

La loca ecología de Gabriela Mistral

Gabriela Mistral's Wild Ecology

Andrea Casals

Pontificia Universidad Católica de Chile

acasalsh@gmail.com

Desde el análisis propio de la primera ola de los estudios ecocríticos, a Gabriela Mistral la podemos identificar con una línea conservacionista, con matices trascendentalistas, como también con desarrollos posteriores de la ecocrítica, como el compromiso por la justicia ambiental. A lo largo de *Poema de Chile*, Mistral revela su afinidad con la conservación de flora y fauna nativas, así como con toda la geografía nacional que en su poesía deviene en paisaje y su compromiso radical con los campesinos y con todos los pueblos nativos, borrados del mapa de un Chile que se cree tan "blanco".

Palabras clave: Mistral, *Poema de Chile*, ecocrítica, injusticia ambiental.

Positioned from the perspective of the so called first wave of ecocriticism, we may identify Gabriela Mistral's poetry with conservation nostalgic poetry encompassing transcendentalist tones. We may as well identify her work to later advancements in green cultural studies such as an active commitment to environmental justice. Along *Poema de Chile*, Mistral reveals affinity with the conservation of native flora and fauna, together with all our national geography, composed into a particular landscape that is committed to our mestizo farmers, "campesinos", and all of the native peoples who have been erased from Chile's official map and discourse.

Keywords: Mistral, *Poema de Chile*, ecocriticism, environmental justice.

“La loca ecología de Gabriela Mistral”

En su propuesta creativa, Gabriela Mistral desafía sistemáticamente la noción de nación moderna, estableciendo vínculos que cruzan fronteras para establecer la hermandad de los pueblos americanos. Así lo hace a lo largo de *Poema de Chile* (1967), en donde Mistral compone un atlas en el que emergen flora, fauna, geografías y pueblos marginados del discurso hegemónico de la nación moderna chilena. En la composición de este gran catálogo lírico, Mistral se va revelando como una *ecopoeta*, mostrando atención enfocada –característica de la *nature writing*– respecto de las especies y lugares que describe. Vanguardista y visionaria, Mistral se adelanta varias décadas al movimiento ecologista y la crítica ambiental contemporáneos, denunciando la injusticia ambiental y la violencia lenta que relega a los campesinos a situación de pobreza y mantiene en el olvido a los pueblos originarios, además de esforzarse por instalar en la memoria chilena especies nativas y vulnerables y paisajes recónditos.

El texto *Chile, una loca geografía* de Benjamín Subercaseaux lleva más de 10 ediciones desde su publicación en 1940. Este libro da cuenta de la geografía nacional de modo fluido, en un lenguaje que es de fácil lectura, motivo por el que ha tenido gran divulgación; por generaciones se ha utilizado en los planes de estudio de enseñanza secundaria. El mismo Subercaseaux le encargó el prólogo a Gabriela Mistral. Este fue escrito desde Petrópolis, y comienza con la siguiente frase: “Yo no sé que haya un empleo mejor de nuestras potencias que decir el terreno natal” (1), afirmación con la que Mistral se sitúa como un par de Subercaseaux. Mistral prosigue alabando la tarea que se ha dado Subercaseaux al escribir este libro. Ella lo ha gozado y leído con “glotonería”, regocijándose con el manuscrito, debido a que a ella misma le hace ilusión escribir sobre el terreno natal; así lo demuestra especialmente en el largo *Poema de Chile* y en diversos textos incluidos por Luis Saavedra en la edición de prosa inédita *Caminando se siembre* (2013). Curiosamente, en dicha edición Saavedra incluye “párrafos eliminados por Benjamín Subercaseaux” para el mentado prólogo. Entre las omisiones de Subercaseaux, Mistral acusa a Subercaseaux de juzgar fea la raza chilena; por el contrario, observamos la defensa que hace Mistral del mestizaje, dice: “Tengo pocas imágenes ... [d]el tipo hispanomapucho... piel sudada, de piernas deformes... Miseria todo eso y no fealdad constitucional”¹ (“Párrafos eliminados” 83). Mistral responde abiertamente a las afirmaciones de Subercaseaux acerca de la raza chilena; Subercaseaux sostiene que “[e]l chileno es feo” (161), “no sabe andar” (163), “parece despreciable y desprovisto de gracias” (162) y Mistral se manifiesta escribiendo respecto de “otra fealdad, la moral”. Dice: “[N]osotros, su clase y la mía, usted y yo ... no hemos cuidado a Juan-apor y Juan-gañán² ni en la ración de alimentos ... ni en las varas de tela de sus ropas; menos aun en la altura de su techo ni en el amparo de sus muros ...”³ (“Párrafos eliminados” 84). Ciertamente,

