Se estaría entonces definiendo a un país, y por tanto a sus integrantes, a través del imperativo de la virilización en función del rescate de los *grandes hombres* que hicieron la historia.

Así como se enfatiza el carácter masculino de la nación, mediante la inclusión de los héroes patrios al discurso de lo nacional en el Centenario, no sólo se está dando cuenta de la *generización* de un hecho fundamental para la vida política, sino también de un cierto modelo moral de sujeto *chileno*, representado en personajes que encarnan los valores deseables de una sociedad⁵⁴, que está en pleno ejercicio de definirse a sí misma, ante los nuevos condicionantes históricos de la vida moderna. Uno de aquellos principios que distingo en los textos es la superación y la victoria. Se muestra, por ejemplo, mediante la cultura material, la idea de continuidad de un tiempo histórico marcado por triunfos que comienza con las conquistas bélicas:

“En el Museo se encuentran los retratos de casi todos los gloriosos generales que dieron libertad á Chile, de sus primeros Presidentes, de grandes capitanes, como el vencedor de Yungay, el mariscal Ancach, don Manuel Bulnes, y de soldados como el general Baquedano, vencedor de Chorrillo y Miraflores. La casaca del general Prieto, y la de Freire, los viejos morriones de los granaderos de la patria vieja y las espadas de otros héroes que parecen trazar una línea de continuidad, entretejida de laureles”⁵⁵.

Este origen de país vencedor en las batallas de la Independencia, se prolonga luego en una nueva conquista, la de la modernidad, posicionando a Chile, especialmente en la Reunión Parlamentaria del 17 de septiembre de 1910, como una potencia económica a nivel latinoamericano. Se aprecia entonces, como varios elementos, al parecer de naturaleza distinta, como el militarismo y el progreso material, forman parte de un mismo discurso sobre la nación vencedora, que mediante sus invocaciones de triunfos, legitima el proyecto político de desarrollo, acumulación de riqueza y estabilidad nacional de la modernidad, expresado en una visión histórica de movimiento hacia metas o logros- los triunfos bélicos y la implementación del liberalismo- ambos, según políticos e intelectuales, victoriosamente conquistados

Aunque en un grado de irrefutable secundariedad, pero por eso mismo especialmente interesante en la selección de lo histórico, la aparición de las mujeres como agentes de la historia en los discursos sobre el Centenario, se ha encontrado en dos casos que responden al mismo imaginario tradicional de la domesticidad (lo no político) sobre lo femenino. El primer ejemplo se encuentra en la participación femenina oficial, apuntada en el programa del Centenario. En él se estipula para el día 19 de septiembre la única actividad atribuida a las mujeres como protagonistas dentro de todo el itinerario de ceremonias; ella consistió en una “visita al Hospital del Salvador de la señora esposa de S.E. el Vicepresidente i de las señoras de los Ministros de Estado, de

⁵³ Programa Oficial de las Fiestas Patrias en Santiago: 18 de septiembre de 1910, p. 10

⁵⁴ Germán Colmenares, Las convenciones contra la cultura. Ensayos sobre historiografía hispanoamericana del siglo XIX, p. 43.

⁵⁵ *Luis Orrego Luco, Hechos y Notas, p. 1*

la República Argentina i de Chile, llevando obsequios para los enfermos. Se invitará para que se asocien a ella, a las señoras que formen parte de la comitiva de S. E. el Presidente de la República argentina”⁵⁶. El ideal de la domesticidad femenina es aquí cumplido a cabalidad, en tanto *la* actividad pública de las mujeres integrantes de las delegaciones invitadas a los festejos de 1910, no interviene en el ámbito político, sino que se reduce al limitado rango de acción que les permite su única potencialidad, a saber, el despliegue de su sensibilidad y abnegación hacia el otro en lo íntimo, lo familiar; pues como afirma Jean Franco, “hasta hoy en día, lo que se considera político es normalmente definido en contraste con lo económico, lo doméstico y lo personal. Las instituciones despolitizan ciertas cosas transformándolas en lo personal o lo familiar; en asuntos privados y domésticos en oposición a lo público”⁵⁷ [...] Para este caso, la despolitización proviene del Estado, de sus políticos, que ubicados o no en la facción oficialista, cooperan con el modelo hegemónico justificándose como clase política, con motivo del aniversario del modelo de gobierno que les permite su situación cómoda dentro de las relaciones de poder: la república.

Una asociación similar a lo doméstico, se presenta en el espacio concedido a los artículos femeninos en la *Exposición Histórica del Centenario*, recuento material de la historia de Chile, cuya única referencia a la cultura material femenina también la sitúa en lo íntimo, el espacio de la frivolidad, a diferencia de lo público, espacio de la prudencia y reflexividad:

“La Exposición Histórica nos muestra otro interesantísimo aspecto, acaso el más importante de la historia, el que se refiere á las costumbres, al modo de ser íntimo, a la vida casera, á la existencia que se llevaba puertas adentro. Los abanicos de antaño, usados por nuestra tatarabuelas dan la expresión exacta del lujo que se gastaba entonces en las casas de tono: su estrecho país, las prolongadas y cinceladísimas varillas de marfil o de nácar, laboreadas como si fueran encajes, las enormes peinetas de teja, los quitasoles cubiertos de encajes preciosos, las mesas incrustadas en marfil ó en carey, las cajuelas talladas ó incrustadas en carey ó marfil, las telas riquísimas, recamadas en seda con dibujos y colores de armonía exquisita, de tonos de vieja rosa ó de verde pálido, todo nos hace creer que la existencia de las familias opulentas de aquellos tiempos era de lujo y de boato incomparable, y que las familias de los emigrantes vascos arribadas á las playas de Chile eran de origen noble y de procedencia hidalga”⁵⁸.

Para esta descripción también se hace operativa la distinción histórica de la modernidad, como un tiempo que está destinado a los logros, en este caso materiales. Aunque en el fragmento anterior se está exponiendo la suntuosidad de la colonia, mi intención no es afirmar que la misma noción de meta de la modernidad es también operativa para la época colonial, sino donde creo que hay que poner la mirada, es en cómo se está seleccionando lo histórico en busca de demostrar una premisa en particular —el *desarrollo*

⁵⁶ Op. Cit., Programa oficial...,p. 10.

⁵⁷ Jean Franco, “Género y sexo en la transición a la modernidad”, en *Nomadías* N° 1. p. 46.

⁵⁸ *Op. Cit., Luis Orrego Luco, Hechosp. 2, el énfasis es mío.*

de la cultura chilena- siendo entonces operativo mostrar una etapa del pasado, rescatando lo más lujoso, y por lo tanto *glorioso* de ella e incluyéndola en la genealogía de las actuales generaciones (“Los abanicos de antaño, usados por **nuestras tatarabuelas** dan la expresión exacta del lujo que se gastaba entonces en las casas de tono”) ⁵⁹ .

Nuevamente es notorio como el discurso nacional del Centenario se está articulando, como compleja red material y simbólica, en función de los postulados de la modernidad, donde la nacionalidad se está describiendo a partir de sujetos varones, militares, mujeres-domésticas de la burguesía, todos como sujetos victoriosos, donde el hombre es el gran gestor de las transformaciones políticas (la fuerza), mientras que la mujer y el niño, los reproductores de su sistema social (la pasividad).

Espacios

Los textos del primer centenario sometidos a análisis, presentan principalmente dos espacios, en cuya oposición es posible entender el sentido que subyace a la descripción de ambos. La oposición entre campo y ciudad es una de las dicotomías más necesariamente instaladas por la modernidad. Refleja el territorio de dos actividades productivas – la agrícola y la industrial- necesarias para el desarrollo económico de la nación, pero que conviven en una suerte de desigualdad, pues es la urbanización uno de los objetivos principales del liberalismo, dándole a la urbe una connotación de adelanto y expansión permanente. Los espacios son entonces nombrados en los discursos de 1910 como ámbitos cuya importancia siempre se da en función de su valoración política, pues encarnan ciertas formas de desarrollo, dominio y control. El diputado argentino, Adrián Escobar, relacionando a la geografía del territorio nacional con la *geografía política* plantea lo siguiente:

“Vosotros entrasteis presto en la vida regulada, organizada; a este suelo, hermoso como la sonrisa de sus mujeres, sus montañas, sus valles, sus ríos, su jeografía, todo lo obligó, i fue unitario. Las inmensas pampas argentinas, infinitas como la melancolía del gaucho, nos hicieron descentralizados, federales; Chile tenía Constitución parlamentarismo, Presidente; nosotros, caudillos, montoneras, anarquía” ⁶⁰ .

De acá se desprende una preocupación no por el espacio en sí mismo, sino por su relación con las condiciones que éste presenta para el desarrollo de una política, regulada, estable y altamente centralista. Un énfasis más económico, centrado en la necesidad de orden para la extracción de la riqueza agrícola, lo pone Enrique Mac Iver en *Discurso sobre la crisis moral de la República*, de 1900: “El bandolerismo ahuyenta de los campos a los labradores, al agente principal de la producción agrícola, en un país que desde hace veinte años no sabe dónde está el fondo de sus cajas” ⁶¹ . Luego describe el

⁵⁹ Ibid. p. 2. El énfasis es mío.

⁶⁰ *Op. Cit., Adrián Esobar (Diputado argentino), “Reunión parlamentaria ...p. 14.*

⁶¹ Enrique Mac Iver, *Discurso sobre la crisis moral de la República*, p. 10.

espacio en función de las riquezas que puede entregar: “tenemos nuestros campos fértiles, nuestros bosques inagotables, los ricos filones metálicos, los abundantes mantos carboníferos, las valiosas sustancias del desierto, i las tantas y variadas riquezas de nuestro suelo y de nuestras aguas”⁶². Pero dichas riquezas naturales son entregadas a la vida de la ciudad para satisfacer al poder político central: “Los propósitos levantados, las ideas benéficas, las empresas salvadoras, sin mezcla de egoísmo personal o partidarista, allegan siempre fuerzas poderosas que los apoyen, i no sólo cuentan con los sostenedores que tienen en el campo, sino con una inagotable i abnegada reserva”⁶³. Es, por lo tanto, una descripción que aunque incorpora al campo como uno de sus elementos, vuelca todas sus energías a lo urbano, despojándolo de sus particularidades culturales como espacio que permite formas de vida ordenadas en función del trabajo de la tierra.

Una perspectiva también de corte urbanizante, pero con motivaciones ideológicas sustancialmente distintas, es el discurso pronunciado en Rengo el día 3 de septiembre de 1910, por Luis Emilio Recabarren:

“Si hubiera habido progreso moral en la vida social, debió detener el aumento de los conventillos, como debe detenerlo en lo sucesivo, pero esto ya no se operará por iniciativa especial de la burguesía sino por la acción proletaria que empuja la acción de la sociedad. Es necesario transformar el sistema de habitación para contribuir a perfeccionar los hábitos del pueblo”⁶⁴.

El fuerte sentido urbano no está aquí dado por su caracterización como centro regulado y punto neurálgico del desarrollo, sino por el contrario, la actitud que subyace es la reflexión sobre la marginalidad social que crece a expensas del desarrollo urbano, siendo uno de los factores de la pauperización de la vida y de los problemas sociales de principios del siglo XX. Acá aunque no se entrega la imagen ideal de la ciudad esbozada por otros autores, no se alude al campo como un territorio también periférico, pues como se expone claramente en el título de la conferencia, el modelo analítico es el de la lucha de clases, donde las contradicciones pasan por la explotación del burgués hacia el proletario, sujetos eminentemente urbanos.

En la descripción de los espacios incluidos en los discursos sobre el Centenario, la ciudad es el eje de la vida moderna y, por lo tanto, territorio privilegiado de las reflexiones sobre las condiciones económicas y sociales del país. Lo rural no es sinónimo de vida social, sino un escenario del cual sólo se extraen recursos, vaciado de modos culturales específicos. Este vaciamiento responde a la construcción de la cultura del campo como un *otro* subalternizado y pronto a desaparecer. Como propone Jorge Larraín “mientras más avanzada la modernidad, la otredad se va concentrando en la dimensión espacial, en aquellos que viven fuera o que ‘vienen de fuera”⁶⁵, por lo que los planteamientos de

⁶² Ibid, p. 13.

⁶³ Ibid, p. 16.

⁶⁴ Luis Emilio Recabarren, “Ricos y pobres. Conferencia dictada en Rengo en septiembre de 1910, con ocasión del primer centenario de la Independencia. Reflexiones acerca de la situación y contraposición de ambos grupos sociales”, en *El pensamiento de Luis Emilio Recabarren*, p. 175.

