



RAMALHO, Christina. Un nuevo heroísmo épico en *Poema de Chile* de Gabriela Mistral.

In: MOHSSINE, Assia (Dir). *De l'héroïne mythique à l'héroïne en haillons. Métamorphoses du genre épique dans l'écriture des femmes des Amériques et de l'aire ibérique*. Revista Épicas, Año 1, Número Especial 1, Ago 2017, p. 1-14. ISSN 2527-080X

## UN NUEVO HEROÍSMO ÉPICO EN POEMA DE CHILE DE GABRIELA MISTRAL

### A NEW EPIC HEROISM IN POEMA DE CHILE BY GABRIELA MISTRAL

Christina Ramalho<sup>1</sup>  
Universidade Federal de Sergipe

**RESUMEN:** Esta presentación destacará la concepción épica inventiva de Gabriela Mistral, que elaboró literariamente un viaje por once espacios de la geografía y la cultura chilenas. En *Poema de Chile*, una mujer-guía, venida del espacio mítico de la muerte, y un niño-ciervo *diaguita*, representante y metonimia del pueblo chileno, hacen juntos una trayectoria por la estrecha y vertical conformación de Chile, que cubre climas y ecosistemas distintos. En un doble camino de reconocimiento y expansionismo, Mistral abre espacio a un nuevo heroísmo épico. El yo-lírico/narrador, o la mujer-guía, al tiempo que se siente feliz de caminar acompañada por el niño-ciervo, da evidencia de que este viaje representa también una experiencia de aprendizaje. Desde el principio, el poema de Gabriela Mistral transgrede la ideología patriarcal y dicotómica, proponiendo un expansionismo no asociado a la acción épica bélica tradicional. Por lo tanto, es interesante observar que Mistral construye una imagen mítica de la "Madre-Tierra" libre de condicionamientos culturales patriarcales, y por esto, vivir la tierra no está relacionado a un proceso de "penetración" o "fertilización" de orden sexual o erótico, como se puede ver en muchas epopeyas tradicionales. Por el contrario, la relación con la tierra es de amor fraternal. Con el soporte crítico y teórico de especialistas de la obra de Mistral, como Iván Carrasco y Jayme Quezada, y las consideraciones de Michel Maffesoli acerca del nomadismo, entre otros, presentaremos los puntos innovadores del heroísmo épico en esta importante epopeya nacionalista.

**RESUMO:** Esta apresentação destacará a inventividade épica de Gabriela Mistral, que elaborou, literariamente, uma viagem por onze espaços da geografia e da cultura chilena. Em *Poema de Chile*, uma mulher-guia, vinda do espaço mítico da morte, e um menino-cervo *diaguita*, representante e metonímia do povo chileno, fazem, juntos, uma trajetória através da estreita e vertical conformação do Chile, que envolve climas e ecossistemas diferente. Em um duplo caminho

---

<sup>1</sup> Doctora en Letras (Filología) por UFRJ (2004). Profesora-adjunta de la Universidade Federal de Sergipe (UFS), Brasil. Actualmente está desarrollando investigación postdoctoral sobre proposiciones épicas en portugués, inglés, francés y español bajo teorías de anacronismo en la Université Clermont-Auvergne - *Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique* - CELIS (France).

de reconhecimento e expansionismo, Mistral abre espaço a um novo heroísmo épico. O eu-lírico narrador, ou a mulher-guia, ao mesmo tempo em que se mostra feliz por caminhar acompanhado do menino-cervo, dá evidências de que essa viagem será, também para si, uma experiência de aprendizagem. Desde o início, o poema de Gabriela Mistral transgride a ideologia patriarcal e dicotômica, propondo um expansionismo não associado à ação épica bélica tradicional. Por isso, é interessante notar que Mistral constrói uma imagem mítica da “Mãe-Terra” livre de condicionamentos culturais patriarcais e, portanto, viver essa terra não está relacionado a um processo de “penetração” ou “fertilização” de ordem sexual ou erótica, como se pode ver em muitos poemas épicos tradicionais. Ao contrário, a relação com a terra é de amor fraternal. Com o suporte de críticos especializados na obra de Mistral, como Ivan Carrasco e Jayme Quezada, e considerações de Michel Maffesoli sobre o nomadismo, entre outros, apresentaremos os pontos inovadores do heroísmo épico nessa importante epopeia nacionalista.

