

Gabriela Mistral, la errante gacela nacida en el Cono Sur: figuración y autorrepresentación nómada de su musa poética

Andrea Aquino

*Yó la quiero cambiante, misteriosa y compleja;
sean sus ojos abismos y al minuto fanales*
Delmira Agustini¹

*Y huyo corriendo, palpitante y loca
de miedo, pues tan próximo parece,
que mi gajo de aromos se estremece
rozado por las barbas de su boca.*

Juana de Ibarbourou²

En el siguiente trabajo pretendemos abordar, en una secuencia de poesías de la autora, el concepto de identidad nómada en la musa de Gabriela Mistral. Este concepto fue presentado por Rosi Braidotti (2000) y aplicado a la identidad femenina en la Posmodernidad; a su vez la Dra. Elena Romiti realiza una apropiación y señala que sus rasgos distintivos ya aparecían en la poesía femenina del Cono Sur a comienzos del siglo XX. Romiti procura evidenciar que las poetas, o poetisas –si nos referimos al espacio diferenciado de la poesía que el patriarcado daba a las mujeres–, Delmira Agustini, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou, Henriqueta Lisboa y Gabriela Mistral (en principio) presentaron sus musas huidizas, cambiantes, salvajes, caleidoscópicas, para poder vincularse en red. La escritura en clave es identificada por Romiti quien, valiéndose de la posibilidad de buscar en los archivos de las autoras, halló interesantes documentos reveladores de algunas de las estrategias utilizadas por las poetas para ingresar al sistema. La investigación realizada partió del archivo local de la Biblioteca Nacional (aunque no se restringió solamente a él) trabajando en forma inductiva. La propuesta invita a seguir buscando, revisando y resignificando los archivos locales para construir conocimiento.

Andrea Aquino

Profesora de Literatura egresada en 2002 del IPA en la modalidad semi-libre desde el IFD de Florida. Actualmente cursa la Maestría en Ciencias Humanas, opción Literatura Latinoamericana, en la Facultad de Humanidades.

Participó como ponente en los dos últimos congresos de APLU. También ha participado en jornadas y cursos de verano en el CERP del Centro, CERP del Norte, IFD de Florida, la Cátedra “Alicia Goyena” y el Liceo Departamental de Durazno.

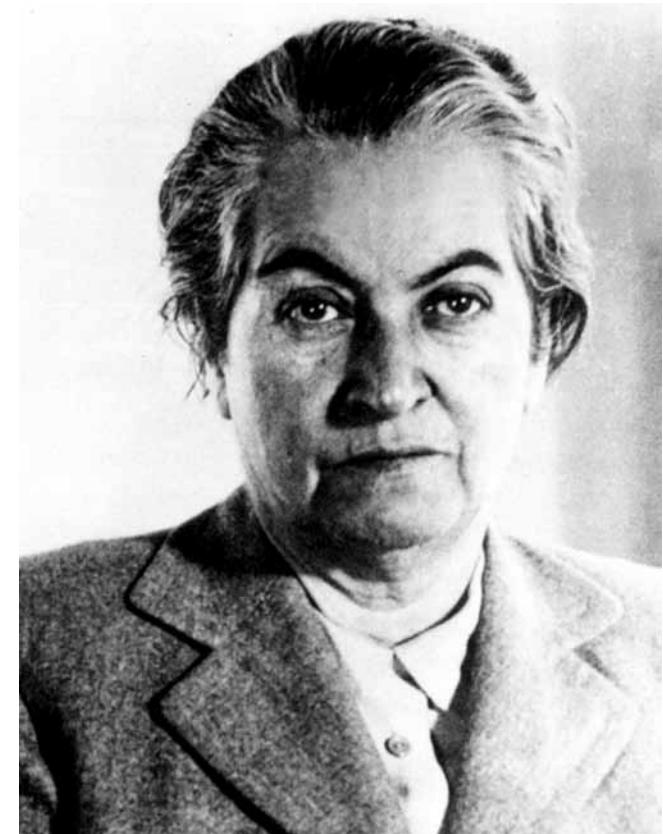
Actualmente se desempeña como docente en el Liceo N° 1 de Florida, el CERP del Centro y el IFD de Florida.