1910 al eludir lo rural, tradicional o agrícola, lo están relegando a la no representación, y por lo tanto, a su ausencia dentro del imaginario nacional. Así también en el texto del futuro fundador del Partido Obrero Socialista, el campo no es una de las fuentes de problemática política, sino un elemento subordinado a la contradicción de clase. Así como el campo no será un aspecto imprescindible con sus particularidades culturales, la ciudad será en cambio el foco de descripciones y, por lo tanto, centro de significaciones fundamentales para la producción del Centenario. Es la ciudad el territorio de materialización de los avances implementados por la modernidad y posibilidad concreta de hacer llegar a una población amplia el argumento de la celebración política. Uno de los hechos más relevantes, que consagra a la urbe como espacio del progreso, es la iluminación general de la ciudad de Santiago, el día 15 de septiembre de 1910. Junto con el impacto producido por la nueva luminaria pública -la cual contiene la responsabilidad cumplida por el Estado de resguardo de la seguridad de los ciudadanos- en varios puntos de la capital se exhiben funciones de cine gratuitas y al aire libre. Es por tanto, lo urbano, el lugar de la implementación de la cultura de masas, como uno de los dispositivos primordiales de satisfacción de la población, como forma de inserción de la misma a los logros del mundo moderno.

“Para Umberto Eco, la cultura de masas encierra una paradoja desde su nacimiento. Pues, este fenómeno, que se inicia con el desarrollo de la producción industrial, se caracteriza por incorporar a amplios sectores de la población en la vida social, poniendo en circulación un lenguaje y un imaginario ‘propios’ de dichos sectores. Sin embargo, estos lenguajes e imaginarios populares no son tales, ya que todos son propuestos en forma de códigos por la burguesía, siendo en el fondo sus modelos de vida los que exponen en las manifestaciones del ‘mass media’. Al mismo tiempo la cultura burguesa, en el sentido de una ‘alta cultura’, rechaza estas manifestaciones, identificándolas como una ‘subcultura’, sin advertir que las matrices de la cultura de masas siguen siendo el de la ‘cultura superior’”⁶⁵ .

La importancia de los medios masivos de comunicación como medio de integración de los sujetos desde la pasividad que instala la noción de espectáculo, es instrumentalizada por el Centenario, al presentar un proyecto político que busca la asimilación de sujetos, que aunque representados parcialmente, parecieran formar parte de las preocupaciones concretas del grupo que los dirige, haciéndose esta última, cargo de las principales necesidades de la multitud: la luminaria o la entretención.

El despliegue tecnológico del Centenario, es una de las estrategias de construcción del discurso hegemónico para 1910 y sus motivaciones nos permiten ahondar en las operaciones que hacen del discurso autorreferente de una clase, el modelo global para la aprehensión de las condiciones históricas del país.

Construcción del discurso del Centenario: Conceptos, operaciones y

⁶⁵ Jorge Larraín, Modernidad, razón e identidad en América Latina, p. 92.

⁶⁶ Natalia Cisterna, *El beso de la mujer araña: la marginalidad como remodificación discursiva*, p. 15

estrategias

Luego de la exposición de dos de los principales elementos de selección de lo histórico dentro del discurso nacional - sujetos que lo protagonizan y espacios en los que se desenvuelven- elaborado con ocasión del Centenario chileno, es preciso preguntarse el por qué de tales elecciones, cuáles son las raíces ideológicas para la construcción de este discurso particular. En primer lugar, para Benedict Anderson “[...] la nacionalidad, o la ‘calidad de la nación’ como podríamos preferir decirlo, en vista de las variadas significaciones de la primera palabra-, al igual que el nacionalismo, son artefactos culturales de una clase particular”⁶⁷. La aplicación de lo anterior para el caso chileno es explicado por Jaime Massardo, mediante la siguiente hipótesis:

“La élite dirigente de la sociedad chilena produce a través de las festividades del Centenario y del ritual del simbolismo que le acompaña, una determinada representación de la ‘nación’ que transita en la perspectiva de consolidar su propia visión de la sociedad, visión que busca como leitmotiv mantener la cohesión social de una estructura política que no se apoya más, como en la época colonial, en un orden de origen divino, sino que debe comenzar a hacer frente a la conformación de la voluntad popular propia de un sistema formalmente republicano, de hacer frente a una creciente laicización de la cultura y a una naciente conflictividad social que comienza a aparecer para la élite como un problema político desde fines de la llamada Guerra del Pacífico, conflictividad que el sector más avanzado de esta misma élite busca, entonces, resolver a través del refuerzo de sus posiciones dentro de la sociedad civil, donde se llevará a cabo –subrayémoslo- la verdadera disputa de la hegemonía”⁶⁸.

En este sentido, los elementos que constituyen el imaginario nacional que articulan los discursos del primer Centenario chileno, son estratégicamente seleccionados para tejer una idea de la historia del país a partir de sus logros, los cuales serían responsabilidad de una clase política, que extiende los beneficios de su gestión a la totalidad de la población. Dicha construcción se elabora, como primer aspecto, a partir del ejercicio de incluir y excluir aspectos convenientemente seleccionados. Respecto de esto, las alusiones a la crisis diagnosticada para los primeros años del siglo XX en Chile (“[...] el desequilibrio crónico de la balanza y la persistencia del curso forzoso en un país organizado política y financieramente, y que, como el nuestro se desarrolla con lentitud, son fenómenos anormales, manifestaciones enfermizas que, como el desplazamiento del nacional, reflejan un estado de raquitismo o debilidad orgánica general”⁶⁹), se contraponen a un engrandecimiento de las capacidades del país en los documentos gubernamentales (“Chile se ha colocado a la cabeza de la civilización sudamericana, acrecentando su poderío i sus riquezas i poniéndose al nivel de los pueblos que los consiguieron en miles de años titánica lucha”⁷⁰). Lo anterior representa una operación de relativa omisión de

⁶⁷ Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, p. 21.

⁶⁸ Jaime Massardo, *“Proyecto nacional y clases subalternas. Elementos de reconstrucción crítica del paisaje político chileno hacia 1910”*, en *Los proyectos nacionales en el pensamiento político y social chileno del siglo XIX*, p. 131-132.

⁶⁹ Francisco Antonio Encina, *Nuestra inferioridad económica: sus causas y sus consecuencias*, p. 19.

los problemas sociales que aquejan al país en el período estudiado, en oposición a la exacerbación de los adelantos insertados por el proyecto liberal para justificar el orden político imperante. Ello significa el necesario silenciamiento de voces que podrían disentir de dicha imagen de país (como la propuesta de alteridad de la autora analizada), respondiendo por tanto a la construcción de un discurso cuyo imperativo es la homogeneidad cultural.

Es dicha característica una idea central del imaginario nacional del Centenario, es la matriz de la construcción de una nación que en su representación niega sus múltiples contradicciones internas. En la obra de Anderson ya citada, se hace también referencia a esta estrategia.

El país “se imagina como comunidad porque independiente de la desigualdad y la explotación que en efecto puedan prevalecer en cada caso, la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal. En última instancia, es esta fraternidad, la que ha permitido durante los dos últimos siglos, que tantos millones de personas maten y, sobre todo, estén dispuestas a morir por imaginaciones tan limitadas. Estas muertes nos ponen súbitamente frente al problema central planteado por el nacionalismo: ¿Qué hace que las imágenes contrahechas de la historia reciente generen sacrificios tan colosales?”⁷¹ .

Al mencionar la fraternidad como supuesto imprescindible de la comunidad nacional, se infiere cierta similitud de sus elementos pues su convivencia es posible en la medida en que éstos se sientan *hermanos-iguales*, cuya igualdad determina además las arremetidas a quienes sean diferentes. Lo que se plantea en esta investigación, es que dichos diferentes no sólo se encuentran más allá de las fronteras de la nación, sino por el contrario habitan dentro de ella. Lo fundamental de la distinción de la diferencia, radica en el proceso de definición de un imaginario nacional – y por lo tanto de la identidad de sus sujetos- el cual se construye a partir de convenciones sociales que establecen la existencia de *otros*.

Así “la formación de identidades culturales supone la noción del “otro”, la definición del sí mismo cultural siempre implica una distinción con los valores, características y modos de vida de otros. En la construcción de cualquier versión de identidad cultural, la comparación con el “otro” y la utilización de mecanismos de oposición al otro juegan un papel fundamental: algunos grupos, modos de vida e ideas se presentan como fuera de la comunidad”⁷² . Comunidad que además se entiende dentro de los parámetros “de la teorías universales propias de la modernidad, es su proposición de que ninguna nación puede escapar del camino de desarrollo general que ellas postulan, siempre que los obstáculos más importantes al desarrollo se eliminen”⁷³ .

La eliminación propuesta por Larraín en el anterior fragmento, se hace plenamente

⁷⁰ Op. Cit., Moisés Ascarrunz (Diputado boliviano), “Reunión parlamentaria...”, p. 10.

⁷¹ Op. Cit., Benedict Anderson, p. 25.

⁷² Op. Cit., Jorge Larraín, p. 91.

⁷³ Ibid, p. 61.

operativa para el análisis del discurso del Centenario, como también para el uso metafórico de la muerte en *Poema de Chile*.

Es preciso aclarar que tal eliminación, para efectos de este estudio, no se refiere a la desaparición física de los disidentes, sentido que podría ser utilizado para los procesos dictatoriales acaecidos en Chile y otros países, sino en la exclusión de sujetos en los discursos, que aunque marginados –en un primera instancia- en el plano de la enunciación, con ello se les relega al silenciamiento de sus reivindicaciones políticas en las grandes escenas de caracterización de lo nacional, como en este caso lo es el Centenario. En los documentos revisados se aprecia constantemente menciones al sacrificio de las motivaciones personales o de grupo, en función de la unificación de un fin común.

“Mucho puede esperar la República de partidos i hombres que buscan, dentro de la legalidad, el predominio de sus programas e ideales; de ciudadanos conscientes de sus derechos i de sus deberes cívicos i cuyas luchas políticas, que dan vida i vigor al organismo nacional, cesan i rápidamente se transforman en una fuerza única i poderosa, siempre que lo supremos intereses de la patria exigen el concurso de todos sus hijos”⁷⁴. Las referencias a la nación como un cuerpo unificado que supera los intereses minoritarios continúan en las palabras de otros diputados y senadores de varias de las delegaciones presentes: “[...] i os hemos admirado agigantando vuestro Centenario con el solemne i augusto sacrificio ante las aras de la patria, de todo interés pequeño, de toda ambición i de rivalidades perturbadoras”⁷⁵.

Mucho más enfáticas aún, por la especificación de ese otro interno, son las palabras del diputado argentino José María Vega: “Las taras del bravío impulso aborigen, **ceden el paso** a la consecución de altos ideales de armonía [...]”⁷⁶. Aquí se van dibujando los límites que separan al otro de la comunidad nacional y adquiere relevancia como a pesar de la constatación de la diferencia, en este caso la indígena, ésta se subordina a un fin más *colectivo* y *noble*. La incorporación subalterna del indígena a los discursos nacionales puede ser entendido según Bernardo Subercaseaux por:

“[...] el ideal asimilacionista de los estados-naciones del siglo XIX -el cual- tendió a negar a la diferencia cultural, de hecho este ideal convirtió a la diferencia en una desventaja. La construcción de las naciones latinoamericanas se dio por lo tanto con una dinámica altamente homogeneizadora y unicultural. En gran medida lo que hicieron los estados nacionales y las élites latinoamericanas fue, en lugar de articular y reconocer las diferencias culturales, subordinarlas al centralismo homogeneizador para desintegrarlas”⁷⁷.

La desintegración en los discursos del Centenario se materializa en la casi absoluta

⁷⁴ Op. Cit., “Reunión parlamentaria...”, p. 6, el énfasis es mío.

⁷⁵ Ibid, Salvador Maciá. (Senador argentino), p. 10, el énfasis es mío.

⁷⁶ Ibid, José María Vega (Diputado argentino), p. 14, el énfasis es mío.

⁷⁷ Bernardo Subercaseaux, “La construcción de la nación y la cuestión indígena”, *En Nación, Estado y Cultura en América Latina*, p. 69.

ausencia de sujetos indígenas, que en caso de ser mencionados, se plantean como parte de un pasado ya inexistente, plagado del único valor que se les atribuye: la guerra, utilitario nuevamente a la selección de una tradición histórica militarista y masculina. En caso de aludirse a su presencia en el contexto moderno, son como en la cita de la Reunión Parlamentaria, energías subalternas al ideario de armonía que expresa finalmente igualdad u homogeneidad. Lo anterior se relaciona también con la marginalidad espacial propuesta más arriba, por ser los indígenas concebidos como sujetos eminentemente rurales. Tal valoración planea en el imaginario nacional moderno, que el indígena sea considerado un sujeto vaciado de particularidades culturales, debiendo insertarse como fuerza, a la gran fuerza nacional o mantenerse al margen de sus planificaciones, destinándolo a la desaparición de sus formas económicas y sociales y por tanto, a su especificidad como grupo.