¹ Con “tipo hispanomapucho”, Mistral se refiere al mestizo que en nuestro país coincide con la clase trabajadora, en este caso, el “campesino”, el trabajador del “campo”.

² Mistral inventa estos nombres, figurando al mestizo hispanomapucho: Juan, nombre de pila castellano, y el sufijo “-apor” o “-gañán”, utilizando terminaciones de apellidos mapuche.

³ Identificando a Benjamín Subercaseaux con la clase alta y a sí misma como clase media.

después de esta acusación, es comprensible que Subercaseaux omitiera tales párrafos! Mi propuesta es que a lo largo del *Poema de Chile*, Mistral es coherente y consistente con este juicio valórico y la denuncia de lo que ella llama "la otra fealdad".

Entre los párrafos omitidos por Subercaseaux y posteriormente publicados por Saavedra, Mistral muestra su preocupación e indignación por la situación de pobreza y marginalidad a la que está confinada la clase obrera, los pueblos nativos y mestizos de Chile. Acusa de ello a la elite burguesa pero también a la clase media por ser cómplice de lo que ella llama "delitos colectivos" ("Párrafos eliminados" 85). En sus palabras demuestra inquietud por la injusticia social, que se manifiesta ciertamente en el plano físico y tangible, como la mención del techo, los muros, y las condiciones de trabajo, situaciones que hoy, desde los estudios culturales verdes, entendemos como injusticia ambiental y violencia lenta.

Al término justicia (o injusticia) ambiental se le reconoce su origen en el informe "Chavis Report" elaborado en EE.UU. en los años 60 por el reverendo Dr. Benjamin F. Chavis, donde denunciaba la injusticia ambiental que sufrían principalmente las comunidades afroamericanas. Desde entonces, el término se ha ampliado para abordar la injusticia que experimentan otras comunidades marginadas y vulnerables (comunidades pobres, indígenas, inmigrantes)⁴. La premisa es que estas comunidades reciben todo el impacto ambiental negativo del sistema productivo capitalista, y muy pocos de sus beneficios: viven y trabajan en ambientes de riesgo, degradación y contaminación, muchas veces sin servicios básicos. A la inversa, la elite económica goza de los beneficios del sistema y recibe escasos impactos negativos. Por su parte, la violencia lenta se refiere a esa injusticia silenciosa, casi imperceptible, pero sistemática y permanente a la que se "acostumbran" dichas comunidades y que los demás, "cómplices", como nos llama Mistral, preferimos no ver⁵. En el mentado prólogo, y en oposición a los dichos de Subercaseaux, prosigue Mistral defendiendo al campesinado: "Tengo todo mi amor y también mi pasión puesta en el campesinado de Chile, al que me siento ligada como la miga a la miga dentro del pan" ("Párrafos eliminados" 86), afirmación que es coherente con el recorrido por los campos que hace Mistral a lo largo del *Poema de Chile*.

Este amor por el campesinado reaparece una y otra vez en *Poema de Chile*. Desde esta declaración de Mistral, entiendo que una lectura ecocrítica de su poesía posiciona a Mistral en la delantera del movimiento ecologista que surge a fines de la década de los 60 y cristaliza en la academia a partir de los 90. En su composición acerca del "terruño natal", Mistral abraza tanto la geografía como la flora y fauna, a la vez que a los pueblos nativos y la identidad mestiza de la "raza chilena", que desde los intelectuales de la elite ha sido imaginada tan blanca, a lo que Mistral responde que nuestra piel nos

⁴ Para mayores referencias del concepto y el movimiento de justicia ambiental, revisar "Environmental Justice", por Giovanna di Chiro, en *Keywords for Environmental Studies*, Joni Adamson et al. eds. (New York: NYUP, 2016).