En efecto, Lucila Godoy Alcayaga ingresa al sistema literario con un seudónimo que es también una forma de autorepresentación móvil. Lucila se convierte en Gabriela Mistral al ser premiada en diciembre de 1914 en los Juegos Florales de Santiago. No es sencilla la tarea de visualizar a quien se valió de tantas estrategias para mantenerse invisibilizada. Pero no era esa una forma de ocultamiento para no ser encontrada, más bien fue una estratégica manera de discutir protegiéndose y resistiendo. Ocultamiento del verdadero yo porque, en realidad, ese yo es uno y diverso a la vez. Gabriela Mistral³ fue una figura polifacética y polémica, que incluso aún hoy genera debates. Docente, directora de instituciones educativas, diplomática, ensayista, autodidacta, pero por sobre todo ello poeta que, habiendo nacido en el Valle de Elqui, hizo de América su patria. Viajante incansable, defensora decidida de los que consideraba postergados y silenciados, sintió desde temprano que su Chile natal era una rosa en su vida.

Tengo la dicha fiel
y la dicha perdida,
la una como rosa,
la otra como espina.
De lo que me robaron
no fui desposeída:
tengo la dicha fiel
y la dicha perdida,
y estoy rica de púrpura
y de melancolía.⁴

En su infancia un hecho marcó su carácter y, de alguna manera, definió su forma de defender con dignidad su verdad: fue acusada de ladrona y por ello padeció el escarnio de sus compañeros de clase. Siendo una niña decidió no volver a la escuela. Nótese que en el poema se plantea esa dualidad constante y su autorepresentación evidencia, por un lado, el dolor de ver que la han querido dañar, pero por otro, la convicción de que su dignidad permanece inalterable y se fortalece. Dicha y melancolía, rosa y espina. La rosa, que ha significado por siglos la perfección, la más alta aspiración, símbolo de Venus, es en sí dual; la corola, cumbre de su belleza, y también las espinas, punzantes agujas que auguran o concretan la herida. Chile fue para Gabriela una rosa, lo amó y le dolió. Recibió de su patria tantos aplausos y elogios como críticas y acusaciones. Una sensación de nostalgia por la patria dejada la acompañó en sus viajes, en los que, paradójicamente, representaba a su Chile natal.

Gabriela fue una intelectual y eso trajo consecuencias para su vida. Una inquieta y honesta intelectual, latinoamericana y mujer. En su trabajo



Sujetos nómades, Rosi Braidotti señala (citando a Foucault) que un intelectual es un técnico del conocimiento y es, además, un analista de los modos complejos de control que se ejercen a través y por los discursos: “[...] modos complejos y siempre cambiantes en que las tecnologías de control del sí mismo corporizado [...] entran en intersección con las microinstancias que gobiernan la producción de los discursos socialmente reconocidos como «verdaderos» y científicamente «válidos»” (87). ¿Cómo aceptar lisa y llanamente como verdaderos los discursos que producía una maestra de origen campesino, sobre todo si su crítica no era “políticamente correcta”? La poetisa que demandaban muchos chilenos era precisamente la otra, la que escribía (pasados los turbios jirones de su *Desolación*) canciones de cuna, exaltaciones bucólicas del paisaje chileno, no mucho más. La poeta que escribía en su falda, corregía y corregía incansablemente, la preocupada por resolver cuestiones sociales, la que criticaba lo que consideraba injusto, esa no era conveniente. Las críticas que recibió fueron claras sanciones y, en cierta forma, recordatorios de su condición. Aunque en su obra poética Gabriela se manifiesta con una mirada conservadora, no puede decirse que haya aceptado todo lo que el patriarcado exigía. Bajo el ojo logofalocéntrico, la musa de Mistral se mostró obediente; en este sentido es revelador el lenguaje metafórico del que se vale en el ensayo-conferencia dictado en Montevideo en 1938, donde desde el título señala tal actitud: “Acto de obediencia a

un ministro". En esa ocasión se les había solicitado a las tres destacadas poetisas del Cono Sur (Juana, Alfonsina y Gabriela) que revelaran aspectos de su creación poética. Las tres mujeres realizaron el acto, dictaron su conferencia, pero en un franco y estratégico desafío al patriarcado eludieron las revelaciones esperadas, jugaron con el lenguaje y, entre aparentes confesiones, evitaron con altura responder aquello que se les había preguntado. Hablaron, como se les pidió, pero no revelaron; mantuvieron ese misterio acerca de cómo hacer poesía, de cómo llegaban a su poesía.