Recordemos que al situar al mundo indígena en un espacio agrícola se hace habitante, para las concepciones de la época, del espacio de extracción de riqueza. La acumulación, en este contexto, será la guía del proyecto de nación, pasando por encima de todo lo que impida el progreso, especialmente, el material: “Pero el Chile de hoy está más avanzado; la República ha entrado de lleno en la gran corriente de los intereses positivos....**El país quiere ser rico a toda costa y todos queremos serlo** . El país quiere hombres nuevos y emprendedores, **hombres en quienes no sobrecoja ningún pánico en el mercado** y que sean capaces de lanzar la patria por los caminos que llevan a la prosperidad y a la riqueza [...]”⁷⁸ . La aspiración de riqueza se sobrepone a los potenciales *miedos* que genera la indiferencia hacia grupos minoritarios, con los costos sociales y políticos que pueda acarrear; a ellos se sobrepone una moral del enriquecimiento, que como este documento representa, antecede a 1910, y para la celebración del Centenario ya habrá alcanzado presencia en el discurso no de un solo partido, sino de un acuerdo de fuerzas políticas ubicadas en el centro del poder. Tanto es el afán asimilacionista, que Francisco Antonio Encina describe el apego de la idea de nación, con su heterogeneidad de motivaciones, como principal causa de la decadencia del país:

“Entre los factores morales que más pesan en el desarrollo económico, ocupa el primer lugar el sentimiento de la nacionalidad; o sea, el egoísmo colectivo que impulsa a los pueblos a anteponer siempre el interés nacional y a perseguir, en sus relaciones con los demás, sólo la prosperidad y el engrandecimiento propios. Este sentimiento, que no es sino el instinto de conservación en las sociedad, ha decaído profundamente entre nosotros en los últimos treinta años. El deseo de ser grandes, la voluntad de dominar y absorber a los elementos extraños que se ponen en contacto nuestro, están adormecidos”⁷⁹ .

La absorción no es sino la incorporación de lo otro a la nación, con la eliminación de su *extrañeza* como condicionante.

Un sentido similar en torno a la eliminación, utiliza Mac Iver en la siguiente analogía:

⁷⁸ Palabras del candidato a la presidencia en 1906 Juan Luis Sanfuentes, del partido Liberal Demócrata. Citado en Mario Góngora, Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX, p.110, el énfasis es mío.

⁷⁹ *Op.Cit., Francisco Antonio Encina, Nuestra inferioridad económica..., p. 21-22, el énfasis es mío.*

“Con millones en la mano i estimulados por la aspiración patriótica del adelanto de Chile i por la conveniencia de garantir con su engrandecimiento la seguridad nacional ¿qué no haríamos? Las cualidades manifestadas en la guerra no serían sino reflejo del esfuerzo, de la perseverancia, del heroísmo que ostentaríamos en las obras de paz”⁸⁰. El autor esta planteando aquí una comparación entre los *esfuerzos* bélicos - ¿qué son sino la valentía para eliminar al otro?- con las potencialidades políticas de tiempos de paz, donde el *qué no haríamos* no deja mucho espacio para la reflexión sobre la diferencia. Ambas situaciones son decretadas desde el centro político que mira y representa intencionalmente a un país imaginariamente homogéneo. Una interesante meditación sobre el lugar de enunciación centralista, la entrega el Dr. Valdés Cange, seudónimo de Alejandro Venegas, en cartas escritas al presidente Ramón Barros Luco y posteriormente publicadas bajo el título *Sinceridad: Chile íntimo en 1910*:

“Mirando la llanura desde las cumbres, está espuesto a engañarse el ojo más esperto: desaparecen los detalles, los contornos se suavizan, los objetos se confunden; el arroyo puro i transparente i la chacra cenagosa i putrefacta brillan con la misma nitidez de plata bruñida; el trigo i la cizaña, los cardos i los lirios, las plantas espinosas i esteriles i los opulentos árboles frutales, forman todos un mismo manto de verdura tachonado de flores. Pero el que por es [sic] misma llanura camina a pie, cansado y caluroso, bajo un sol de fuego, respirando el polvo de la vía triste i escueta, ve las cosas de un modo mui diverso. Algo mui parecido acontece en la política: los que nos gobiernan, nacidos por lo general en la opulencia, educados lejos del pueblo, en establecimientos en que se rinde pleito homenaje a su fortuna i al nombre de su familia, dedicados después a la tarea no mui difícil de acrecentar su patrimonio con el sudor ajeno, han manejado la cosa pública en la misma forma i con los mismos fines que su propia hacienda, dictando las leyes para su propio provecho. Con este procedimiento han prosperado tanto, han ascendido a tal altura, que tienden la mirada a las clases inferiores i, no viendo mas que los rasgos jenerales, la perspectiva engañosa, se creen en el mejor de los mundos i siguen resueltamente caminando hacia el abismo. Pero nosotros, los que vivimos entre los de abajo, vemos todas las miserias, todos los vicios, todas las angustias de este pueblo que se gloria de ser el más noble y viril de los nacidos en América”⁸¹.

Tres elementos importantes se desprenden de lo anterior. En primer lugar, Venegas metaforiza lo *posicional* del discurso del centenario, pues mediante la analogía de un lugar en altura explica el *desde donde se mira* la sociedad en la política y los efectos que esa lejanía produce. Éstos, como segundo aspecto, revelan un país de contradicciones sociales marcado por la desigual distribución de la riqueza producida por una clase que se autoenriquece. Como tercer punto, el texto expone una de las características de la homogeneidad de la que se hablaba anteriormente y que será uno de los valores fundamentales difundidos en las celebraciones nacionales de 1910: la virilización.

Así como el autor recién citado refiere a lo viril como cualidad del supuesto progreso de Chile, son variados personajes de la época los que utilizan alusiones a la masculinidad

⁸⁰ Op.Cit., Enrique Mac Iver, Discursos sobre...,p. 17.

⁸¹ Alejandro Venegas, *Sinceridad: Chile íntimo 1910*, p. 2.

para destacar el lado positivo de la modernidad. Así como ya se mencionó el ideal de la fuerza, contenido en la valoración de personajes militares, lo primero en destacarse al describir las conquistas y adelantos de la sociedad chilena, es la fuerza y energía de la nación, virtud que evoca la fortaleza del hombre.

“Sois la raza de fuertes, destinada a dominar este hermoso suelo, sois la raza vigorosa que él engendra, porque la necesita vigorosa, i como la necesita, la plasma. Con un desierto al norte, Los Andes al oriente, el Pacífico a occidente, i esparcido al sur el territorio en islas marítimas, se necesita el músculo de acero para abrir la calichera en el desierto, i hacer el erial fecundo, convirtiendo el salitre en oro; se necesita el músculo de acero para arrancar de la mina el cobre, el oro, el cobalto i la plata de Coquimbo i Atacama, el carbon en Arauco; se necesita el músculo de acero para el fecundo trabajo agrícola en el valle que circunda la montaña; se necesita en valor sereno del marino para arrancar al mar la riqueza pesquera del sur”⁸² .

La fuerza y el vigor de los músculos de acero, extraen en este fragmento las mayores fuentes para la economía nacional, siendo la masculinidad de la raza la que asegura el progreso del país. Más abajo el diputado José Enrique Rodó, describe también el territorio chileno con marcas virilizantes:

“Vuestro desenvolvimiento nacional tiene la ascensión graduada i armoniosa de una amplia curva arquitectónica; la serena firmeza de una marcha de trabajadores en la quietud solemne de la tarde. Diríase que habéis sabido transportar a los rasgos de vuestra fisonomía moral ese mismo carácter de austera i varonil grandeza que el viajero siente imponerse a su ánimo en la contemplación del aspecto i la estructura de vuestro suelo, férreamente engastado entre la majestad de la montaña i la majestad del mar, sellado por espresiones de la energía mas que por la expresión de la abundancia, de la voluptuosidad o de la gracia.”⁸³ .

El equilibrio de la arquitectura, la fuerza de los trabajadores y la energía más que la gracia del territorio, se insertan dentro de un esquema varonil de descripción de Chile. Al respecto Bernardo Subercaseaux apunta que esta es una operación utilizada para la época, pues se hace referencia a aspectos históricos o culturales, a partir de la identidad de género, inscribiéndolos en las categorías de lo femenino y lo masculino, donde “queda claro, entonces, que lo varonil no corresponde a una categoría biológica, ni se agota en el rol sexual, y que su significación atrae a componentes psicológicos [...]”⁸⁴ .

Sitúo la masculinización como un elemento fundamental del imaginario nacional moderno operante en los discursos del Centenario, pues junto con asentarse en éstos un ideal económico, político y moral, se instala también una nación imaginada en masculino, como polo que detenta la posibilidad del progreso. Es el hombre quien encarna la fuerza,

⁸² Op. Cit., “Reunión parlamentaria...”p. 10.

⁸³ Ibid, Discurso pronunciado por el diputado uruguayo José Enrique Rodó, p. 9.

⁸⁴ Bernardo Subercaseaux, “Lo masculino y lo femenino en el imaginario colectivo de principios de siglo”, en Revista Chilena de Literatura N°42, p. 247.

el valor, el equilibrio y la prudencia necesarias para la constitución del orden social republicano nacional. Esta actitud virilizante es funcional a la reproducción de un sistema social donde el sujeto político *debe* ser hombre, burgués e ilustrado, distinción necesaria de reafirmar dada la aparición de nuevas fuerzas sociales: trabajadores, mujeres, indígenas. Es necesario apuntar que la subalternización de lo femenino se remonta a la propia instauración del régimen independiente. Mary Louise Pratt, advierte que “desde el momento en que el republicanismo negaba a las mujeres los mismos derechos políticos y legales de los hombres, la relación de las mujeres hacia las ideologías de la nación y la comunidad fraternal imaginaria estuvo fuerte y permanentemente diferenciada de la de los hombres [...] a nivel objetivo, creó dentro de todas las naciones- estado una inmensa estructura de exclusión, comprendiendo plenamente la mitad de todas las clases sociales, incluyendo las élites”⁸⁵. La relación conflictiva que instala el republicanismo respecto de la mujer, basada en su mayoría de edad para asumir deberes y normas y su minoría de edad para ejercer derechos, se refleja en los documentos del Centenario como un agente ausente en la descripción de lo nacional, contraponiéndola con una imagen de lo masculino como productor de todas las acciones que se erigen como motivos de celebración: la Independencia y los logros de la razón moderna. A partir de ello el imaginario moderno de la nación está cruzado por una valoración positiva de lo viril, marcándolo en sus textos como una forma de ser que emana del territorio y de sus personajes, naturalizando una fuerza política (la masculina) como motor y característica espontánea de la sociedad chilena. La representación masculina del país es utilitaria a la idea de la homogeneidad cultural ya presentada, pues lo femenino es, más que una diferencia, un obstáculo al desenvolvimiento de una conciencia propiamente nacional y no necesariamente por argumentos históricos que respalden una intervención femenina atentatoria al desarrollo de Chile, sino por la invención de un discurso que describe y representa al país mediante la exclusión y subordinación de lo femenino.

El análisis de los documentos del Centenario ha sido una caracterización de las operaciones de eliminación que la nación moderna necesita para inscribirse como la gran comunidad de su tiempo. Los elementos que constituyen dicha comunidad son socialmente construidos en discursos, que aunque determinados por una voz hegemónica, se reutilizan en otras propuestas que resisten a una descripción unificada de lo nacional. A continuación realizo un análisis de *Poema de Chile* como discurso alternativo a la perspectiva institucional ya revisada, donde quedará en evidencia como Gabriela Mistral desmantela los códigos rectores de la nación moderna – la homogeneidad, la virilización, la ruptura del tiempo histórico- y construye una propuesta alternativa denunciando, por una parte, el carácter cultural-ideológico y no natural de la noción del país moderno, y por otro lado, visibiliza a sujetos y espacios excluidos de la misma noción, articulando una visión problemática de la sociedad chilena mediante un imaginario nacional de alteridad.

⁸⁵ Mary Louise Pratt, “Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX”, En Revista de crítica literaria latinoamericana N°38, p. 52.

2. La otra nación: análisis de *Poema de Chile*

La creación de *Poema de Chile* es atribuida a un vasto período definido con ciertas discrepancias según varios autores ⁸⁶, los que coinciden, sin embargo, en que su producción se habría realizado una vez que la autora ya se ha alejado físicamente de Chile, hecho que encuentra su primer hito en 1922. En la obra se distingue un tono marcadamente regionalista, encontrándose con “intelectuales de un período americano del que Gabriela Mistral es cabal representante” ⁸⁷. Esta corriente tenía como uno de sus problemas fundamentales a los grupos indígenas, dando paso a la formación de un pensamiento propiamente latinoamericano que se caracterizó, según Eduardo Devés, por su notable capacidad de innovación al no encontrar referentes directos fuera de la región. El mismo autor señala que la tendencia que trabaja la obra mistraliana se desarrolla desde los años 20 en adelante, la cual se basa en que “el tema del mestizaje, del indigenismo, y en menor medida el de la herencia africana no pueden desligarse del tema agrario y de las reivindicaciones agraristas” ⁸⁸. Las influencias provenientes del indigenismo fueron acentuadas por un intenso intercambio intelectual, como lo fue su participación en la revista internacional *Repertorio Americano* de Costa Rica, donde comparte líneas con intelectuales dedicados a los problemas latinoamericanos como Mariátegui y Vasconcelos. Mirado desde este punto de vista, *Poema de Chile* se inscribe en un movimiento intelectual, artístico y político mayor, que cuestiona desde la valoración de las raíces étnicas, la representación del modelo nacional. De esta forma, se trastocan también la visión general de los individuos que conforman la nación, y las coordenadas históricas en los que ellos transitan, dando al espacio social y al tiempo histórico, características que difieren del ideal moderno. Dichas innovaciones se dan en el caso del *Poema*, gracias al recuento que posibilita el motivo del viaje.