⁵ Para mayores referencias del concepto de violencia lenta, revisar *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, por Rob Nixon (Cambridge: Harvard UP, 2011).

delata. En el marco de los textos con vocación ecológica, a Mistral la podemos identificar con una línea conservacionista, con matices trascendentalistas, afín con la primera ola de la ecocrítica. Asimismo, la podemos identificar con desarrollos posteriores, como el compromiso por la justicia ambiental y la denuncia de la violencia lenta que he mencionado. En este ensayo, quisiera destacar que en *Poema de Chile* Mistral revela su compromiso no solo con la conservación de nuestra flora y fauna nativa, sino con toda la geografía nacional que en su poesía deviene en paisaje, así como su compromiso radical con los campesinos y con todos los pueblos nativos, borrados del mapa de un Chile que niega su herencia indígena.

Poema de Chile es publicado en 1967, diez años después de la muerte de Mistral. Sabemos que el trabajo de escritura se desarrolló a lo largo del tiempo y en diversos lugares de residencia, principalmente desde el extranjero. Al parecer, era el propósito de la poeta mostrar al extranjero el paisaje nativo de Chile. En este sentido, el libro entero, desde la obra creativa de Mistral al trabajo editorial de Doris Dana, que ordena los poemas de acuerdo con el recorrido en el tiempo y el espacio, posee lo que Marshall Berman (2006) llamaría consciencia del tiempo y el contexto en que se escribe, que es también una de las cualidades identificadas con la escritura ecológica. Asimismo, a lo largo de *Poema...* Mistral muestra consciencia de sí misma, desde su regreso fantasmal en la figura de una mamá que ha cambiado de nombre, así como consciencia de los demás, particularmente de aquellos a quienes espera “salvar” con estos versos.

Para la edición de *Poema...*, al paseo por Chile desde el norte al sur, Dana intenta configurar un orden geográfico y temporal, además de una coherencia en tanto flora y fauna, y tipos humanos que en él aparecen. Estas señas concretas de un lugar físico son otro rasgo propio de un texto con sintonía ambiental. En *Poema...* aparecerán lugares geográficos con su nombre y, a la vez, constatamos descripciones a partir de una observación detallada y atenta, que son otras cualidades de la literatura verde, como propone Niall Binns, siguiendo a José Emilia Pacheco en el artículo “Criaturas del desarraigo...”. A modo de ejemplo, para Mistral un frutillar ofrece “un olor delicado / y tímido y placentero, / delgado como la brisa, / íntimo como el aliento” (153). Más al sur encontramos el musgo “aterciopelado / ...enano, / humilde y aparragado” que es “dueño del tronco del coigüe / de las moradas vacías / y el jardín abandonado” (215). Estas descripciones, entre muchas otras que aparecen en *Poema...*, nos muestran la sintonía de Mistral con el entorno, con sus elementos más pequeños y endémicos. Estas descripciones se alimentan desde la observación directa, del recuerdo de su experiencia personal, y van generando una textura densa desde donde el lector puede imaginar tales detalles: podemos oler la frutilla y sentir el musgo bajo los pies.

En *Poema...* la persona literaria de la misma Mistral habla como una peregrina que describe Chile en un diálogo entre un niño indígena nortino y el fantasma de una mamá, que en este caso es ella misma. Juntos recorren el país acompañados de un huemul. Grínor Rojo sostiene que *Poema...* es el regreso imaginario de Mistral a la patria, “el regreso de una mujer a la que nadie ve” (630). Esta invisibilidad le permite retornar “sin llamada” oficial (*Poema...* 7), para detenerse a observar y cantar sin pudor aquello que le

interesa rescatar del olvido y la exclusión del proyecto de nación moderna. Como matriz transversal, en *Poema...* sugiero que la mama que recorre el país de norte a sur con el niño indio, ha venido a salvarnos a los chilenos del olvido de todo aquello que va quedando afuera del proyecto de desarrollo del país, pero también, en su espíritu americanista, del chovinismo nacionalista. Ella construye un atlas con las flores menos apreciadas, con fauna casi extinta, con comunidades recónditas y territorios ajenos al progreso.