"Me siento como un viejo cuerno lleno de estas voces ajenas: me oigo como una verdadera vaina de hablas juntas, y apenas tengo en este momento esa cosa fea que se llama el acento individual, la voz con nombre propio",⁵ dirá Gabriela aludiendo a su voz poética, que es la voz de la mujer poeta, no la de la poetisa que pretendía el patriarcado. Se siente parte de la comunidad y por eso mismo con la responsabilidad de mantener la red viva.

Ahora viene el conflicto mayor para nuestra buena voluntad de obedecer, aunque sea parcialmente, a lo mujeres. La interrogación de "¿Cómo escribe Ud. su poesía?" lleva de arrastre esta otra pregunta, que nosotras, grandes embrollonas, nos formulamos: ¿Cuándo comenzamos nosotras a hacer una poesía?²⁶

Ahora bien, es cierto que hay una necesidad de identificación, de autorepresentación identitaria, pero, como señala Romiti, se procura evitar el encasillamiento, la cárcel que aprisionaría a estas poetas en la figura de poetisas. Pues bien, ellas jugaron a ser poetisas para mantener conforme al ojo logofalocéntrico, y en sus imágenes, entre líneas y tras las líneas, dialogaron con libertad. Los subtextos de sus poemas constituyen los hilos de la verdadera trama de la red, y para hacer visible la red es necesario mirar con atención sus poemas, leerlos en diferentes direcciones, hurgar en sus capas.

[...] a través de ellos también se descubre el signo de identidad nómada que evade de alguna manera la definición. De modo que se plantea una suerte de dialéctica: entre la necesidad de la definición que es autorepresentación identitaria y la fuga de la clasificación que inmoviliza y aprisiona a las poetisas que empiezan a ser reconocidas en la época (Romiti:163).

La salvaje manera de resistir

*y siento que mi vida se va huyendo
callada y dulce como la gacela.*
("Atardecer" de G. Mistral, *Lagar*)

En su libro *Si mismo como otro*, el filósofo Paul Ricoeur reflexiona en torno a la construcción identitaria y cómo, desde la reflexión filosófica auxiliada por el análisis del discurso, es posible evidenciar la dialéctica constante entre el yo y el otro, que también es, de alguna manera, yo.

[...] la identidad-ipse pone en juego una dialéctica complementaria de la ipseidad⁷ y de la mismidad, esto es, la dialéctica del sí y del otro distinto del sí, la igualdad (una misma cantidad de) del otro distinto de sí.

Mientras se permanece en el círculo de la identidad-mismidad, la alteridad de cualquier otro distinto de sí no ofrece nada de original: "otro" figura, como de paso ya hemos subrayado, en la lista de los antónimos de "mismo", al lado de "contrario", "distinto", "diverso", etc. Otra cosa sucede si se empareja la alteridad con la ipseidad. Una alteridad que no es –o no sólo es– de comparación es sugerida por nuestro título, una alteridad tal que pueda ser constitutiva de la ipseidad misma. Si mismo como otro sugiere, en principio, que la ipseidad del sí mismo implica la alteridad en un grado tan íntimo que no se puede pensar en una sin la otra, que una pasa más bien a la otra, como se diría en el lenguaje hegeliano (14).

Así pues, desde este razonamiento no es extraño que pensemos que el subalterno que ingresa al sistema y se mueve en un espacio diferenciado, tal es el caso de las poetisas del Cono Sur, construye su imagen social desde la negociación con el que tiene el poder hegemónico, el hombre. El yo que se autorepresenta en los poemas es una construcción que se desarrolla desde el vínculo con el otro; pero en sí mismo hay otro, la mirada de nosotros mismos que se ha forjado en el grupo social en el que nos tocó vivir. ¿Y si el otro no estuviera? Pero ese otro es parte del yo, el otro está en mí. La mismidad del sí mismo es, como señala Ricoeur, una especie de reforzamiento. Ahora bien, la negociación con el otro, cuando el otro es el que tiene el poder hegemónico, no implica un acatamiento total, no exige una entrega sin miramientos. De hecho, en el caso de las poetisas señaladas se puede decir que jugaron con astucia. Se podría argumentar aquí que