Como ya se anunció, los protagonistas del relato son dos personajes de identidad ciertamente muy compleja. Uno de ellos es la fantasma, ente inmaterial (o de materialidad cambiante) que en varios momentos del poemario se identifica con la figura de la autora; de ahí que también se establezca una relación entre el niño atacameño y su hijo Juan

⁸⁶ Al respecto, Soledad Falabella quien investigó las posibilidades de periodización trabajando con los manuscritos del Poema, propone que los orígenes del libro se remontarían a la década del veinte. Grínor Rojo a partir de lo anterior, plantea que aunque algunos casos puedan existir poemas de daten de esa fecha, ello no implica que la obra, como conjunto estético y temática de ideas, haya sido pensada desde período, cuestión que el autor atribuye al lapso de tiempo que sucede la segunda visita de Mistral a Chile, en 1938. En tercer lugar, Santiago Daydí Tolson, sitúa la producción del poema desde los principios de los 40. Para profundizar esta discusión véase *Qué será de Chile en el cielo. Propuesta de lectura para Poema de Chile de Gabriela Mistral*, Dirán que está en la gloria y El último viaje de Gabriela Mistral, de los tres autores respectivamente.

⁸⁷ Santiago Daydí Tolson, *El último viaje de Gabriela Mistral*, p. 130.

⁸⁸ Eduardo Devés, *Del Ariel de Rodó a la CEPAL (1900-1950)* en *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad*, p. 118.

Miguel Godoy. Las marcas más relevantes para aclarar la primera analogía son las alusiones al lugar de procedencia de la fantasma y Mistral (el Valle del Elqui) o las descripciones de la actividad poética presente en ambas. Ella comienza el poema diciendo que ha vuelto desde la muerte y transformada por el cambio que esto supone, regresa a Chile en forma de fantasma con un “*este mi segundo cuerpo*”⁸⁹. El otro personaje es el niño, pequeño atacameño a veces ciervo o ángel, que cumple una función de hijo sin aludir a un vínculo de sangre o vientre con la mujer. El objetivo declarado del recorrido es encontrar “desagravios, amor y huertos” (Bio Bio). Lo que se expone a continuación son algunos de los elementos que en su relación conforman el sentido de la nación en el *Poema*. Sostengo que tales elementos se ordenan mediante un imaginario que articula la nación y la muerte o el criterio de eliminación ya planteado, tendiendo a retomar lo anulado, lo desaparecido y lo muerto de su estado de negación, escenificando esa recuperación en el protagonismo de los excluidos dentro de la descripción de “lo nacional”. Existen varios argumentos para pensar que los componentes aludidos constituyen una resignificación de nuestro país. En primer lugar, el viaje se limita con notable precisión al territorio chileno. El desplazamiento del Norte Grande a la Zona Sur, pasando por varios de los destinos más emblemáticos de nuestra geografía, y especificando aun los límites naturales (Desierto, Islas Australes y Patagonia, mar y cordillera) dejan claro que el viaje se desarrolla dentro de las líneas territoriales de lo que conocemos hoy como Chile. En segundo término y como punto fundamental, la historia constituye un proceso de selección de sujetos chilenos con sus respectivos espacios, relacionados por una idea de comunidad desarrollada en un determinado tiempo histórico. Además, sin referirse a un modelo político o económico en particular, se infieren rasgos de ambas dimensiones: una vida sustentada en el cultivo de la tierra dada por la repartición del territorio y con ello la posibilidad de una experiencia rural, autónoma y con identidad local. Para construir tal orden la autora incluye y excluye a individuos y escenarios, dejando fuera lo relativo a la urbe. Hay también en esta síntesis una asociación constante a la figura de la mujer y fundamentalmente de la madre, rol que excede lo humano y se instala sobre elementos de la naturaleza, dando al panorama general de la nación una filiación directa con lo materno.

Todos estos elementos: sujetos, espacios, tiempo y asociaciones simbólicas, serán presentados a continuación, intentando demostrar su vínculo con la muerte como expresión poetizada de los límites que establece el imaginario de la nación, el que en su forma aliada a la modernidad, como es el caso del Centenario ya tratado, determina la necesidad de anular a los diferentes. Esta eliminación gran denuncia del poemario, constituye a su vez el mayor acto de apropiación y rebeldía del libro, siendo entonces una figura con la que la autora juega, combinando la plasticidad de la condición ambigua y ficcional de la muerte, con el esquema también moldeable y transformable de la nación.

Sujetos

Hombre, mujer, niño y *masa* o *gentes*, como dice la autora, conforman una determinada

⁸⁹ Op. Cit. Gabriela Mistral, “Hallazgo”, en *Poema*...p. 15.

versión de lo patrio. A diferencia de lo que se vio para el caso de la celebración del Centenario, en *Poema de Chile* el predominio del hombre es fuertemente cuestionado. La casi inexistencia casi total de varones particulares, deja desde la lectura más literal, una sensación de ausencia de lo masculino. En las escasas ocasiones en que se apunta a la presencia de hombres, el comentario es breve y a veces con connotaciones de dolor. La relación directa que se establece entre ellos y la fuerza o la destrucción se oponen a la convivencia no violenta con que se describe a lo femenino. Precisamente quizás la evocación más notable respecto de esta tensión la podemos ver en “Chillán,” poema que retoma la figura de Bernardo O’Higgins, máximo exponente de lo viril destacado por el Centenario. El personaje en el poema se muestra como un niño acompañado de su madre -sin hacer referencias al vínculo paterno- quien habla la lengua que ella le enseña, pero también la de la tierra. La autora describe el momento en que su madre, doña Isabel, llama al niño y éste se incorpora para asistir a la petición, luego de haber estado hincado, con una oreja puesta en la tierra.

“Voces de doña Isabel venían en la venteada. Pero tirado en maíces el mozo oía otras hablas, La oreja puesta en la Tierra y la vista desvariada. A otro grito el cimarrón, a penas se enderezaba, y volvía a dar la oreja a la greda y a las pajas y a lo que ellas le decían. Doña Isabel lo quería suyo y lo mismo la Parda y el Bernardo entre las dos como un junquillo temblaba. La parda se lo luchaba y de vuelta, trascordado, las dos sílabas mascaba y sería de esa brega la luz que lo iluminaba”⁹⁰

Del poema es posible extraer, cómo este personaje que lidera el cánon de lo masculino, es feminizado mediante su formación entre dos voces femeninas o dos leyes que en el desplazamiento que conlleva el prefijo del término *tras-cordado*, configuran al sujeto en la pertenencia a dos herencias culturales diferentes. La madre y la tierra son los dos polos de conocimientos entre los que el niño- héroe transita, dotándolo de una identidad múltiple asociada a lo mestizo como combinación de lenguas o comprensiones del mundo, pero erradicando de esa condición la influencia de una ley paterna, atribuida generalmente a la procedencia europea del hombre en la mezcla racial. No puedo evitar preguntarme que pensaría Benjamín Vicuña Mackenna de esta nueva historización de Bernardo O’Higgins, cuyo padre, según el mismo autor comentó, es de los mayores visionarios de la patria siendo su pensamiento un adelanto a la arremetida en contra de la Araucanía, efectuada en el proceso eufemísticamente conocido como *Pacificación* iniciado hacia mediados del siglo XIX. Vicuña Mackenna recuerda las palabras de ese padre irrelevante en la formación del niño que nos muestra Mistral:

“Los indios en general, dice, son inconstantes en la observancia de los tratados por benéficos i moderados que éstos sean, i como quiera que tienen poco que perder, en este concepto no es de admirar que el indio hambriento, poco acostumbrado a la industria y menos a la honradez, solicita su manutención a costa de sus vecinos [...] no hai cosa que mejor pueda contener a los indios en tiempo de paz que el temor al castigo, el que solo puede lograrse dándoles una buena guerra cuando se ofreciese”⁹¹.

Tal imagen del padre es totalmente ausente en la obra de Mistral, predominando en esta

⁹⁰ *Ibid*, “Chillán”, p. 122.

última la valoración de lo materno, así como insinuando el carácter mestizo del niño y su vínculo con lo indígena y la tierra. En la dirección contraria a la visión confrontacional hacia la población indígena, *Poema de Chile* propone referencias aún más directas a la inclusión de lo étnico en la narrativa nacional. Graficado en la importancia otorgada al indio encarnado en el pequeño atacameño, pero principalmente en el poema "Araucanos", la relevancia de una identidad chilena fundada en la ascendencia étnica, adquiere su máxima expresión.

"Vamos pasando, pasando la vieja Araucanía que ni vemos ni mentamos. Vamos, sin saber, pasando reino de unos olvidados, que por mestizos banales, por fábula los contamos, aunque nuestras caras suelen sin palabras declararlos. Eso que viene y se acerca como una palabra rápida no es el escapar de un ciervo que es una india azorada. Lleva a la espalda al indito y va que vuela. ¡Cuitada! -¿Por qué va corriendo, di, y escabullendo la cara? Llámala, tráela, corre que se parece a mi mamá. -No va a volverse, chiquito, ya pasó como un fantasma. Corre más, nadie la alcanza. Va escapada de que vio forasteros, gente blanca. -Chiquito, escucha: ellos eran dueños de bosque y montaña de lo que los ojos ven y lo que el ojo no alcanza, de hierbas, de frutos, de aire y luces araucanas, hasta el llegar de unos dueños de rifles y caballadas. -No cuentes ahora, no, grita, da un silbido, tráela. -Ya se pierde ya, mi niño, de Madre-Selva tragada. ¿A qué lloras? Ya la viste, ya ni se le ve la espalda. -Di cómo se llaman, dilo. -Hasta su nombre les falta. Los mientan "araucanos" y no quieren de nosotros vernos bulto, oírnos habla. Ellos fueron despojados, pero son la Vieja Patria, el primer vagido nuestro y nuestra primera palabra. Son un largo coro antiguo que no más ríe y ni canta. Nómbrala tú, di conmigo: brava-gente-araucana. Sigue diciendo: cayeron. Di más: volverán mañana. Deja, la verás un día devuelta y transfigurada bajar de la tierra quechua a la tierra araucana, mirarse y reconocerse y abrazarse sin palabras. Ellas nunca se encontraron para mirarse a la cara y amarse y deletrear sobre los rostros sus almas"⁹²

Este poema comprende algunos elementos fundamentales para comprender el lugar que ocupa el sujeto indígena en el orden nacional creado por Mistral, factores que se conectan en el sentido general del *Poema* al articular varias diferenciaciones sociales excluidas del concepto moderno de nación, metaforizadas en la figura de lo muerto o lo fantasmal. El primer aspecto a destacar de "Araucanos" es que el tratamiento del tiempo histórico atribuido a los indígenas no se reduce al pasado ancestral inmovilizante en términos políticos, visión que como ya revisé, es una imagen privilegiada del mapuche, otrora gran guerrero, en el pensamiento militarista y antiindigenista del Centenario chileno. En el poema se visualiza un tiempo de realización de las raíces étnicas, donde inca y mapuche se encuentran. Esto es ejecutado en un momento que aun no llega y que se invoca a través de las palabras para su pronta realización: *Sigue diciendo: cayeron. Di más: volverán mañana*. Es preciso apuntar que a grupos indígenas como también a las

⁹¹ Benjamín Vicuña Mackenna, *La conquista de Arauco. Discurso pronunciado en la Cámara de Diputados en su sesión de agosto de 1868*, p. 3-4.

⁹² *Op. Cit., Gabriela Mistral, "Araucanos", en Poema... p. 150-151.*

mujeres, se les ha desplazado del presente en ciertas proyecciones políticas, situándolos en un tiempo que *aún no* es y por el que aun es preciso esperar⁹³. Aunque en “Araucanos” también se retrata el retorno de los indígenas en tiempo futuro, en otros momentos de la obra se producen quiebres en la enunciación de la hablante, al ver *en presente* el anhelo que en otros poemas también invocaban una situación por cumplirse. El lugar que se le da al indígena, trasciende a su tradicional anclaje en el pasado y si bien por el carácter utópico de la obra aun resta por cumplir el proyecto, se apela a un indígena existente que espera por volver a posicionarse en el territorio nacional.