**Palavras-chave:** Gabriela Mistral; Heroísmo épico; *Poema de Chile*; Poesia épica.

## 1. Introducción

Mas se você pensar em nós como vindos da terra, não como tendo sido lançados aqui, de alguma parte, verá que nós somos a terra, somos a consciência da terra. Estes são os olhos da terra, e esta é a voz da terra (CAMPBELL, 2001, p. 33)<sup>2</sup>

Gabriela Mistral, em *Poema de Chile* (1967), elaboró literariamente un viaje por once espacios de la geografía y la cultura chilenas. En el poema, una mujer-guía, venida del espacio mítico de la muerte, y un niño-ciervo diaguita<sup>3</sup>, representante del pueblo chileno, hacen, juntos, una trayectoria por la estrecha y vertical conformación de Chile, que cubre climas y ecosistemas distintos. En un doble camino de reconocimiento y expansionismo, Mistral abre espacio a un nuevo heroísmo épico. El yo-lírico/narrador<sup>4</sup>, o la mujer-guía, al tiempo que se siente feliz de caminar acompañada por el niño-ciervo, da evidencia de que este viaje representa también una experiencia de aprendizaje.

Acerca de la inventiva de la autora, huelga decir que, desde su principio, el poema de Mistral transgrede la ideología patriarcal y dicotómica, proponiendo un expansionismo no asociado a la acción épica bélica tradicional. Por tanto, es interesante observar que Mistral construye una imagen mítica de la “Madre-Tierra” libre de condicionamientos culturales patriarcales, por lo cual, vivir la tierra no está relacionado a un proceso de “penetración” o “fertilización” de orden sexual o erótico, como se puede ver en muchas epopeyas tradicionales. Por el contrario, la relación con la tierra es de amor fraternal.

Jaime Quezada, en el prólogo de la edición de 1977 de *Poema de Chile*, se refiere al “oficio de creación de la patria” presente en el poema de Mistral. Nos corresponde comprobar hasta qué punto la patria creada por el poema agrega novedades al panorama de la épica occidental, cuando ha sido propio de la poesía moderna del siglo XX romper paradigmas estéticos y conceptuales traídos como herencia de los siglos anteriores. Además, es innegable la importancia de la epopeya de Gabriela Mistral para la comprensión de

---

<sup>2</sup> Pero si usted piensa en nosotros como venidos de la tierra, no como habiendo sido arrojados aquí, de alguna parte, verá que somos la tierra, somos la conciencia de la tierra. Estos son los ojos de la tierra, y esta es la voz de la tierra [mi traducción].

<sup>3</sup> Según Darcy Ribeiro, los diaguitas y los atacameños “vivían en la orilla del desierto de Atacama concentrándose principalmente en aldeas o en comunidades de pescadores de la costa. Son más conocidos por la investigación arqueológica que por la documentación histórica porque entraron rápidamente en colapso frente a la invasión española” (1977, p. 382, mi traducción).

<sup>4</sup> Categoría de enunciación épica. Más adelante YLN.

cómo la escritura épica producida por una mujer puede contribuir al redimensionamiento de cuestiones históricas, míticas y culturales en general. Así, con el soporte crítico y teórico de especialistas en Mistral, como Ivan Carrasco y Jayme Quezada, y las consideraciones de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant acerca de la simbología de la tierra, las de Campbell acerca del heroísmo; las de Michel Maffesoli acerca del nomadismo, entre otros, presentaremos los puntos innovadores del heroísmo épico en esta importante epopeya nacionalista.