en el caso de Juana de Ibarbourou la negociación con el patriarcado le demandó mucho, tal vez más de lo que ella estaba dispuesta a dar; en cuanto a Gabriela, su estrategia de salir de la línea de fuego con un viaje constante, de un lado a otro, nos recuerda esa imagen de los pueblos nómades que en la huida resisten. Y esa resistencia, señala Romiti, en determinado momento se vuelve lucha. Gabriela hizo de los viajes su método de lucha. Primero el distanciamiento, el tomar contacto con otros lugares, otras personas, otras formas. Luego escribir, ensayar lo que pensaba, corregir incansablemente para poder responder a las críticas o acusaciones. En su poesía "Atardecer" recurre a la imagen de la gacela que con sus movimientos ágiles sugiere, desde su presentación (que no casualmente es al final del poema), la movilidad, pero también la huida por la supervivencia. Lo salvaje es aquí una forma de resistencia; la asociación de la vida del sujeto lírico con un animal que huye, se escapa y busca refugio. La gacela es, a su vez, representación del alma, espiritualidad en fuga.

Estas poetas construyeron su imagen social en movilidad y, además, como un sistema; entonces, unas y otras son portavoces de un legado. ¿Cómo hablar del proceso creador, de su génesis? Es inviable, como buscar dónde crece la rosa, imagen retomada por Gabriela en una anécdota incluida en la conferencia pronunciada en Montevideo. El acto es tan abarcativo como la tierra misma, sería utópico cortar la rosa justo por el lugar donde crece; así pues, se torna un desafío muy grande identificar y verbalizar cómo es que estas mujeres hacen poesía. Identidades móviles, desterritorializadas, que connotan a las tribus errantes o la vida vagabunda. Las psiques fragmentadas que Braidotti identifica en la Posmodernidad europea ya se pueden ver en América Latina desde comienzos del siglo XX, como refiere la profesora Romiti. Y Gabriela Mistral fue móvil, su figura dúctil. Pero cuando nos referimos a su ductilidad no es, en ningún sentido, desde la acepción de ser manejable o condescendiente. Nos referimos aquí a la particularidad de acomodarse a un nuevo territorio, a un nuevo espacio desde donde poder mirar, luchar y crear. Como señala Toril Moi en su *Teoría literaria feminista*:

Tras el ángel se oculta el monstruo: el anverso de la idealización masculina de la mujer es el miedo a la feminidad. El monstruo mujer es aquella mujer que no renuncia a tener su propia personalidad, que actúa según su iniciativa, que tiene una historia que contar –en resumen, una mujer que rechaza el papel sumiso que el machismo le ha asignado. [...] el monstruo mujer es dual precisamente

porque tiene algo que contar, siempre cabe la posibilidad de que decida no contar nada o contar una historia diferente. La mujer dual es aquella cuya conciencia es impermeable al hombre, aquella que deja que se introduzca en su mente el pensamiento fálico masculino (69).

Al respecto podemos agregar aquí que Romiti⁸ señala como posibilidad de negociación con el padre,⁹ puesto que no se lo puede vencer, la estrategia de dar ciertas concesiones, como por ejemplo prestarse a la imagen de dominada y luego resignificarse desde una autorepresentación poética literal o figurada. En el caso de las poetas fundacionales del Cono Sur predominó el segundo tipo. En efecto, se valieron de múltiples metáforas, metamorfosis o poemas de representación a través de la oposición; tales motivos configuran ese yo que puede pasar desde la figuración salvaje (muy frecuente en Gabriela), el cuerpo y el Eros, hasta el vacío y la disolución. Es, en estas poetas, la secuencia de figuración y borramiento constante y cíclico de la autorepresentación nómada.

Desde el comienzo Lucila Godoy tuvo que confrontar, surgió desde un ámbito que, como ya hemos señalado, fue periférico, al margen de todo movimiento intelectual, si pensamos en la urbe académica, la élite conservadora. Desde su condición de mujer, latinoamericana, campesina y autodidacta, se esforzó por crecer. La falta del padre no pareció importarle, al menos no hizo reproches públicos (pese a que era la figura importante en una sociedad conservadora), y creció como una resiliente sacando provecho de todas las situaciones, hasta de las más desfavorables. Siempre que le preguntaron rechazó el encasillamiento en movimientos feministas, puesto que veía a los mismos como una discusión de mujeres de la alta sociedad que no tenían las mismas preocupaciones que ella.