Los poemas en esta colección están compuestos de versos cortos que permiten una lectura como en marcha ligera, lo que es coherente con la marcha del niño y la mama que van recorriendo Chile. Marcha de la que está consciente Mistral al punto de que en el poema "Volcán de Villarrica", la mama le dice al niño diaguita: "[m]e gusta oírte la marcha / como en versos contados" (209). De tal modo, Mistral convierte el ritmo del andar en el ritmo del verso, envolviendo al lector en el ambiente que describe. La capacidad de componer un ambiente que trasciende el texto hasta el lector es lo que Jonathan Bate describe como *ecopoiesis*.⁶; no se trata de una descripción de lugar, sino que de ofrecer al lector la posibilidad de experimentar el entorno específico desde donde el poema se sitúa.

Para seguir con la idea de la composición de un atlas inclusivo, en primer lugar, llama la atención que esta profesora de geografía –que se iguala con Subercaseaux en la tarea de contar el terruño natal– cometa, aparentemente, tantos errores en su relato. Mistral es imprecisa para llamar al niño que la acompaña... a veces es indio, a veces es diaguita, otras veces es aymara, e incluso lo llama "gracia tacneña", indicando que viene de Tacna, ciudad peruana, fronteriza con Chile: ¡como si no supiera que Tacna no está en Chile! De igual forma, en *Poema de Chile* Mistral destaca, por ejemplo, al monte Aconcagua, cuya cumbre se encuentra en Argentina, como comenta Subercaseaux en tono sarcástico: "Los chilenos creen que está en su patria, cuando en realidad es un monte argentino" (73). ¡Pareciera que Mistral no supiera que no es cumbre chilena! Asimismo, el segundo acompañante en el viaje espectral de la mama es un huemul, que ella ya reconoce como extinto en su ensayo de 1925 "Menos cóndor y más huemul". Observando la tendencia mistraliana de obviar las fronteras políticas de la nación moderna, este ciervo endémico no conoce de fronteras: solían existir comunidades al otro lado de la cordillera, al norte del país y desde los nevados de Chillán al sur, por el este y oeste de la cordillera.

Junto con estas imágenes que transgreden las fronteras de la república, observamos que en *Poema...* se repiten y reciclan imágenes. Podemos interpretar la reutilización de imágenes como un gesto de austeridad, que, de acuerdo con lo que Lawrence Buell describe como *aesthetics of relinquishment*⁷, es otra cualidad de la poesía con vocación ecológica. Entendemos la repetición, reutilización y reciclaje como una manifestación de austeridad en tanto ahorra

⁶ Para mayores referencias acerca del concepto de *ecopoiesis*, revisar el capítulo #8 en *Song of the Earth* por Jonathan Bate (Cambridge: Harvard UP, 2002).

⁷ Para mayores referencias respecto del concepto de *aesthetics of relinquishment*, revisar *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* por Lawrence Buell (Cambridge: Harvard UP, 1995).

en la utilización de materiales nuevos, como observa María Ángeles Pérez López en la antipoesía de Nicanor Parra⁸. A lo largo de *Poema...*, las descripciones sensuales de fragancias y sensaciones, la preferencia por flora silvestre y hierbas medicinales o culinarias por sobre flores ornamentales propias de los jardines, así como la preferencia por el descanso al aire libre, son imágenes recurrentes. En este sentido, la estética de la sencillez se presenta no solo por la elección de objetos poéticos cotidianos como hierbas sencillas, sino también por el recurso poético de la repetición que emplea Mistral.