Cabe decir que el heroísmo épico está, por tradición, vinculado al desplazamiento – espacial, temporal e incluso mental o simbólico, dependiendo de la época en que se inserta la epopeya. Michel Maffesoli apunta en *Los Lusíadas* un ejemplo de la impregnación cultural en el universo portugués de lo que él llama la pulsión migratoria:

Dando um salto no tempo, pode-se ver que algumas sociedades vão assumir, muito concretamente, essa “pulsão migratória” e fazer dela, de modo totalmente consciente, o fundamento de seu ser-conjunto. Assim é com Portugal, cujo vasto império testemunha o espírito aventuroso. Voltado para o oceano, Portugal foi sempre atraído pelo longínquo. Luís de Camões, o poeta português por excelência, canta em Os Lusíadas a importância da errância no mundo vasto e a função dinâmica da exploração. Afirma, assim, que o “gênio do povo nisso encontra sua realização” (MAFFESOLI, 2001, p.51)<sup>5</sup>.

Bajo esta mirada, es curioso observar que en *Poema de Chile*, el caminar errático por la geografía nacional, asimilado a una pulsión por la vivencia a la vez real y simbólica de la tierra, parece cumplir con lo que Maffesoli llama "ser-conjunto".

## 2. La “Madre-Tierra”

El término "tierra" en el *Dicionário de símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, presenta, entre otras, las siguientes explicaciones:

Simbolicamente, a terra opõe-se ao céu como o princípio passivo ao princípio ativo; o aspecto feminino ao aspecto masculino da manifestação; a obscuridade à luz; o ying ao yang; tams (a tendência descendente) a Sttva (a tendência ascendente); a densidade, a fixação e a condensação (Abu Ya'Qub Sejestani) à natureza sutil, volátil, à dissolução. Segundo o I-Ching, a terra é o hexagrama k'uen, a perfeição passiva, recebendo a ação como princípio ativo, K'ien. Ela sustenta, enquanto o céu cobre. Todos os seres recebem dela o seu nascimento, pois é mulher e mãe, mas a terra é completamente submissa ao princípio ativo do céu (2009, p.878)<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Dando un salto en el tiempo, se puede ver que algunas sociedades van a asumir, muy concretamente, esa "pulsión migratoria" y hacer de ella, de modo totalmente consciente, el fundamento de su ser-conjunto. Así es con Portugal, cuyo vasto imperio testimonia al espíritu aventurero. Mirando al océano, Portugal siempre fue atraído por el lejano. Luis de Camões, el poeta portugués por excelencia, canta en *Los Lusíadas* la importancia del caminar errático por el mundo vasto y la función dinámica de la explotación. Afirma, así, que el "genio del pueblo en esto encuentra su realización" [mi traducción].

<sup>6</sup> Simbólicamente, la tierra se opone al cielo como el principio pasivo al principio activo; el aspecto femenino al aspecto masculino de la manifestación; la oscuridad a la luz; Ying al yang; tams (la tendencia descendente) a Sttva (la tendencia ascendente); la densidad, la fijación y la condensación (Abu Ya'Qub Sejestani) a la naturaleza sutil, volátil, a la disolución. Según el I-Ching, la tierra es el hexagrama k'uen, la perfección pasiva, recibiendo la acción como principio activo, K'ien. Ella sostiene, mientras que el cielo cubre. Todos los seres reciben de ella su nacimiento, pues es mujer y madre, pero la tierra está completamente sumisa al principio activo del cielo [mi traducción].

Un rápido análisis de esas definiciones revela oposiciones semánticas bien marcadas que oponen tierra/mujer/inmovilidad/sumisión de un lado y cielo/hombre/movilidad/acción de otro. Hilo conductor de formas culturales que encontramos en la mayoría de las sociedades humanas, este par antitético y al mismo tiempo complementario define no sólo las prácticas sociales colectivas, sino también el carácter de las relaciones humanas en un nivel más personal o subjetivo. Y es por eso que, tanto en obras de contenido más colectivo, como las epopeyas, como en otras más intimistas, como la poesía lírica, por ejemplo, se encuentran imágenes literarias que reproducen esa dicotomía, donde se aísla a los sexos, y se les atribuye características propias y antitéticas. A continuación, los propios autores definen lo femenino y su relación con la tierra:

O animal fêmea tem a natureza da terra. Positivamente, suas virtudes são doçura e submissão, firmeza calma e duradoura. A terra fértil e a mulher são frequentemente comparadas na literatura: sulcos semeados, o lavar e a penetração sexual, parto e colheita, trabalho agrícola e ato gerador, colheita dos frutos e aleitamento, o ferro do arado e o falo do homem (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p.878)<sup>7</sup>

Cuando el género literario que se investiga, bajo ese ángulo, es el épico, resulta aún más fácil reconocer que la fusión de lo femenino con la tierra es una marca cultural fuertemente arraigada al elemento nacional. "Madre-Tierra" y "Patria" son términos siempre identificados el uno con el otro, aunque, paradójicamente, el sustantivo "patria", en su etimología, no esté centrado en el referente materno, sino en el paterno. Recordemos, en este aspecto, los versos del Himno Nacional Brasileño: "De los hijos de este suelo eres madre gentil / Patria amada Brasil"<sup>8</sup>, en que "madre" y "patria" se corresponden plenamente.

Los estudios que resultaron de la tesis de doctorado *Voces épicas: Historia y Mito según las mujeres* (UFRJ, 2004) nos han puesto en contacto con diversas epopeyas de autoría masculina, en las cuales, casi invariablemente, la asociación tierra/mujer ha recibido una connotación erotizada. El acto sexual, simbólicamente presente en los orígenes de esa tierra, es, casi siempre, con muy pocas excepciones, descrito libremente, marcando un tono que asume claramente esa visión dicotómica de lo masculino/femenino<sup>9</sup>.

En la épica tradicional, la tierra aparece normalmente antropomórfica, y a ella se atribuye una sexualidad femenina, generalmente asociada a la virginidad y a la posterior fecundación, originada por la acción transformadora del hombre, responsable, por lo tanto, del acto de la creación de una nueva tierra, fruto de la aculturación. Es, por esto, constante la alusión al acto sexual en las descripciones del caminar del héroe por la tierra, centradas en imágenes fálicas como fuerzas motrices de la acción del hombre en el

---

<sup>7</sup> El animal fêmea tiene la naturaleza de la tierra. Positivamente, sus virtudes son dulzura y sumisión, firmeza tranquila y duradera. La tierra fértil y la mujer son frecuentemente comparadas en la literatura: surcos sembrados, el labrar y la penetración sexual, parto y cosecha, trabajo agrícola y acto generador, cosecha de los frutos y la lactancia, el hierro del arado y el falo del hombre [mi traducción].

<sup>8</sup> [mi traducción]

<sup>9</sup> En Brasil, por ejemplo, observamos este tratamiento en epopeyas como *Toda a América* (1926), de Ronald de Carvalho; *Invenção de Orfeu* (1952), de Jorge de Lima; *Poema Sujo* (1976), de Ferreira Gullar; *A Grande fala do índio guarani perdido na história e outras derrotas* (1978), de Affonso Romano de Sant'anna; entre otras.

espacio físico. Al mismo tiempo, el cuerpo femenino es constante y notablemente referenciado en imágenes relacionadas al "vientre", al "útero", a las "entrañas" y a los "senos" – con el propósito de reforzar la sexualidad de la mujer-hembra y la "predestinación" de la mujer-madre.

Por otra parte, la circularidad cultural de las imágenes míticas – es decir, el uso culturalmente marcado de determinadas imágenes míticas – es a menudo bastante perceptible, y parece reforzar la tendencia ideológica expresada por las proposiciones de los poemas épicos. En general, la presencia de las mujeres en las epopeyas es inexpresiva si se le compara, por ejemplo, a la presencia de acciones bélicas, fenómenos de la naturaleza o relatos históricos, etc. En el plan histórico de las epopeyas, son las "madres" las figuras más recurrentes, al lado de las "amantes" y de las "prostitutas".

Resulta muy distinto el tratamiento que de ello hace Gabriela Mistral en su *Poema de Chile*, como veremos a continuación.