En un mundo donde lo reconocido y lo convencional eran privilegio de círculos, entonces casi exclusivos del ámbito masculino, el prestigio, lo validado, la raza inteligente era "la pura-blanca", lo europeo era sinónimo del progreso. En el medio de prácticas conflictivas de saber-poder, surge Gabriela Mistral "la otra", una mujer mestiza, latinoamericana, transgresora, que, al igual que sor Juana Inés de la Cruz, invade el ámbito de los hombres. (Hiroko Ito Sugiyama)

En el poema "La fuga" (*Tala*), el sujeto lírico busca un referente. Es la figura de la madre, imagen muy importante para la poeta. Pero la madre también



Gabriela Mistral, Alfonsina Storni y Juana de Ibarbourou en los cursos de verano realizados en el IAVA en 1938

huye, su imagen es un recuerdo persistente, pero vago. Elena Romiti señala que “la huida es la máxima representación de la identidad nómada”. En este punto es apropiado identificar dicho concepto con el de identidad salvaje, puesto que ambos son colindantes.

Madre mía, en el sueño
ando por paisajes cardenosos:
un monte negro que se contornea
siempre, para alcanzar el otro monte;
y en el que sigue estás tú vagamente,
pero siempre hay otro monte redondo.

Es evidente que en la espera del refugio y la protección en el regazo materno, este sujeto lírico corre, insiste. La muerte da paso al recuerdo, que es perdurar en un ser querido. Aquí, la secuencia de imágenes en movimiento, el correr de monte en monte, nos sugiere otra vez la idea del nómada. Es la serie de imágenes sucesivas y en un doble movimiento porque refiere a la persecución y a los devaneos de la psique. Persiste el deseo de reencontrarse con la madre. No debemos olvidar, por otro lado, la connotación evidente del monte como figuración, representación de la psique misma, y con ello el abismo que se abre cuando se

buscan respuestas en el subconsciente. Así lo señalan Chevalier y Gheerbrant en su *Diccionario de símbolos* cuando recorren las múltiples significaciones del bosque: “5. Para el analista moderno, por su obscuridad y su arraigamiento profundo, el bosque simboliza lo inconsciente. Los terrores del bosque, como los terrores pánicos, estarían inspirados, según Jung, por el temor de las revelaciones de lo inconsciente”. Lo enmarañado, oscuro y misterioso emerge en estas imágenes que son presentadas en forma contigua: de monte en monte es la búsqueda. En esa búsqueda surge el desafío de sacar del mundo de los muertos a la madre. El referente emotivo, evocado con toda su fuerza, amor y dolor, es el motor. Por eso nos parece acertada la elección del mito de Orfeo y Eurídice, que es tomado en este texto para presentar en forma plástica (nuevamente una imagen en movimiento) la huida. Juntos pero imposibilitados de verse o hablarse.¹⁰ El yo lírico siente la presencia de su madre pero no puede verla, el velo de la muerte se lo impide. ¿Su inconsciente sabe que es imposible verla? Por supuesto, el autoengaño también es una estrategia de supervivencia. A veces tiene la sensación de que la ayuda en momentos difíciles, pero solo es eso, una sensación.

Sería motivo de otro trabajo aplicar aquí lo que propone Gilbert Duránd con respecto a los regímenes: Diurno, Nocturno y Copulativo. Sin embargo, nos permitimos apenas una digresión. Consideramos que en la poesía de Gabriela es constante la oscilación entre estos tres regímenes, pero en particular en la poesía que estamos abordando notamos que la fuga misma permite visualizar los tres estadios. La evocación materna lleva implícito el pánico, el modelo a seguir o vencer. La evocación *per se* da cuenta del vacío, la muerte. El régimen Nocturno que señala Duránd revela lo oculto, a veces con eufemismos, otras con todo lo que desconcierta y aterra. Los miedos que se ocultan en el régimen Diurno. En cuanto al régimen Copulativo, la referencia al mito de Orfeo y la posterior descripción de las repercusiones físicas de la búsqueda, en la fuga, están cargadas de erotismo.