La noción de meta trabajada con antelación para el caso de 1910, podría decirse que no es abolida en el libro de la poetisa, pues se persigue un fin que al igual que en el concepto moderno de nación, perfila un modelo político de país. No obstante, distingue a ambos imaginarios la noción de ruptura, pues lo que el *Poema* propone es la visibilización de sujetos que no han desaparecido tras la implantación de la modernidad. Se habla de un indígena que persiste, conviviendo con las condiciones que representan la necesidad de su anulación o de incorporación. Al respecto resulta aclaradora la *heterogeneidad multitemporal* con la que Néstor García Canclini describe “la consecuencia de una historia en la que la modernización operó pocas veces mediante la sustitución de lo tradicional y lo antiguo”⁹⁴. El tiempo que en el poemario se denuncia como presente o actual, dotando de contemporaneidad a la cuestión indígena, se contrapone al tiempo pasado atribuido a las etnias, tensión que expresa la simultaneidad trabajada por García Canclini y en la que persiste- como un fantasma- la discusión inconclusa e incómoda sobre una modernización latinoamericana que cohabita conflictivamente con formas de vida que no fueron erradicadas. Así mismo la inclusión del individuo Inca y Araucano dice relación con referirse también a aquel pasado colonial que el Centenario ya siente desechado, superado y rememorado sólo desde lo estático de los objetos de la Exposición Histórica mencionada. La idea de continuidad es además presentada en el texto como una realidad que escapa al control del mestizo, pues es en su cuerpo donde el indígena se manifiesta, revelando las múltiples formas de resistencia de una existencia indígena pasada y en cierta forma también presente.

“Así hemos actuado muchas veces los chilenos, negando con interferencias las señales de una realidad mucho más porfiada que nuestras fantasías. Matar al indio, enterrar su rostro y apartarlo de nuestra mirada, parecía la solución más sencilla. El miedo de verlo aparecer cuando nos ponemos frente a un espejo parece incomodarnos”⁹⁵

Poema de Chile es el lugar donde la negación se diluye. Es un país que si bien no puede ser considerado el espacio de la afirmación, pues se erige desde la contradicción que la negación ya ha instalado y cuya marca es imborrable, plantea las ambigüedades de un país fundado en la tensión, donde el sentido de unidad nacional y su eliminación

⁹³ Véase para el caso del feminismo Genevieve Fraisse. Los dos gobiernos. La familia y la ciudad.

⁹⁴ Néstor García Canclini, “Contradicciones latinoamericanas: ¿Modernismo sin modernización?”, en Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernización, p. 72.

⁹⁵ Jorge Pinto, *La formación del Estado y la nación, y el pueblo mapuche. De la inclusión a la exclusión*, p. 70.

correspondiente, son minados por la constante presencia del aparecido, del otro, del fantasma.

El poema "Araucanos" permite además una segunda consideración. En él por primera vez en todo el libro, el fantasma es atribuido de manera explícita a otro sujeto a parte de la protagonista. Este nuevo fantasma es la mujer indígena, identificación que da cuenta de la eliminación de la otra, que es culturalmente distinta como indígena, pero además sexualmente diferenciada como mujer. Lo anterior representa uno de los valores del *Poema*, pues articula las múltiples exclusiones de la comunidad de iguales, fundando un imaginario nacional de alteridad mediante el cual se estructura el pensamiento político desplegado en la obra, respondiendo con la creación de un orden, a la desintegración de la diferencia como estrategia política de la nación homogénea. En este sentido, el valor del libro combina, pero excede lo autobiográfico y se extiende hacia otras dimensiones de la sociedad que, por su diferencia, también representan un peligro para el país moderno ya trabajado.

Las fantasmas, ambas *aparecidas* en un espacio que ya las parece extranjero y que se niegan a abandonar, comparten la indefinición del cuerpo, elemento que durante todo el libro es sacado de su forma material y utilizado en un sentido distinto por ser "un fenómeno social y cultural material simbólico, objeto de representaciones e imaginarios"⁹⁶. La posibilidad de dominación sobre el mismo es alejada por un sujeto incorpóreo, que no posee rostro y que por ello no puede ser reconocida como individuo a integrar; el cuerpo como factor de individuación⁹⁷, ruptura con los otros y con el mundo, signo del individuo, es subvertido en la obra, trasgresión que se sitúa sobre lo indígena y lo femenino. De esta forma, así como la nación se piensa como una categoría plástica, susceptible de transformaciones según la mirada política que sus constructores desplieguen, el género también es desmantelado y sacado de la negación de lo femenino, ya que éste no es sino "un resultado performativo, que la sanción social y el tabú compelen a dar. Y es precisamente en su carácter performativo donde reside la posibilidad de cuestionar su estatuto cosificado"⁹⁸. La muerte de la fantasma es esa sanción social llevada al extremo así como la oportunidad de apropiarse de su significación y cambiar el sentido atribuido a ella como la expulsión total de la vida, que es finalmente el orden societal.

Adriana Valdés apunta que antes que *Poema de Chile*, el libro *Tala* se constituye desde varias hablantes, que ya han complejizado a la sujeto anclada en la experiencia rural y en el universo religioso, siendo predominante el sentimiento de extranjería y despojo⁹⁹. De esta manera su existencia no sólo como latinoamericana, sino como mujer se construye en el tambaleo producido por la pérdida de una identidad unificada apegada

⁹⁶ David Le Breton, *La sociología del cuerpo*, p. 7.

⁹⁷ David Le Breton, *Antropología del cuerpo y la modernidad*, p. 22.

⁹⁸ Judith Butler, "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista", en *Debate Feminista* Vol. 18, N°9 p. 297.

⁹⁹ Adriana Valdés, "Gabriela Mistral: identidades tráfugas (Lectura de *Tala*)", en *Composición de lugar. Escritos sobre cultura*.

a un solo modelo de género, como “forma primaria de relaciones significantes de poder”¹⁰⁰. La transformación de lo femenino, se hace presente en el libro llegando a tener un rol que vincula a la mujer con el poder de representación de lo nacional, construcción política opuesta al lugar pasivo atribuido a la misma en el imaginario del Centenario. El sentimiento de pérdida y ajenidad se vincula en el *Poema* al acto de cantar o representar de la fantasma, dentro de una convivencia con lo natural que remite a la pertenencia y la comunidad, no a la dominación ni la funcionalización de ella.

“-Mama, y no te aburres, di, de caminar sin descanso tierras ajenas, oyendo ajenas lenguas y cantos. -No me canso, no mi chiquito, a todos perdí en marchando. La montaña me aconseja, el viento me enseña el canto, y el río corre diciendo que va a la mar de su muerte, como yo, loco y cantando”¹⁰¹

Aunque se podría pensar que con la muerte se alude a una pérdida total, la capacidad que trasciende al despojo es la potencia de representación o *el canto*. La mujer fantasma se erige como constructora de la nación, mediante el recuento descriptivo de lo que considera “nacional”. Con ello elige y destaca ciertos parajes, apunta la presencia de ciertos sujetos, sostiene demandas políticas como la necesidad de una reforma agraria, etc. Todo ello en una interacción que podría ser íntima- los consejos de la Mama al niño- pero que, como misión educativa, constituye la posibilidad de formar al niño en la cultura y, por lo tanto, es un ejercicio político. La fantasma entonces, aparentemente despojada de lo más humano, sigue expresando sentimientos referentes a “lo social”, articulando a un conjunto de olvidados de la política institucional.

“Aguardad y perdonadnos viene otro hombre, otro tiempo Despierta Cautín, espera Valdivia del despojo regresaremos y de los promete-mundos y de los don Mañana lo haremos”¹⁰²

Lo anterior planea dos subversiones: por una parte, una resistencia a la eliminación de la que se da cuenta mediante la figura del fantasma, pues uno de los “muertos” sigue refiriéndose a la vida. Y en segundo lugar, hay también un cambio en el hablante que es capaz de decir la nación; es ahora una mujer, que aunque es fantasma sigue refiriéndose a su diferencia sexual y en el despliegue de ella se arroga la capacidad de representación de lo colectivo; esto como ya vimos, dista del lugar atribuido a lo femenino en el Centenario, superado ampliamente por la hablante de *Poema de Chile* quien decide dentro de un ámbito aún reservado a los hombres: la política.

La forma de ejercer esa intervención política es educar a su compañero de viaje durante el diálogo que sostienen en el recorrido. El sujeto que es atacameño, pero además niño, responde al igual que el hombre mestizo feminizado de “Chillán” y la mujer indígena y fantasma de “Araucanos”, a un imaginario de alteridad distinto al de la modernidad adultocéntrica, que define a la niñez y luego a la juventud como un estado de transición que carece de valor por sí mismo. El primer rasgo atribuido al niño en *Poema de Chile* es ser una compañía en el viaje. Se plantea como una alternativa a recorrer el

¹⁰⁰ Op.Cit., Marta Lamas, “Usos, dificultades y posibilidades de la categoría de género...”, p. 330.

¹⁰¹ Op.Cit., Gabriela Mistral, “Copihues”, en *Poema...p. 155*.

¹⁰² Ibid, “Reparto de Tierra”, p. 134.

país en soledad y una forma dinámica de nombrar el repertorio de imágenes sobre la nación. En cada uno de los destinos el niño se muestra ansioso, deseoso de conocerlo todo. La fantasma infunde calma y llama a apreciar la naturaleza con más tranquilidad. En esa caracterización queda también en evidencia una relación pedagógica-maternal, que se presenta como intercambio de conocimientos de mujer y niño no en una relación excesivamente jerárquica y lineal. Por el contrario, el indio posee conocimientos que ella desconoce (“Pero tu les sabes sí/malicias y culebros”¹⁰³, dice la enunciante al indio) y una sensibilidad que le permite, a pesar de su corta edad, entender muchas de las actitudes contradictorias de su acompañante. En esta complicidad hay que destacar la identificación de ambos con *lo muerto* expresado en la ambigüedad de la imagen de cada uno: así como ya se mostró la *indefinición* de la existencia fantasmal de la Mama, el niño por su parte muta entre la apariencia de un ciervo o huemul, la condición humana y la calidad de ángel. Frecuentemente en la narración se nota un tono comparativo al referirse al niño, aludiendo a una situación ya ocurrida atravesada por la muerte. Esta situación encuentra su motivo en la muerte de Yin, poetizando su ausencia en la presencia del atacameño a través de la comparación:

“Pedrisco ni piedra hondeada del Caín color de infierno, ni la flecha envenenada te den muerte que le dieron. No duermas como él dormía, fiados alma y alientos”¹⁰⁴.

Sin desmerecer el carácter autobiográfico de la mención hacia el hijo muerto, es preciso insertar este hecho dentro del imaginario político de *Poema de Chile*, pues como ya vimos en el caso de la fantasma, las correspondencias a la vida de la autora se subsumen en el esquema general planteado respecto de lo nacional. El niño entonces ilustra el deseo de Mistral para Chile, lo educa pensando en lo que no ha sido –cristalizado en su cercanía (aunque ambigua) a la muerte- y lo que le gustaría que fuese. Referente a este deseo nuevamente aparece Yin Yin y un niño que contiene al pueblo en general, en los poemas “Canción de una al niño ciervo” y “Flores”:

“No te oiga de dormido el alma del hormiguero, ni la araña te repase las ancas de terciopelo, ni el alacrán te conozca, Ni te revuele el Muerciélago, Ni te halla la bestia Hirsuta Que en la noche hirió a Mi ciervo”¹⁰⁵ **“Apréndete el oficio Nuevo y eterno. Pide tierra para tí, Cóbrala. Es la tierra en que yo Tu pobre mamá fantasma Fue feliz como los pájaros”**¹⁰⁶

La resistencia a la desaparición física de una muerte que parece ya haber acontecido (Yin Yin) en el primer fragmento, y el llamado a exigir la tierra o más bien la subdivisión de la misma, en el segundo, evidencian el contrapunto entre dos existencias infantiles que a ratos se confunden y que comparten el hecho de ser la encarnación del anhelo de la autora, respecto del niño y de Chile. Para el caso del poema que plantea la necesidad del reparto de la tierra o la Reforma Agraria en palabras más institucionales, el niño se

¹⁰³ Ibid, “Hallazgo”, p. 16.

¹⁰⁴ Ibid, “Canción de Cuna del Niño Ciervo”, p. 28, el énfasis es mío.

¹⁰⁵ Ibid, “Canción de Cuna del niño ciervo”, p. 28.

¹⁰⁶ Ibid, “Flores”, p. 73.

arroga un rol que es claramente más activo que aquellos alumnos a quienes se recubría de mensajes nacionalista en las celebraciones de 1910, recordando además hechos históricos heroicos, alejados temporalmente. La petición agrarista en cambio supone repensar el modelo económico de la nación y con ello proponer la conservación de formas de vida relativas a lo rural. La voz de Mistral sale en las palabras de la fantasma, buscando que el mensaje penetre también en los objetivos vitales del niño, como un elemento central de su legado. Tan central que fue este punto, la última ironía pública de la autora:

“Y Mistral siguió escribiendo este poema que ella sabía mejor que nadie que no iba a publicar jamás en vida, durante las décadas del cuarenta y cincuenta. Después del suicidio de Yin, después de “eso del premio”, como decía ella (no sospeché, no pudo sospechar, que cincuenta años después la siutiquería burocrática chilena iba a crear una Fundación Premio Nobel Gabriela Mistral), después de su atroz tercer viaje al país, el de 1954, cuando la recibió en uniforme de presidente el mismo general que veinticinco años antes le había “rebanado el sueldo” y desplegando para hacerlo su autoridad de dictador. Con el ahora presidente Ibáñez cuentan que se asomó la poeta al balcón de La Moneda en esos días y ahí le dio las gracias gentil y públicamente por una reforma agraria que éste no había hecho ni tenía intenciones de hacer”¹⁰⁷ .