Otro elemento reiterado y consistente en *Poema...* es el hecho de que la mama con sus compañeros de viaje evitan el encierro de casas y sitios urbanos, particularmente el encuentro con otros humanos. Así como el trascendentalista y padre del ecologismo moderno norteamericano, H. D. Thoreau, se aleja de la ciudad para aprender de la naturaleza, en su periplo, Mistral evita los centros poblados, para mostrar a su acompañante indígena y a sus lectores el territorio más silvestre –o incivilizado– de nuestra geografía. No es casual que sus compañeros de viaje sean justamente un niño, que además es indígena, y un huemul; ambos “nativos”, figurados como seres inocentes, pero a la vez excluidos del Chile moderno.

En *Poema...* Mistral se mueve evidentemente por un territorio específico y el paisaje que compone en sus versos no es una figuración simbólica. Esta cualidad presente en el largo poema de Chile constituye la característica fundamental que los primeros ecocríticos identificaron en la literatura ecológica. Paradójicamente, el recorrido de la figura fantasmal es experimentado de manera sensual, concreta y material. Mistral sitúa el entorno natural en el primer plano y su foco está en la naturaleza. En este viaje, la poeta privilegia los lugares menos intervenidos; el niño diaguita le preguntará en diversas oportunidades a la mama fantasmal por qué no van a las ciudades, y ella responderá mostrando su preferencia por los espacios al aire libre. A modo de ejemplo, en el poema “Flores”, el niño la interpela: “No entiendo, mama, eso / de ir esquivando casas / y buscando con los ojos / los pastos o las mollacas” (89). Y ella le responde, “Los cerros cuentan historias / y las casas poco o nada”, y agrega, “es que me ahogan las casas” (89), evidenciando así su preferencia por el entorno natural, y las historias que los cerros le pueden develar. Al revelar sus aspiraciones por conocer las historias de los cerros, estas declaraciones ubican a Mistral en sintonía con la llamada *nature writing*, iniciada por Henry David Thoreau, que contempla un gran espectro de textos, de ficción y no ficción, donde la naturaleza está en el centro.

En su regreso fantasmal, Mistral visita lugares específicos, que sirven de título para muchos de sus poemas. A modo de ejemplo mencionamos “Atacama”, “Valle de Elqui”, “Concón”, “Monte Aconcagua”, “Tomé”, “Talcahuano”, “Bío-Bío”, “Linar”, “Volcán de Villarrica” y “Patagonia”. De acuerdo con la estrategia de nombrar para resucitar el lugar amado descrita por Niall Binns⁹,

⁸ Para mayores referencias concernientes al reciclaje en Nicanor Parra, ver “La Autotextualidad en Nicanor Parra: Acotar/Agotar/Reciclar”, por María Ángeles Pérez López, en *Anales de Literatura Chilena* Nº 4 (2003): 165-75.

⁹ Para mayores referencias atinentes a la estrategia de nombrar como un modo de resucitar el lugar amado o añorado, revisar “Criaturas del desarraigo, o en busca de los lugares

y en consonancia con la visibilidad e inclusión de los pueblos originarios que ella busca, Mistral viaja también por La Araucanía. Sin embargo, llama la atención que elija el gentilicio "araucanos" como título del poema. La clave para entender este aparente error está en la conciencia de la poeta respecto de la violencia lenta que significa imponer un calificativo otro a quien ya tenía nombre. Observamos una didáctica explicación que le da la mamá a su acompañante niño respecto de quiénes son los "araucanos". Ella comienza el poema explicando que "Araucanos" no es su nombre verdadero: "[v]amos pasando ... la vieja Araucanía" le dice Mistral a sus compañeros de viaje, "que ni vemos ni mentamos ... reino de unos olvidados" (195). En estas líneas, Mistral explica que el chileno no reconoce el territorio mapuche e ignoramos y desmentimos el mestizaje: "por mestizos banales, / por fábula los contamos, / aunque nuestras caras / suelen sin palabras declararlos" (195), recalando que el color de la piel delata nuestra sangre mestiza. Destaca luego la aflicción y tristeza del mapuche en la representación de una madre que lleva a la espalda un niño: "¡Cuitada!", dice. Y el niño le pregunta: "¿Por qué va corriendo, di, y escabullendo la cara?", sugiriendo un gesto de mujer temerosa y avergonzada. En este punto, la poeta se hermana con el pueblo mapuche, el niño destaca que esta mujer "se parece a [su] mamá". Ella le explica que va escapando del hombre blanco, a quien define como "forastero". Entonces la mamá le revela el gran secreto al niño: "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" (196). ¿Podemos suponer que las caballadas a las que alude no son solo los cuadrúpedos que introdujeron los europeos en el continente americano!