En la construcción identitaria podemos señalar otro elemento importante: el nombre. En “Balada de mi nombre” (*Lagar II*), el sujeto lírico mira con nostalgia el accionar de su nombre personificado, desdoblado de sí. Podemos pensar que al igual que Romeo renegaba de su nombre al saber que este era el muro que lo separaba de su amada Julieta, y ella, por otro lado, pensaba que el nombre no es la persona, no la constituye, así el yo lírico de esta poesía ve que su nombre anda solo, vagabundeando, sin consistencia, independizado del cuerpo y hasta liviano y “dichoso” de no cargar con la persona que lo usó en la infancia. Sin cuerpo, vuelto todo alma, camina errante por los campos del valle de

su infancia. Los años han pasado y “cabellos blancos no [le] ha visto”, tampoco “[su] boca con acidia”. Se han separado, se han perdido mutuamente. El yo lírico acepta que su nombre se haya “salvado” de verla en un proceso de decadencia, decrepitud, cargado de progresiva amargura.

Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcayaga—Gabriela Mistral, con su historia ambigua, como la de todo ser humano, en la dualidad, el juego del discurso patriarcal frente a la posibilidad de un discurso femenino, de la hegemonía del poder frente al discurso del subordinado, incorpora la marginalidad a las prácticas literario-culturales en el ámbito conflictivo del saber-poder como proceso de resignificaciones, producto y reproducción de la emisión, la configuración, la recepción y la resignificación. Estos cuatro puntos que posibilitan la comprensión de lo marginal, interpretado desde coordinadas asimiladoras, integradoras o francamente hegemónicas, en sus polifonías. A falta de padre verdadero, Gabriela se aferró a la tierra, viendo con un ojo total “los cerros tutelares que se me vienen encima como un padre que me reencuentra y me abraza, y bocanada de perfume de esas hierbas infinitas de los cerros”. (Hiroko Ito Sugiyama)

Lucila y Gabriela, dos nombres para una historia cargada de dolor, pérdidas, profundo amor y triunfos. El nombre también fue parte de su identidad múltiple, nómada. Pero su nombre, si lo asociamos a la poeta, la vincula con su naturaleza, dejó raíces fuertes en ella. Todo la vuelve a resignificar, su paisaje chileno, del que nunca se independizó, al que llevó consigo y está, continúa estando, presente en su poesía.

Raíz amarga

El amor fue una espina dorada en la vida de la poeta. Desde *Los sonetos de la muerte*, ella interroga y se interroga por el paradero de los sufrientes. En su poesía se mostró conservadora, heterosexual, pero arrastró largos años con el estigma de la duda, las murmuraciones respecto a su sexualidad y su maternidad. Por un lado, las referencias a su lesbianismo, hecho que la molestó en varias oportunidades. No obstante, una vez muerta Doris Dana, su última secretaria, salieron a la luz un importante número de poemas inéditos y numerosas cartas que han sido consideradas reveladoras del amor que sentía la poeta.¹¹ A partir de todo un marco teórico de literatura feminista, sería necedad continuar negando

que este fuera un hecho posible, y de ser así, no hace más que tornar huidiza, nómada su figura, volviendo más clara su ambivalencia. Algunos fragmentos de las cartas son reveladores de una opción que, al menos en su vida pública (poesía, discursos, entrevistas), la poeta rechazó siempre.

Por otro lado, Yin Yin fue su hijo, haya estado o no en su vientre. Si su medio hermano se lo entregó en la desesperación de su viudez o fue el resultado de un amor frustrado es secundario, por lo que significó en la vida de la poeta. “Su niño”, como le decía, le dio la posibilidad de ser la madre que siempre quiso ser (aunque sus constantes viajes los separaran o despertara conflictos entre ellos a medida que él iba creciendo), le permitió concretar la maternidad anhelada. Tantas rondas y canciones de cuna escritas para sus niños, los niños desamparados, desprotegidos, de “piececitos azulillos” de frío; ahora ella tenía la oportunidad de cantar a su niño y protegerlo.