### 3. Acerca de *Poema de Chile*

Gabriela Mistral, como un Dante al revés, elaboró un viaje geográfico, histórico y cultural por los espacios de la vida chilena, pasada y presente, del cual participan la mujer-guía, venida del espacio mítico de la muerte, y el niño-ciervo, representante del pueblo chileno con la esperanza de que, a través de la educación y de la concientización crítica, se vea el nacionalismo chileno revigorizado.

Situado en un espacio geográfico bastante peculiar, por su conformación estrecha y larga, y también vertical, abarcando climas y ecosistemas diversos, Chile posee, como Brasil, diversidades culturales significativas. Comprender la cultura chilena implica comprender esas diversidades. En su *Poema de Chile*<sup>10</sup>, Gabriela Mistral buscó valorar la unidad nacional, aunque contemplando sus especificidades regionales. En función de esa motivación nacionalista, típica de los modernismos en general, principalmente, los latinoamericanos, Mistral se propuso elaborar un "canto nacional". Acerca de este tema, hemos hablado con Ivan Carrasco<sup>11</sup>, profesor de la Universidad Austral de Chile y especialista en la obra de Mistral:

CR: Jaime Quezada, en el prólogo de la edición de 1977 de *Poema de Chile*, se refiere al "oficio de creación de patria". ¿Piensa usted que, para Mistral, la realización del poema ha significado una tarea a cumplirse, casi como una misión? ¿Cómo ve usted la construcción de la identidad literaria nacional chilena? ¿Fue necesario que los escritores se hubieran comprometido con el nacionalismo crítico para que se construyera esa identidad? ¿Aún hoy eso ocurre?

IC: Estoy de acuerdo con Quezada y contigo: para Gabriela Mistral la poesía es una vocación de servicio a su patria y a sus principios, que implica sacrificios, renunciaciones y perseverancia para cumplirla, como se ha destacado recién en algunas interpretaciones de textos claves, como "La flor del aire", por ejemplo. Es una misión en sentido ético y religioso, ligada profundamente a la formación de la identidad, como fue la tarea de la escuela en sus tiempos y también de los grandes políticos, como su amigo Aguirre Cerda o sus amigos Tomic y Frei. Creo que esta manera de pensar está muy relacionada con el avance de las fuerzas sociales democráticas, socialistas, cristianas e

---

<sup>10</sup> El poema fue publicado en 1967, diez años, por lo tanto, tras la muerte de su autora.

<sup>11</sup> "Entrevista de Christina Ramalho a Ivan Carrasco". *Documentos lingüísticos y literarios*. 2001-2002. 24-25: 83-88.

indigenistas de su tiempo, que pretendieron transformar sus sociedades por la fuerza del amor al pueblo y la utopía de un mundo nuevo, redimido, fraternal, igualitario. En estos días esos valores han sido intensa y profundamente transgredidos por el avance de las ideologías del orden, del libre mercado, el economicismo, el hedonismo y la felicidad individualista, pero a mediados de siglo formaban parte de la ideología de los poetas renovadores, críticos o revolucionarios. Es evidente que la escritura del poema es la misión (en sentido religioso y cívico) de la poeta, la herencia que deja a su pueblo y su país, pero no la herencia para una persona, sino para la nación, concepto que tenía un sentido diferente al que tiene ahora.

Estructuralmente, el poema se divide en once partes (como los “cantos” de las epopeyas tradicionales), que comprenden, respectivamente, un discurso inicial, (I - “Hallazgo”), la región del desierto (II - “Padre-desierto”), el Valle de Elqui (III – “Valle de Elqui”), el Aconcagua (IV – “Aconcagua”), el mar chileno (V - "Nuestro mar"), el Valle Ventral (VI - Valle Central), las regiones húmedas (VII - "Donde empiecen humedades"), la región araucana (VIII - "Araucanía"), la selva (IX - "Selva Austral), la Patagonia (X -" Patagonia, la lejana) y la despedida (XI - "Despedida"). El viaje, por lo tanto, se ordena a partir de una concepción geográfica espacial, a la que, en el transcurso del poema, se agregarán informaciones de cuño histórico. Cada una de estas partes contiene poemas titulados, sumando un total de 88 poemas. Acerca de la configuración geográfica del poema, que compone el plan histórico de la materia épica, hemos preguntado a Iván Carrasco:

CR: *Poema de Chile* enfatiza sobremanera los aspectos geográficos del territorio patrio. ¿Hay un carácter mítico-cultural impreso en la geografía chilena?