Luego el niño insiste, "Di cómo se llama, dilo". Y la mamá la responde que "[h]asta su nombre les falta", y prosiguen: "[l]os mientan <<araucanos>>". En este punto la poeta cambia de voz y ya no habla de un tercero, sino que dice, "y no quieren de nosotros / vernos bulto, ni oírnos habla". Luego acusa que "[e]llos fueron despojados", y refrenda, "pero son la Vieja Patria [...] Son un largo coro antiguo / que no más ríe ni canta". En estas líneas Mistral revela toda su conciencia postcolonial y su sensibilidad por la violencia sistemática que se ha ejercido al renombrar, ignorar y marginar al pueblo mapuche. Finaliza el poema revelando su espíritu americanista, emparentando al pueblo mapuche con el inca, transgrediendo la imaginación cristiana, augurando su "resurrección y transfiguración".

A pesar del afán mistraliano por visibilizar el pueblo mapuche, observamos cierta tensión entre nombrar y no a los pueblos nativos, y claramente ambigüedad en el modo como se refiere al niño que la acompaña (recordemos: diaguita, aymara, indio, tacneño). He destacado el amor de Mistral por el campesinado, y sin embargo, la propia denominación "campesinos" ejerce una suerte de borradora sobre etnias que cumplen una función productiva vinculada al trabajo de la Tierra, como si su identidad se limitara a este trabajo, lo que constituye una reducción propia de la era de la industrialización. Esta

perdidos: Alienación y ecología en la poesía hispanoamericana", por Niall Binns (América Latina Hoy. Vol. 30. 2002: 43-77).

borradura parece entendible en la lógica del progreso productivo y la sociedad de consumo, pero se ve contradictorio en Mistral (tensión que aparece también en la *Autobiografía en verso* de Violeta Parra, en algunas odas de Pablo Neruda y en la obra de teatro *Los que van quedando en el camino* de Isidora Aguirre: decir campesino cuando en verdad se habla de pehuenches, por ejemplo). Existen razones históricas y locales para esta omisión. Este aparente descuido está en oposición a la búsqueda de la palabra precisa para distinguir a cada etnia; precisión que cobra relevancia recientemente a partir de la incorporación de los estudios culturales a la academia. En términos ecocríticos, marcar esta distinción es relevante justamente por la recuperación y conservación de la Tierra, que la forma de vida de los pueblos originarios tiende a favorecer; particularmente en el caso específico del pueblo mapuche, autodefinido como la "gente de la Tierra".

Sin embargo, en línea con la injusticia ambiental, en el poema "Campesinos", Mistral muestra su empatía al denunciar que "Todavía, todavía / esta queja doy al viento: / los que siembran, los que riegan, los que hacen podas e injertos, / los que cortan los que cargan / debajo de un sol de fuego / la sandía, seno rosa, / el melón que huele a cielo, / todavía, todavía / no tiene[n] un «canto de suelo»" (171), poniendo en evidencia la injusta situación de quienes cultivan la tierra sin poseer ni una modesta parcela (este mismo reclamo aparece con vehemencia en la *Autobiografía en verso* de V. Parra). La paradójica y raíz de la indignación de Mistral es que ella concibe al campesinado como el corazón de nuestra economía, dice: "el hombre nuestro no depende de su suelo sino del campesinado ("Algunos rasgos..." 33), recordándonos "complicidad" con la "otra fealdad", la del abandono, que acusa Mistral en los "párrafos eliminados" por Subercaseaux.