Un nuevo dolor cubrió su sien cuando su Yin Yin se suicidó a los dieciocho años, mientras vivían en Brasil. Gabriela había pedido el traslado de su tarea diplomática desde Europa para protegerlo de la ideología fascista que, a su entender, lo estaba tentando, pero no lo pudo proteger de sí mismo. Ni el Premio Nobel, recibido dos años más tarde, pudo calmar su dolor; pidió vestir de negro y su solemnidad fue fúnebre. ¡Qué paradoja! El Premio Nobel a Gabriela Mistral fue un hecho histórico; pensemos que al terminar el conflicto bélico más violento del siglo XX se valora la poesía de una mujer, de una poeta chilena. En la cumbre del reconocimiento, siendo la primera pluma latinoamericana premiada con este galardón, y sin embargo un halo de amargura cubrió los días de la víspera del acto de recibimiento en Estocolmo. Otra vez, como cuando su antiguo novio Romelio Ureta decidió morir, Gabriela se habrá preguntado: “¿Cómo quedan, Señor, durmiendo los suicidas? / ¿Un cuajo entre la boca, las dos sienes vaciadas, / las lunas de los ojos albas y engrandecidas, / hacia un ancla invisible las manos orientadas?”. La muerte de Yin Yin significó en 1943 uno de los golpes más fuertes y dolorosos en la vida de Gabriela, ya la pérdida de su madre en 1929 la había distanciado de su Chile natal. La cordura la abandonó algo más de una semana al perder a su hijo, su raíz se volvió definitivamente amarga.

Estoy metida en la noche
de estas raíces amargas
como las pobres medusas
que en el silencio se abrazan
ciegas, iguales y en pie,
como las piedras y las hermanas.
...

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

Podríamos continuar ampliando, expandiendo el corpus para seguir argumentando que la imagen, la figuración de la poeta chilena también formó parte de la red de poetas del Cono Sur identificada por la profesora Romiti. Sin embargo, consideramos que los textos elegidos y presentados bastan para evidenciar, en principio (y dados los límites pautados para este trabajo), que el concepto de identidad nómada se adecua a la musa de Mistral. Lo que hemos hecho es apenas espigar en sus textos para identificar la dificultad que ofrece precisamente la construcción identitaria de la voz de esta poeta. Y corroborar por otro lado que, como refiere Romiti, fue parte de la red de poetas que ingresaron al sistema aceptando el lugar de poetisas, pero de ninguna manera se conformaron con ese acotado espacio diferenciado que el ojo logofalocéntrico destinaba a la mujer.

Notas

¹ Comienzo del soneto “Buscando Musa”. Según nota de Alejandro Cáceres a *Poesías completas* de Delmira Agustini (junio de 2006): “Este poema aparece con el título «La musa» en CV, 1913. En el ejemplar de *El libro blanco (Frágil)* donado al Archivo Agustini por el señor Antonio M. Trabal, aparece el nuevo título como una corrección de don Santiago Agustini”.

² Final del poema “Fugitiva”.

³ César Aira señala en su *Diccionario de autores latinoamericanos* que el seudónimo elegido por Lucila Godoy Alcayaga fue “armado” con “el nombre del arcángel Gabriel y el apellido del poeta Frédéric Mistral, al que admiraba”.

⁴ Del poema “Riqueza”, contenido en el poemario *Tala*.

⁵ Fragmento del discurso de Gabriela Mistral en Montevideo, 1938.

⁶ Ibídem.

⁷ Excede los propósitos de este trabajo la profundización conceptual entre ipseidad y alteridad. Sin embargo, consideramos que esta cita de Ricoeur condensa los principales puntos del debate y ello nos permite avanzar en el otro camino que estamos recorriendo. Nomadismo y Alteridad están conectados, aunque es necesario precisar que la retórica del Alter es más amplia, como apunta la profesora Romiti.

⁸ Apreciaciones que realizó la docente en el curso-seminario dictado en octubre de 2013, FHUCE, UDELAR.

⁹ El hombre, el ojo logofalocéntrico.

¹⁰ Solo refiere el momento de la huida del Inframundo, pero al citar este mito no es difícil asociar ambos finales. Como Orfeo pierde definitivamente a Eurídice en el último instante, el yo lírico sabe que su madre, tarde o temprano, se desvanecerá.