La invención de una repartición del territorio tal como aparece en *Poema de Chile* (“yo veo una tierra donde/tienen huerto los/huerteros”¹⁰⁸) es según la anécdota contada por Grínor Rojo, la concreción del mayor deseo político de Mistral, pero además la evidencia de la indiferencia prestada a este tema en la política oficial. Por este último aspecto, es que creo necesario dedicar algunas reflexiones sobre el espacio concebido en la obra mistraliana, como un elemento fundamental a resignificar en el esquema nacional.

Espacios

La amplitud del viaje realizado por los personajes permite un recuento integral sobre lo que ambos construyen como lo nacional. Dada la complejidad de la construcción de un nuevo esquema para describir a Chile, se podría decir que existen varios itinerarios distintos propuestos por el texto:

1) uno de carácter lineal, como el esbozado, que recorre de Norte a Sur el país, deteniéndose en algunos lugares y olvidando otros; 2) otro itinerario geográfico-cultural: la tierra de los diaguítas, la zona campesina, la Frontera mapuche, etc.; 3) otro, que privilegia determinados espacios: el desierto, el valle, la montaña, el mar, los volcanes, el cielo, la selva, las islas; 4) otro, que destaca elementos, entendidos ahora como tales y no como espacios: el desierto, la montaña, el viento, las plantas, las flores, la tierra, los animales, el pasto, el agua; 5) otro itinerario que se organiza en torno a seres humanos: el diaguíta, Juan Labrador, los Araucanos, el chilote, etc.¹⁰⁹

¹⁰⁷ Grínor Rojo, *Retorno Mistraliano. Manuscrito no publicado*, p. 6.

¹⁰⁸ Op.Cit., Gabriela Mistral, “Flores”, en *Poema* ..., p. 79.

Como ya ha sido tratado el rol de los sujetos dentro de la propuesta mistraliana, así como sus filiaciones culturales, genéricas y etarias, el objetivo de esta parte será distinguir las nuevas pertinencias inauguradas por el libro en lo que se refiere al territorio natural. Lo primero a destacar es la preeminencia absoluta del campo en detrimento de la aparición de la ciudad en *Poema de Chile*. En este sentido la desigualdad entre espacios es igualmente necesaria para esta descripción de lo nacional, la que como veremos utiliza la misma lógica de selección para constituirse como tal. El predominio de lo agrario viene a confirmar que el espacio lejos de ser un escenario vacío y estático posee una función social por configurarse en la medida que la cultura le asigna características especiales, que varían según las visiones históricas que determinen sus usos. Los criterios que unifican la reflexión que hace Mistral de Chile respecto de las características del territorio, dicen relación con el deseo por una nueva cultura rural basada en la subdivisión de la tierra y en la idea de subvertir la noción de dominación sobre la naturaleza por parte del ser humano. En oposición a la concepción del Centenario sobre el espacio, se expone en el libro una serie de características naturales que responden al argumento que atraviesa todo el texto, a saber, la intención de sacar de su anulación a lo excluido dentro del panorama general sobre lo nacional que circula y se impone en términos políticos. Como ya hemos apreciado en el ideario moderno postulado en 1910, el espacio es caracterizado como un territorio pasivo, del cual sólo se extraen recursos para alimentar a lo que comprende la vida urbana; en este sentido el ser humano adquiere un papel determinante en su función de instrumentalizar el territorio para los fines acordes al modelo económico, que en este caso se refiere a la implementación del capitalismo. En *Poema de Chile* el ambiente natural es elevado a una condición de mayor incidencia en lo humano, pues se describe mediante su capacidad de comunicar, haciendo de la relación tierra-individuo un intercambio recíproco donde el primer término puede llegar a tener incluso un poder incontrolable por la voluntad humana.

-“[...] y caseríos callados a medio alzarse, de miedo, bajo el viento que los lleva y que lo suelta en dos tiempos”¹¹⁰.

La idea de una naturaleza libre de la supuesta sujeción que proclama la vida en la urbe es constante dentro del poemario, conectándose con una imagen agraria de Chile que debe, para cultivar la tierra, lidiar con el poder que esta posee. Así mismo se plantea también una valoración no violenta hacia la fauna, cuyo tono apunta al establecimiento de una comunidad de seres, identificable con imágenes cristianas sobre el cuidado de los animales, como por ejemplo, San Francisco. Desde este punto de vista, aves, ciervos o chichillas, se elevan a una condición similar a la de los sujetos tratados en el apartado anterior; ellos, los mismos que son vistos como entes débiles ante la fortaleza humana, son en el *Poema* recuperados tal como en el caso de los indígenas y apreciados por detentar una forma de conocimiento particular, que además revela la tendencia al error del saber humano. En “Emigración de aves” se plasma la visión con que es tratado lo natural y lo animal.

¹⁰⁹ Hugo Carrasco Muñoz, “Geografía mítica en el Poema de Chile”, *Cuadernos de Lengua y Literatura* N° 2. www.memoriachilena.cl.

¹¹⁰ Op. Cit., Gabriela Mistral, “En tierras blancas de sed”, en *Poema de...*, p. 19.

“-¡Qué se van a perder ellas, mi niño disparatado! Nosotros, sí, nos perdemos Pero aquéllas nunca Fallan. Bajarán cuando divisen Playa suya acostumbrada. -[...] las tres o las cinco mil saben la fecha de llegada y se dan de voz de partida como casta convocada y suben como llamadas [...]”¹¹¹

La idea de un saber basado en la costumbre y en la cohesión de la comunidad, además de poner a animales por sobre las capacidades humanas, les concede un papel de mayor actividad dentro del panorama esbozado en el libro; la unión de conocimiento y poder, saca al espacio natural de su pasividad como espacio de extracción, para convertirse en un ámbito del cual el ser social debe aprender. Dicho aprendizaje se condice con una *otra* forma de enfrentar el mundo, desde una racionalidad distinta e integradora de lo marginado del pensamiento ilustrado. Las regiones, la flora, la fauna y elementos como el agua o el viento, adquieren voz dentro del *Poema*, alineándose en el lado de lo activo, siendo descritos fundamentalmente mediante la humanización.

“-Yo no quiero que me atajen sin que vea el río lento que cuchichea dos sílabas como quien fía secreto. Dice Bio-Bio, y dícelo en dos estremecimientos”¹¹²

De esta manera, al distinguir la capacidad y singularidad comunicativa de la naturaleza se saca del valor de escenario estático y pasivo al espacio natural. Así también la noción de *valor* trabajada en torno al espacio no radica en las riquezas que de él se extraen, sino en los caracteres que en su condición natural se manifiestan, sin aislar la producción de la tierra con la distribución de sus recursos. Esto tiene un vínculo directo con la necesidad de una reparto de la tierra para la mejor distribución agraria, reparto que se entiende como un imperativo gracias al ideal de política local instalado en este Chile imaginario, atravesado por una connotación maternal del país lo que resulta “familiar en las obras de ficción femenina de búsqueda, y en los ensayos sobre ellas. La escritora heroína, guiada a menudo por otra mujer, viaja ‘al país materno’ del deseo liberado y la autenticidad femenina”¹¹³.

Construcción del discurso de *Poema de Chile*: Conceptos, operaciones y estrategias.

Como se ha planteado en toda la investigación, quizás la operación más esencial de la construcción de lo nacional es el proceso de selección. Este es un ejercicio del cual se apropian también otras mujeres, quienes se hacen parte de una generación, que especialmente desde la literatura, cuestionan la “universalidad” del proyecto moderno.

“En efecto, el programa moderno latinoamericano, articulado en el siglo XIX, si bien se constituye a partir de conceptos como la igualdad de derechos entre los individuos y la autonomía del sujeto- conceptos claves para el desarrollo de un pensamiento crítico e independiente- paralelamente impide el acceso a estas

¹¹¹ *Ibid.* “Emigración de Pájaros”, p. 31.

¹¹² *Ibid.* “Bio- Bio”, p. 145.

¹¹³ Showalter, Elaine, “La crítica feminista en el desierto”, en Fe, Marina (ed), Otramente: lectura y escritura feminista, p. 105.

conquistas modernas a amplios sectores sociales, construyendo un mapa nacional que, bajo el paradigma racionalista, excluye del escenario público a mujeres, sectores populares y minorías étnicas, entre otros”¹¹⁴ .

La selección en *Poema de Chile* queda planteada en la inclusión de lo relegado del imaginario nacional moderno, espacios y personas que se asocian a lo muerto, pero a lo muerto representado, sacado de su anulación y pasividad. En este sentido, es importante apreciar como por inclusivo que resulta el *Poema*, ello no implica que todo se incorpore al imaginario ahí desarrollado, sino que su construcción supone necesariamente el establecimiento de ciertas diferencias que sirvan para definir que entra y que sale de lo considerado como nacional; la particularidad de la obra es que instala la categoría de *diferente* sobre elementos que no podrían ser catalogados como tales en el imaginario institucional sobre la nación, pues socavarían la centralidad del poder que ejerce la dominación. En el plano de la enunciación esto se manifiesta en el borramiento de algunos aspectos que se alinean con el imaginario sostenido en la obra. Dicho ejercicio es posible gracias al intercambio que permite el diálogo entre Mama y niño y a los *espacios en blanco* que a ratos de su comunicación se desprende. La comprensión entre ambos está mediada por un conocimiento basado en la sensibilidad que permite escuchar los silencios del otro en el texto, los cuales en su omisión, completan el sentido del conjunto. Así como Humberto Díaz Casanueva propone que toda *“actividad social está forjada por un elemento silencioso y otro discursivo”¹¹⁵* , Mistral construye su visión de lo nacional teniendo que utilizar insinuaciones a quiebres, párrafos incompletos o a olvidos, para configurar el significado total.

-“Paz para los hombres, paz”, bendición para el pequeño que está naciendo, dulzura para el que muere...”¹¹⁶ -“Dormiremos esta noche sueño de celestes dejos sobre la tierra que fue mía, del indio y del ciervo, recordando y olvidando a turnos de habla y silencio”¹¹⁷ -Ja, ja, ja. Yo soy fantasma, pero cuando era una viva, nunca me tuve la suerte de ser en rutas oída. Tampoco en casas ni huertos. ¿Por qué tan triste me miras?¹¹⁸

Lo inconcluso en la primera estrofa, el acto de olvido y recuerdo en la segunda y la sensación de empatía entre niño y Mama, sin necesariamente decir explícitamente el motivo de la tristeza, en la tercera, son cuestiones reveladoras a la hora de caracterizar las operaciones de selección de lo nacional. La eliminación analizada para el caso del Centenario, se expresa en el libro de Mistral asumiendo dicha necesidad, pero integrándola al recuento hecho del país. De esta forma la selección del imaginario nacional de alteridad, es protagonizada por los ausentes.

¹¹⁴ Natalia Cisterna, *“Las memorias de Mamá Blanca: una nueva representación de lo nacional”*, en *Modernidad en otro tono. Escritura de mujeres latinoamericanas: 1920-1950*, p. 117.

¹¹⁵ Humberto Díaz Casanueva, *“Algunas consideraciones sobre el silencio”*, en *La Medusa y otros textos inéditos*, p. 152.

¹¹⁶ *Op.Cit*, *“Monte Aconcagua”*, p. 66.

¹¹⁷ *Op Cit*, *“Noche de metales”*, p. 23, *el énfasis es mío*.

¹¹⁸ *Ibid*, *“La Chinchilla”*, p. 36, *el énfasis es mío*.

-“Y los ojos van y vienen como quien hace el recuento, y los que faltaban ya acuden, con o sin cuerpo, con repechos y jadeados, con derrotas y denuedos. A cada vez que los hallo, más rendidos los encuentro. Sólo les traigo la lengua Y los gestos que me dieron Y, abierto el pecho, les Doy La esperanza que no tengo”¹¹⁹

Más tarde se integra también a los caídos, acompañando al agua que cae del Salto del Laja:

-“Cae y de caer no acaba la cegada maravilla, cae el viejo fervor terrestre, la tremenda Araucanía. Juegas cuerpo y juegas alma; caes entera, agua suicida; caen contigo los tiempos, caen gozos con agonías, cae la mártir indiada y cae también mi vida [...] cae el ancho amor vencido, medio dolor, medio dicha, en un ímpetu de madre que a sus hijos encontraría Y te entiendo y no te Entiendo Salto del Laja, vocería, Vaina de antiguos Sollozos y aleluya que cae rendida. [...] Me voy con el río Laja Me voy con las locas Víboras Me voy por el cuerpo de Chile; Doy vida y voluntad Mías; Juego sangre, juego sentidos Y me entrego, ganada y Perdida...”¹²⁰

[...] La caída es relacionada, como lo observa Bachelard, con la rapidez del movimiento, la aceleración y las tinieblas, podría ser la experiencia dolorosa fundamental y constituir para la conciencia el componente dinámico de toda representación del movimiento y la temporalidad¹²¹. El agua que cae es a su vez “superlativamente mortuoria, es un doblete sustancial de las tinieblas, es la sustancia simbólica de la muerte”¹²². En el agua que escurre se funden indígenas, la hablante, pérdidas, naturaleza triunfos y derrotas, todas en un discurrir que no es sino el paso temporal y la muerte. Estos dos últimos factores, grandes pilares de la angustia humana, son afrontados en la descripción del *Poema*, haciendo de la actitud del libro “haber degollado el miedo”¹²³. Este desafío se logra en un orden que articula a todo lo “muerto”, como respondiendo a las palabras de César Vallejos: “Da codos a tu miedo, nexo y énfasis”¹²⁴. El lugar de la imagen de la caída y su relación con la muerte, es también el movimiento que funda la posibilidad de estructurar su pensamiento político. Si en el Centenario la posición desde la cual se constituía el ejercicio de representar y gobernar, era el mirar desde arriba y dominar desde la ascensión, pues como anota Durand citando a Bachelard “la contemplación desde lo alto de las cimas da la sensación de un repentino dominio del universo”¹²⁵, en

¹¹⁹ *Ibid*, “Valle del Elqui”, p. 43, el énfasis es mío.