IC: Sí, tal como lo ha dicho Hugo Carrasco, *Poema de Chile* desarrolla el mito de la tierra desde una perspectiva sincrética, fundiendo elementos de las tradiciones cristiana e indígena, puesto que la naturaleza está vista como una manifestación hierofánica. Se trata de una geografía mítica, porque también el recorrido que hace es el viaje mítico, que tiene una estructura lineal pero también circular, aunque puede entenderse mejor como helicoidal; el poema “Despedida” representa el final del proceso del viaje mítico, que se inicia y culmina en una dimensión sobrenatural. No se trata solamente de un viaje por la geografía física, sino por la geografía humana, cultural, popular, de Chile, y por ello asume una condición mítica, heredada tanto del saber indígena como del pueblo.

Además, es válido observar lo que Carrasco afirmó acerca de la posibilidad de conocer la historia de la tierra a través de la explotación geográfica:

CR: ¿Hasta qué punto el conocimiento de las dimensiones y de las especificidades geográficas de la tierra puede conducir el niño hasta el camino de la comprensión histórica de la patria?

IC: No podemos olvidar que Gabriela Mistral escribió durante el período naturalista de nuestra literatura hispanoamericana. Por eso, la patria es fundamentalmente la tierra, un pedazo de materia en que la comunidad vive durante un tiempo histórico determinado, en que del contacto vital y reflexivo, valeroso, surge la primera comprensión de la patria. Y la patria es la ideología que surge de la experiencia y del amor que se siente por una tierra, con sus características propias, su paisaje, sus compatriotas y sus características particulares. La memoria de esas particularidades permite diferenciarlas de otras tierras, lo que explica la necesidad de reconocerla, tocándola, mirándola, escuchándola, como podemos ver en tantos poemas como por ejemplo "El mar", "Noche De metales ", Araucanos y" Reparto de tierra ", que anuncia la reforma agraria que se realizaría años más tarde, el" Luz de Chile "...

Volviendo a la obra, el poema inicial "Hallazgo", que puede significar "encuentro" o "descubrimiento", presenta un yo-lírico/narrador en primera persona que, literalmente, desciende del espacio, motivado por el deseo de, asumiendo un segundo cuerpo físico, hacerse guía de un niño-ciervo, de origen atacameña y diaguita. Acerca del pueblo chileno, Darcy Ribeiro nos cuenta:

...os chilenos constituem um *Povo-Novo*, fruto da mestiçagem do espanhol com o indígena. Sua matriz é a índia araucana, apresada e prenhada pelo espanhol. Os mestiços originados destes cruzamentos, absorvendo, por sua vez, mais sangue indígena pelo casamento mestiço-indígena, é que plasmaram o patrimônio genético fundamental do povo chileno. /.../

O Chile jamais recebeu contingentes europeus em proporção tão ponderável, que permitisse absorver tamanho teor genético indígena ou soterrá-lo socialmente, na condição de casta inferior, sob um alude migratório. A mestiçagem operou-se continuamente durante todo o período colonial entre a massa índia e a minoria hispânica, simultaneamente com um sistema de integração sociocultural que, libertando o mestiço da escravidão ou da servidão que pesava sobre o índio, lhe permitia ascender pela espanholização lingüística e religiosa (RIBEIRO, 1977, p. 381)<sup>12</sup>.

El niño, que se configura como una figura metonímica de la hibridez cultural chilena, en principio, se sorprende con la presencia de la figura misteriosa de la mujer que le confiesa estar muerta. Pero después sigue con ella como buenos compañeros y el viaje hace que la relación de los dos con la tierra sea de amor fraternal.

Bajé por espacio y Aires  
y más aires, descendiendo,  
sin llamado y con llamada  
por fuerza del deseo,  
y a más que yo caminaba  
era del descender más recto  
y era mi gozo más vivo  
y mi adivinar más cierto,  
y arribo como la flecha  
este mi segundo cuerpo  
en el punto en que comienzan  
Pátria y madre que me dieron  
(1997, p. 37).