¹¹ Las cartas se publicaron conformando un libro, el epistolario *La niña errante* (2006). “Tú nunca habrías hecho lo que yo hice por tenerte. Pero eso no fue hecho por otra cosa, fue un amor violento de alma y cuerpo”, escribe Mistral, quien durante muchos años fue conocida por sus poemas a la maternidad y la infancia. En las cajas donadas por Atkinson (se refiere a la sobrina de Doris Dana) habían, en total, unas 10.000 cartas intercambiadas con diversas personalidades ligadas al arte, la cultura y la política. Zegers, el editor, afirma que “ex profeso” evitó clasificar de homosexual la relación de ambas mujeres “para respetar la intimidad”, aunque reconoció que los lectores harán su propia interpretación. “El lector me va a decir «no me vengan con cuentos, si eso está claro», pero yo dejo abierta la posibilidad a cualquier especulación”. Estas apreciaciones son referidas en nota de la *Revista Cultural* de Clarín.com

Bibliografía

AIRA, César (2001): *Diccionario de autores latinoamericanos*. Buenos Aires: Emecé. Ada Korn Editora. [Entrada: Mistral, Gabriela].

BAIRDOTTI, Rosi (2000): *Sujetos nómades*. Buenos Aires: Paidós Ibérica. [Cap. I: “Órganos sin cuerpo”].

BUTLER, Judith (1993): *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Traducción de Alcira Bixio (2002). Buenos Aires: Paidós.

(---). (1999): *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Traducción de María Antonia Muñoz (2007). Barcelona: Paidós. [Cap. I: “Sujetos de sexo/género/deseo”. Cap. III: “Inscripciones corporales, subversiones performativas”].

CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain (2007): *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Herder. [Entradas: Gacela, Monte].

HIROKO ITO SUGIYAMA, Gloria Josephine (2011): “Gabriela Mistral: La otra”, en revista *Tema y variaciones de literatura*, n.º 36, enero-junio de 2011, Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, Distrito Federal, México.

MISTRAL, Gabriela (1938): “Acto de obediencia a un ministro”, en *Revista Nacional*, n.º 2, febrero de 1938, Montevideo.

(---). (1993): *Poesía y prosa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, n.º 189. Colección de autores latinoamericanos. Selección, prólogo, cronología y bibliografía: Jaime Quezada.

(---). (1999): *Antología poética*. Buenos Aires: Edaf.

MISTRAL, Gabriela y DANA, Doris: “Correspondencia. Selección de «La niña errante»”, en *Revista cultural* N. Consultado en: <http://edant.revistaen.clarin.com/notas/2009/08/31/_01989268.htm>

MOI, Toril (1988): *Teoría literaria feminista*. Traducción de Amaia Bárcena. Madrid: Cátedra. [Primera parte: “Crítica feminista angloamericana”: 3. «Literatura de mujeres y mujeres en la literatura». Segunda parte: 7. «Reflexiones machistas: El espejo de Luce Irigaray», 8. «Marginalidad y subversión: Julia Kristeva»].

NOVOA TORRES, Edgar A. (2006): “Reseña de *Sujetos nómades* de Rosi Braidotti”, en *Revista Colombiana de Bioética*, vol. 1, n.º 2, julio-diciembre de 2006. Consultado en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=189217259007>> ISSN 1900-6896 [Fecha de consulta: 12 de diciembre de 2013].

ORTEGA GRACIANO, Carmen y LINDÍN, Carlos (2002): *Miradas de género, de Woolf a Haraway*. UOC Estudios Literarios. Consultado en: <http://www.hermeneia.net/treballs_pdf/e1/carme_ortega/cortega_treb.pdf>.

RICOEUR, Paul (1990): *Sí mismo como otro*. Siglo XXI editores. [Primera edición en español 1996].

ROMITI, Elena (2013): *Las poetas fundacionales del Cono Sur. Aportes teóricos a la Literatura Latinoamericana*. Montevideo: Departamento de Investigaciones Biblioteca Nacional de Uruguay, MEC, Universidad de Córdoba.

SAMATAN, Marta Elena (1969): *Gabriela Mistral. Campesina del Valle de Elqui*. Buenos Aires: Instituto Amigos del libro argentino.

SHOLS, Roland: “Anxiety in fairy tales and the anthropological structures of psychoanalytic theories”.

ZEGERS BLACHET, Pedro Pablo (2005): *Gabriela Mistral. Única y diversa*. Biblioteca Virtual Universal. Apoyo de la Biblioteca Nacional de Chile. Publicación coordinada por Carmen Sotomayor.