¹²⁰ *Ibid*, “Salto del Laja”, p. 188-189.

¹²¹ Op.Cit., Gilbert Durand, Las estructuras antropológicas, p. 117.

¹²² *Ibid*, p. 100.

¹²³ Op Cit., Gabriela Mistral. “Noche de metales”. p. 24.

¹²⁴ Op.Cit., Adriana Valdés. “Gabriela Mistral...” p. 223.

¹²⁵ Op Cit, Gilbert Durand, Las estructuras antropológicas...p. 142.

Poema de Chile es la caída el acto que permite la experiencia del viaje desde la cual se construye el ideario de nación. El poema “Hallazgo” abre el libro con las siguientes palabras:

“Bajé por espacios y aires y más aires descendiendo, sin llamado y con llamada por la fuerza del deseo, y a más que yo caminaba era el descender más recto y era mi gozo más vivo y mi adivinar más cierto, y arriba como la flecha este mi segundo cuerpo en el punto en que comienzan Patria y Madre que me Dieron”¹²⁶

En este fragmento se introduce la definición que será elaborada a lo largo de toda la obra; la patria es aquel lugar de origen y pertenencia, donde la posibilidad de describirla radica en la experiencia del recorrido producto del descenso, dotando de autoridad al ejercicio que efectúa de construcción de lo nacional. Este como ya he señalado se articula mediante la unión de varios de los excluidos, poetizados como muertos, conformando un imaginario que emula las estrategias de inclusión y exclusión de la construcción moderna de lo nacional, apropiándose de las funciones de representación que habían relegado a los elementos que el imaginario mistraliano retoma. En este sentido, la idea de homogeneidad cultural también se hace operativa, pero es acá definida por la igualdad de los *otros*, los que eran necesarios de sacrificar para establecer el modelo homogéneo del país moderno, ilustrado, blanco, urbano y masculino. Según lo anterior, el país creado en el *Poema* es feminizado desplazando la importancia al rol materno.

“Aunque queremos la Ruta varia, ardiente y novelera, y al mar buscamos oír el duro grito y la endecha pasa siempre que volvemos el rostro a la Madre cierta”

¹²⁷

El sentido de pertenencia dirige la noción de lo nacional que maneja la autora. Ante el extrañamiento de su país la autora desea volver al lugar de su origen que no es sino el orden definido por el recuerdo de la madre. En cada uno de los elementos rescatados por la autora – sujetos feminizados, noches, plantas y lugares femeninos, personajes educados por la madre Gea o la Mama fantasma- se refleja una pérdida del tinte masculino que el imaginario nacional oficialista propone, donde más que rescatar las hazañas de los “grandes hombres” se resalta el ámbito de acción donde ellos no han intervenido a favor de las necesidades que Mistral expone para el país. El orden simbólico de la madre adquiere en *Poema de Chile* un lugar de especial realización. En acuerdo con Patricia Pinto, en este libro se despliega un *círculo de maternidades*¹²⁸ que alcanzan lo rural, la nutrición o la protección sin necesariamente referirse a lo natural de este vínculo por la pertenencia a un vientre. Se construye entonces lo materno desde su rol cultural de formación, en oposición al lugar doméstico atribuido desde la concepción ilustrada de la política. Dicha formación transita entre imágenes contradictorias sobre la mujer, las cuales como propone la autora recién citada transmutan desde el polo negativo al positivo. Con esto Mistral se hace cargo de una identidad femenina constituida desde la

¹²⁶ Op.Cit., “Hallazgo”, p. 15, el énfasis es mío.

¹²⁷ Op. Cit., Gabriela Mistral, “Cordillera”.

¹²⁸ Patricia Pinto, “La mujer en Poema de Chile. entre el decir y el hacer de Gabriela”, en Acta Literaria N°14, p. 28.

contradicción más que de la afirmación absoluta de los valores del género. Esta tensión se manifiesta explícitamente en el *Poema* en la feminización global de Chile, pero en la negación de esa femineidad desplegada a cabalidad en la personaje fantasma, lo que indica que “las construcciones sexuales no son ciegas a las coordenadas de clase ni raza, mucho menos a la de nación”¹²⁹. La feminización de la nación construida en el libro es finalmente un proyecto incompleto, pues erige a una mujer y a una madre que caben dentro de lo nacional y que de hecho la copan, pero la presencia de sí mismas como mujeres sigue planteando la necesidad de eliminación, estableciendo los límites de una inclusión sólo posible (en esos términos al menos) desde la ficcionalización del ejercicio político de construcción de lo nacional; este sacrificio queda magistralmente claro en “Flores”:

“No me duele el que no vean en cuerpo a la que es de sueño que se hace y se deshace y es y no es al mismo tiempo. Lo que importa es que los miro, que los palpo y me los tengo felices como en los cuentos”¹³⁰

¹²⁹ Kemy Oyarzún, “Imaginario de género y relecturas de la nación”, en *Nación, estado y Cultura*, p. 85.

¹³⁰ *Op. Cit., Gabriela Mistral, “Flores”, en Poema ..., p. 75.*

Conclusiones

Retomando la pregunta inicial ¿Qué une a la muerte y a la nación en el libro de Mistral?, concluyo que el vínculo está dado por un imaginario que articula a ambas dimensiones y que mediante su unión se instala un nuevo sentido de “país”. Metodológicamente, trabajé comparando dos representaciones de lo nacional producidas durante la primera mitad del siglo XX, por lo que me fue posible distinguir un modelo de lo que se entiende como “nación”, a saber, un discurso que incluye y excluye a sujetos, espacios, tiempos históricos y asociaciones simbólicas (como por ejemplo, una determinada identidad de género). Tales características “estables” son a su vez transformables por las selecciones que se hagan en cada producción. Así el imaginario nacional moderno del Centenario se distingue por considerar agentes históricos hombres y espacios urbanos, dentro de una comunidad homogénea y eminentemente masculina, que además se reconoce como radicalmente distinta de la sociedad colonial. En *Poema de Chile*, en cambio, se integra a mujeres y niños en un espacio rural, asociándolos a un mundo feminizado. La muerte que atraviesa el imaginario nacional de Mistral metaforiza las eliminaciones de ciertas identidades culturales que el discurso moderno plantea, creando, desde la literatura, una nueva perspectiva para entender lo nacional, cuya innovación pone en cuestionamiento públicamente las múltiples exclusiones del sistema político; esta denuncia antecede – y a veces supera en contenido- a la clase política chilena.

La muerte es retomada de su anulación occidental actual y desde la imagen de un “más allá del límite”, sirve para completar el imaginario que recupera la alteridad. En este sentido lo fantasmal de la enunciante de *Poema de Chile* así como de los otros personajes que también se presentan muertos, es una figura utilitaria para expresar el

lugar periférico de la autora respecto del canon literario y político de la época, mientras que en términos colectivos, sirve como metáfora de la exclusión del *otro* en la sociedad chilena. El uso poético de la muerte, cambia su significado al igual que el de la nación, de sus individuos, de los territorios donde se desenvuelven y del tiempo histórico en el que se realizan. Dichas apropiaciones son posibles gracias al carácter culturalmente construido de la noción de lo nacional, la cual se define según los usos sociales que los productores consideren prioritarios.

La idea que cruza todo mi trabajo es la circulación y diálogo de distintos imaginarios, que en su *interior* se componen por diversos *encuentros* o *des-encuentros* de clase, etnia o religión, entre otros, lo que configura un orden que estructura la experiencia nacional y que por los diálogos entre sus propios elementos y por el choque con otras concepciones, cambian y se intervienen constantemente. Por esta relación dialéctica es posible entender la pertinencia de analizar los materiales elegidos en esta investigación, cuya cercanía la noté incluso en los vínculos que unían a Gabriela Mistral con personajes de la Reunión Parlamentaria del 17 de septiembre de 1910. En ella, pronuncia uno de los discursos el uruguayo José Enrique Rodó, intelectual que es uno de los pilares, junto con José Vasconcelos, de la revista *Repertorio Americano*, publicación por la cual se produjo una circulación del pensamiento americanista durante la década del '20. Este tipo de correspondencias remite a una discusión intelectual y política sobre las etnias o la modernidad latinoamericana, conocimiento que se resignifica constantemente a partir de las innovaciones que cada escritor propone. Ello queda claro en que a pesar de formar parte de una generación que de cierta forma se erige por los postulados de Rodó, en torno a distinguir lo latino de lo sajón, Mistral retoma tal planteamiento y lo modifica según las tensiones que la constituyen como poeta chilena y mujer de origen rural.

Lo que Ostria planteaba como esa condición histórica de desarraigo de nuestra literatura, en la autora se representa en la doble condición que se construye tanto por el “desplazamiento y la pérdida que éste entraña, como por la libertad que confiere a la extranjera”¹³¹. Desde la mezcla de necesidad y capacidad, de angustia y esperanza de toda acción histórica, nace también el *Poema*, turnándose las líneas de lo que no fue y de lo que aún se puede imaginar que sea. Si la obra es una mirada al futuro, un proyecto de lo que Mistral anhela para su patria, cabe preguntarse por las posibles e imposibles cristalizaciones de sus deseos. Dado que confronté los imaginarios del Centenario y de *Poema de Chile*, resulta pertinente poner atención al próximo hito en nuestra historia: el Bicentenario.

Entre la bulla de los proyectos arquitectónicos, en las metas de acabar con los campamentos de aquí al 2010 y en los recuentos mediáticos sobre Chile, duerme calladito el *Poema*. Es principalmente su raigambre rural e indígena el más despreciado de sus objetivos. Creo que no hace mucha falta referirme a un sistema económico y cultural que absorbe la vida del campo hasta engullirla y hacerla una muestra de su potencia y alcance, ni menos aún será necesario referir a las ocupaciones de tierras indígenas, soporte que al perderse ha derivado en la formación de una cultura urbana indígena, que se esfuerza en la adaptación por no perder su abatida identidad.

¹³¹ Bernardita Llanos, “Del retorno y sus fantasmas: Tala y la patria de Mistral”, en *Cyber Humanitatis* N°20, p. 2.

Irremediable o no, progreso o conveniente olvido, el Bicentenario mira hacia otro futuro. Y aunque la paridad y el femicidio acaparan páginas y minutos televisivos, hay algunos que sigue *sin estar*.

El fantasma y el *otro* que son sinónimos en la historiografía para Michel De Certeau¹³², aun merodean desde lejos. Un balance de varios historiadores sobre el proyecto “Grandes Chilenos de nuestra historia” demuestra lo anterior. En una votación *on line* estudiantes de liceos, universitarios y docentes pudieron elegir a personajes chilenos que se merecieran figurar entre los diez más destacados de la historia. La lista que en orden de prioridad quedó conformada por Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Violeta Parra, Alberto Hurtado, Manuel Rodríguez, Arturo Prat, Lautaro, Víctor Jara, José Miguel Carrera y Salvador Allende, quien disputó el último lugar con Bernardo O’Higgins, causa indignación y en los menos radicales, interés y sorpresa. Las reacciones que apuntan a atender lo que finalmente nuestros niños y jóvenes piensan de la historia de su país, fluctúan en cuestionar algunas presencias, valorar la incidencia de los mass medias y advertir sobre la continuidad del *modelo a seguir* que representa cada uno de los nombres mencionados. Menos perspicaz parece la propuesta, por ejemplo, del historiador Sergio Villalobos.

“Estos concursos son disparatados y pertenecen al folclor. No sirven para nada. Lejos deberían estar Bernardo O’Higgins y Andrés Bello. Hay muchos personajes que figuran por cuestiones políticas, como Salvador Allende y Víctor Jara. Pablo Neruda y Gabriela Mistral que ocupan el los puestos 1 y 2, con la más alta votación, tal vez deberían haberse instalado en el puesto 9 y el 10. Son concursos sin ningún valor histórico ni objetividad. No vale la pena tomarlos en cuenta”¹³³

Más adelante Manuel Salas Fernández del Instituto de Historia de la Universidad de los Andes señala:

“Quedó demostrado con esta encuesta que hay un problema de amnesia histórica y lo poco que saben los niños sobre nuestros orígenes. Primó la cosa mediática. Los estudiantes se quedaron con lo actual, con el presente. Estoy seguro que si se hiciera esta encuesta en 10 años más, desaparecerían algunos nombres y aparecerían otros”¹³⁴.