Desde esa preferencia por el campesinado, en su periplo fantasmal, la mamá evita la ciudad. Va por los huertos y montes buscando su raíz. Mistral transita en un territorio intermedio, de frontera. Sin embargo, ella recuerda y recupera este ambiente desde una perspectiva estética; en este sentido, en su mirada hay "paisaje" pues, de manera figurativa, ella eleva la mirada desde la tierra que se labra, para observar y describir el territorio en su composición poética. Esto constata otra cara de la problemática: ver como natural un territorio que es campo cultivado. Paisaje y campo serán así dos perspectivas distintas del territorio; el primero se contempla, el segundo se trabaja.

Insisto que por medio de su regreso fantasmal, en *Poema...* Mistral no solo ha venido a salvar del olvido y la orfandad al niño diaguíta. En el poema que cierra el poemario, "Despedida", la mamá afirma que se puede ir una vez completada la misión, dice: "Yo bajé para salvar / a mi niño atacameño / y por andarme la Gea / que me crió contra el pecho" (243). Propongo que esta salvación va más allá de lo que explícitamente declara la poeta. En la descripción de los paisajes que discute pedagógicamente con el niño atacameño, Mistral nos enseña a los lectores a observar ese Chile profundo que escapa a la mirada superficial o utilitaria, y que es fundamento de nuestra raíz mestiza, aunque no la queramos ver. De tal forma, Mistral viene a mostrar a todo el pueblo chileno que nuestra raíz está en los pueblos originarios, en toda esta *Mapu*, y los diversos paisajes que nos invita a recorrer. Es decir,

tras la lectura del *Poema de Chile* sospecho que este rescate es tridimensional. Por un lado, es la misma poeta que vuelve en escritura a reconciliarse con una patria a ratos ingrata, que la ignora y la empuja al autoexilio. Pero por otro lado, ha venido a rescatar del naufragio del olvido para la memoria chilena, como el Arca de Noé, lugares recónditos, flora, fauna y tipos humanos borrados del discurso oficial, como son el pueblo diaguita y el mismo huemul del escudo de armas.

En el poema "Patagonia", por ejemplo, Mistral muestra plena consciencia de esta restauración que ejerce, dice: "Patagonia la lejana / Solo sabida por el Padre /... / Yo te voy a contar su hierba" y continúa: "Te voy a contar la hierba [...] / Las mujeres la olvidaron [...] / Hierba del aire querida, / pero hierba apenas siseada [...] / Verde patria que me llama / con largo silencio del ángel / y una infinita plegaria / y un grito que todavía / escuchan mi cuerpo y mi alma" (237-41). Los versos nos hablan de olvido y de silencio, pero también de la posibilidad del recuerdo. Así, la figura fantasmal de la mama ha venido a restaurar en la memoria colectiva lugares recónditos y silenciados en el olvido nacional, que como tal, es también una forma de violencia.

Para concluir, pareciera que en *Poema...* Mistral ha venido a replantear la identidad nacional fundada en una cartografía que no reconoce fronteras, sobre un sustrato nativo, feminizado, apegado a la Gea-Madre, en el sentido ecofeminista de la primera ola. Mistral lleva al primer plano no solo la fragilidad de los pueblos originarios y las especies nativas, sino que concibe la hermandad latinoamericana como una cualidad frágil que se propone proteger. Como se deduce de su poesía, el hábitat de Mistral es Americano (¡con mayúscula!); un ecosistema mestizo y compartido por seres humanos y naturaleza interdependientes.

Obras citadas

- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. México: Siglo XXI, 2006. 1-27. Impreso.
- Mistral, Gabriela. *Caminando se siembra. Prosa inédita*. Luis Vargas, ed. Santiago: Lumen, 2013. Impreso.
- _____. "Menos cóndor y más huemul". *Recados contando a Chile*. Alfonso M. Escudero, comp. Santiago: Ed. del Pacífico, 1957. Impreso.
- _____. *Poema de Chile*. Santiago: Pomaire, 1967. Impreso.
- Subercaseaux, Benjamín. *Chile, una loca geografía (1940)*. Santiago: Editorial Universitaria, 1984. Impreso.