A partir de estas opiniones, que aunque preliminares representan a varias voces de una academia que ve peligrar la exclusividad de su función en la sociedad, es posible preguntarse por algunas de las afirmaciones y por los silencios de las mismas. Sobre los criterios de utilidad de Villalobos y su *descubrimiento* sobre el carácter político de la historia, vale detenerse un momento. ¿Bello y O’Higgins no son también una cara política de la vida chilena? ¿Sus aportes y hazañas no son utilitarios a una determinada forma de entender la política y a partir de ella ejercer el poder? Creo que en esa sorpresiva atribución sobre la parcialidad de la historia se esconde una visión tendenciosa de lo

¹³² Michel De Certeau, La escritura de la historia.

¹³³ “Historiadores enjuician a “Grandes Chilenos”, en *El Mercurio*, domingo 9 de diciembre de 2007. p. A 27.

¹³⁴ *Ibid.* p. A 27.

histórico, que pretenden extirpar la influencia ideológica de su propia producción. Precisamente, no entiendo de otra forma el desdén con que el historiador mira este proyecto, el que junto con amenazar el *mercado* antes exclusivo de la historiografía, plantea problemas nuevos, como los efectos de los medios de comunicación y el estudio de personalidades contemporáneas que capturan por la empatía que ni O'Higgins ni Vicuña Mackenna desatan. Nuevas identidades que no se desprenden de la figura de los grandes organizadores de la patria, cobran fuerza y visibilizan los cambios que en cien años se han realizado en los recuentos históricos que como revisamos, son necesarios para este tipo de celebraciones.

La amnesia histórica de Salas Fernández quisiera reemplazarla por los nuevos recuerdos que una memoria con un siglo más permite. *La cosa mediática* a la que refiere el historiador, es hoy uno de los pilares en la actual construcción de lo social; renúnciese a ella y se renunciará también a comprender el futuro, el presente y la reconstrucción que hoy se hace del pasado. Estas visiones sobre uno de los primeros acercamientos masivos al 2010, nos permiten cuestionar los doscientos años de vida libre en el país y en su historiografía. Desde el desmedro de lo contemporáneo y la pretendida objetividad – además exclusiva- de la producción historiográfica, podemos ver que los ausentes del Centenario aun no llegan para el Bicentenario. Retraso no azaroso y aunque exhibe importantes excepciones, mantiene en uno de los escritores más recomendados por los programas educacionales chilenos, la lógica de los que realmente deben figurar en la historia y de otros que no merecen tal lugar. En esos vacíos, amplios, muy amplios, vagan los otros en forma de fantasma desde fuera de los límites que la historiografía mantiene, y más aun, actualiza, haciendo de la educación y de la política una expresión de sus eliminaciones.

Bibliografía

Materiales

- Encina, Francisco Antonio. *Nuestra inferioridad económica: sus causas, sus consecuencias*. Imprenta Universitaria. Santiago, 1912
- “Historiadores chilenos enjuician a ‘Grandes Chilenos’”. *El Mercurio*, Domingo 9 de diciembre de 2007. Santiago.
- Mac-Iver, Enrique. *Discurso sobre la crisis moral de la república*. Imprenta Moderna. Santiago, 1900.
- Mistral, Gabriela. *Desolación*. Editorial Andrés Bello. Barcelona, 2000.
- Mistral, Gabriela. *Lagar*. Editorial Andrés Bello. Santiago, 1994.
- Mistral, Gabriela. *Poema de Chile*. Editorial Lord Cochrane. Santiago, 1985.
- Mistral, Gabriela. *Tala*. Ediciones Sur. Argentina, 1938.
- Mistral, Gabriela. *Menos cóndor y más huemul*. En www.gabrielamistral.uchile.cl
- Orrego Luco, Luis. *Hechos y notas*. Zig-Zag, Santiago, 1910.
- Programa Oficial de las Fiestas Patrias en Santiago: 18 de septiembre de 1910. Santiago, 1910.

Recabarren, Luis Emilio. *El Pensamiento de Luis Emilio Recabarren*. Austral, Santiago 1971.

“Reunión celebrada el 17 de septiembre de 1910 con motivo del centenario de la Independencia Nacional”. En *Boletín de sesiones del Congreso*. Imprenta del Progreso, 1947 Santiago.

Venegas, Alejandro. *Sinceridad: Chile íntimo en 1910*. Imprenta Universitaria. Santiago 1910.

Vicuña Mackenna, Benjamín. *La conquista de Arauco. Discurso pronunciado en la Cámara de Diputados en su sesión de agosto de 1868*. Imprenta del Ferrocarril. Santiago, 1868

Bibliografía

Anderson, Benedict . Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. Fondo de Cultura Económica. Argentina, 1993.

Alegría, Ciro. *Gabriela Mistral íntima*. Editorial Antártica. Santiago, 1989.

Aries, Philippe *El hombre ante la muerte*. Editorial Taurus. España, 1987.

Baeza, Adrián. Constitución de una nación utópica en Poema de Chile de Gabriela Mistral. En *Nación, estado y Cultura*. Ediciones Fac. de Filosofía y humanidades. Universidad de Chile. Alejandra Castillo (ed) y otras. Santiago, 2003.

Baeza, Adrián. La poética del desplazamiento en Poema de Chile. *Identidad y nación en América Latina*. Ediciones Fac. de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile. Alicia Salomone (ed) y otras Santiago, 2004.

Butler, Judith. “Actos preformativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”. En *Debate Feminista* Vol. 18, N°9, México, 1998.

Carrasco Muñoz, Hugo. “Geografía mítica en el Poema de Chile”. En www.memoriachilena.cl. Consultado en el mes de octubre de 2007.

Cisterna, Natalia. *El beso de la mujer araña: la marginalidad como remodificación discursiva*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Humanidades con mención en Lengua y Literatura Hispánica. Departamento de Literatura. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile. Santiago, 1997.

Cisterna, Natalia. “Las memorias de Mamá Blanca: una nueva representación de lo nacional”. En *Modernidad en otro tono. Escritura de mujeres latinoamericanas: 1920-1950*. Editorial Cuarto Propio. Santiago, 2004.

Colmenares, Germán. Las convenciones contra la cultura. Ensayos sobre la historiografía hispanoamericana del siglo XIX. Ediciones Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Santiago, 2006.

Daydí Tolson, Santiago. *El último viaje de Gabriela Mistral*. Editorial Aconcagua, Santiago, 1989.

-
- De Certeau, Michel. *La escritura de la historia*. Ediciones de la Universidad Iberoamericana. México, 1997. P. 100
- Devés Valdés, Eduardo. "Del Ariel de Rodó a la CEPAL (1900-1950)" En *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad*. Editorial Biblos y Centro de Investigaciones Diego Barros Arana. Argentina, 2000
- Díaz Casanueva, Humberto. *La Medusa y otros textos inéditos*. Editorial Cuarto Propio. Santiago, 2006.
- Durand, Gilbert. *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Editorial Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Falabella, Soledad. "'Desierto': Territorio, desplazamiento y nostalgia en *Poema de Chile* de Gabriela Mistral". En *Revista Chilena de Literatura N°50*.
- Falabella, Soledad. *Infancia y autobiografía en Gabriela Mistral: problematización de clase, género y etnia en Poema de Chile*. En www.gabrielamistral.uchile.cl. Universidad de California, 1999.
- Falabella, Soledad. *Qué será de Chile en el cielo. Propuesta de lectura para Poema de Chile de Gabriela Mistral*. En www.gabrielamistral.uchile.cl.
- Foucault, Michel. "La voluntad de saber". En *Historia de la sexualidad*. Editorial Siglo XXI. España, 2005.
- Foucault, Michel. *Genealogía del racismo*. Editorial Altamira. Argentina, 1996.
- Fraisse, Genevieve. *Los dos gobiernos: la familia y la ciudad*. Editorial Gallimard. España, 2003.
- Franco, Jean. "Género y sexo en la transición a la modernidad". En *Nomadías N° 1*.
- García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Paidós. Argentina, 2001
- Góngora, Mario. *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX*. Editorial Universitaria. Chile, 2003.
- Irigaray, Luce. "El cuerpo a cuerpo con la madre". En *Debate feminista N°10, año5*. México 1999.
- Lamas, Marta "Usos, dificultades y posibilidades de la categoría de género" En *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. Marta Lamas (compiladora). Miguel Ángel Porrúa. México, 1996.
- Larraín, Jorge *Modernidad, razón e identidad en América Latina*. Editorial Andrés Bello. Santiago, 2000.
- Le Breton, David. *La sociología del cuerpo*. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 1992.
- Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires. 1995.
- Llanos, Bernardita. "Del retorno y sus fantasmas: Tala y la patria de Mistral". En *Cyber Humanitatis N°22*, santiago, 2002.
- Massardo, Jaime. "Proyecto nacional y clases subalternas. Elementos de reconstrucción crítica del paisaje político chileno hacia 1910. En *Los Proyectos nacionales en el pensamiento político y social chileno*. Ediciones UCSH, Santiago,

2005.

- Neghme, Lidia. "El Fantasma y una temática fantasmagórica en una de las *Historias de Loca*". En *Revista Chilena de Literatura* N°44. Santiago, 1994.
- Ostria, Mauricio. "Gabriela Mistral y César Vallejo: la americanidad como desgarramiento". En *Revista Chilena de Literatura* N°42. Departamento de Literatura de la Universidad de Chile. Santiago, 1993.
- Oyarzún, Kemy. "Imaginario de género y relecturas de la nación". En *Nación, estado y Cultura*. Ediciones Fac. de Filosofía y humanidades. Universidad de Chile. Alejandra Castillo (ed) y otras. Santiago, 2003.
- Pinto, Jorge. La formación del Estado y la nación, y el pueblo mapuche. De la inclusión a la exclusión. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana. Chile, 2003.
- Pizarro, Ana. *Gabriela Mistral en el discurso cultural*. En www.gabrielamistral.uchile.cl.
- Pratt, Mary Louise. "Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX". En *Revista de crítica literaria latinoamericana* N°38. Año XIX. Lima, 1993.
- Quezada, Jaime. *Nuestra América*. Editorial Universidad de Santiago. Santiago, 2005.
- Rojo, Grínor. Retorno mistraliano. Manuscrito no publicado.
- Rojo Grínor. Dirán que está en la gloria...(Mistral). Fondo de Cultura Económica, Santiago, 1997.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración*. Ed. Siglo XXI. México, 1991.
- Said, Edward. El Orientalismo. Editorial Debate. España, 2002.
- Sábato, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Editorial Aguilar. Buenos Aires. 1964.
- Salomone, Alicia y otras. *Modernidad en otro tono. Escritura de mujeres latinoamericanas: 1920-1950*. Editorial Cuarto Propio. Santiago, 2004.
- Sánchez, Cecilia. *Escenas del cuerpo escindido. Ensayos cruzados de filosofía, literatura y arte*. Editorial Cuarto Propio y Universidad ARCIS. Santiago, 2005.
- Sarlo, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna*. Editorial Ariel. Argentina, 1994.
- Silva Castro, Raúl. *Estudios sobre Gabriela Mistral*. Editorial Zig-Zag. Santiago, 1935.
- Showalter, Elaine. "La crítica feminista en el desierto". En Fe, Marina (ed) *Otramente: lectura y escritura feminista*. Fondo de Cultura Económica. México, 1999.
- Subercaseaux, Bernardo. La construcción de la nación y la cuestión indígena. En *Nación, Estado y Cultura en América Latina*. Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile. Santiago, 2003.
- Subercaseaux, Bernardo. Lo masculino y lo femenino en el imaginario colectivo de principios de siglo. En *Revista Chilena de Literatura* N°42. Departamento de Literatura de la Universidad de Chile. Santiago, 1993.
- Valdés, Adriana. "Escritura de mujeres: una pregunta desde Chile". En *Conformación de lugar: escritos sobre cultura*. Editorial Universitaria. Santiago, 1995.
- Venegas, Alejandro. *Sinceridad: Chile íntimo en 1910*. Imprenta Universitaria. Santiago 1910.
- Vicuña, Manuel. "El culto puertas adentro. El espiritismo en Chile". En Rafael Sagrado (ed.) *Historia de la vida privada en Chile. Tomo II. 1840-1925*. Editorial Taurus,

Santiago, 2007.

Vincent Thomas, Louis. *Antropología de la muerte*. Fondo de Cultura Económica. México, 1983.

Violi, Patrizia. *El infinito singular*. Editorial Cátedra. Madrid, 1991.

Vovelle, Michel. "Historia de la muerte". En *Cuadernos de Historia N°18*. Departamento de Ciencias Históricas, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile. Diciembre, 1998.