Paralelamente guía y guiada, la mujer o el YLN construirá una ruta basada en el diálogo constante entre ella y el niño – “Qué año o qué día moriste/y por qué cruzas sonámbula/la casa, la huerta, el rio/sin

---

<sup>12</sup> ... los chilenos constituyen un Pueblo Nuevo, fruto del mestizaje del español con el indígena. Su matriz es la india araucana, apresada y prendida por el español. Los mestizos originados de estos cruces, absorbiendo, a su vez, más sangre indígena por el matrimonio mestizo-indígena, es que plasmaron el patrimonio genético fundamental del pueblo chileno. /.../

Chile jamás recibió contingentes europeos en proporción tan ponderable, que permitiera absorber tamaño contenido genético indígena o soterrarlo socialmente, en la condición de casta inferior, bajo el signo de la migración. El mestizaje se operó continuamente durante todo el período colonial entre el pueblo indígena y la minoría hispánica, simultáneamente con un sistema de integración sociocultural que, liberando el mestizo de la esclavitud o de la servidumbre que pesaba sobre el indio, le permitía ascender por la españolización lingüística y religiosa [mi traducción].

saberte sepultada?" (1997, p. 40) – lo que no permite que se establezca una condición de sumisión o clivaje entre los personajes.

Al mismo tiempo hay una intencionalidad que se traduce muy bien en el poema "Canto", que integra la cuarta parte de la epopeya y que nos muestra que la mujer-guía pone su propia memoria al servicio del niño-ciervo, como cuando se dispone a contarle ligeros cuentos :

– Cuando me pongo a cantar  
y no canto recordando,  
sino que canto así, vuelta  
tan solo a lo venidero,  
yo veo los montes míos  
y respiro su ancho viento.  
Cuando es que el camino va  
lleno de niños parleros  
que pasan tarareando  
lo más viejo y lo más nuevo,  
con semblantes y con voces  
que los dicen placenteros,  
yo veo una tierra donde  
tienen huerto los huerteros.

/.../

Me gustan los ademanes  
y los gestos de mi gente,  
el bien volear el trigo  
y el abajar el ciruelo,  
el regodar la frutilla  
y cogérsela con tiento.  
me duelen las podas duras  
del parrón que vi pequeño,  
el oír caer el trigo  
recto y con un tarareo.  
Pero lo que más me gusta  
es ver subir los renuevos (1997, p. 113-114).

Esta estructura dialógica que impregna la narración amplía el espacio para el doble reconocimiento entre la mujer-guía, llamada por el niño "Mama", y el niño-ciervo. Este diálogo establece una construcción de identidad que apunta al sujeto cultural híbrido. Pese a la aceptación de las diferencias – mujer y niño tienen allí funciones y personalidades distintas –, hay un marcado tono conciliatorio en el poema: el "yo" y el "otro" se unifican cada vez más. Acerca del diálogo y la presupuesta fusión entre los dos (o los tres, mujer, niño y ciervo) caminantes, Carrasco opina:

CR: Una vez que funde "hablante y personaje en un mismo ser", es posible leer *Poema de Chile* como un doble caminar por la construcción de la identidad: una subjetiva, personal y la otra, colectiva, nacional. En el primer caso, ¿tendrían las preguntas del niño la función de un alter ego? Y, en el segundo caso, ¿tendrían las respuestas de la maestra la función de presentar y ordenar el pensamiento racional y justo? De ser así, ¿"Hallazgo" podría referirse a un doble proceso de auto y hetero descubrimiento?



IC: Me parece muy hermosa y muy profunda tu expresión “un doble caminar por la construcción de la identidad”. Y creo que tienes razón. En el primer caso, efectivamente el niño es el interlocutor de la madre, la manifestación de otro yo, que puede ser el de ella misma, pero también del otro, del niño que quiere saber y ser educado, del alumno, del hijo. Por eso pregunta tanto, porque busca el saber y el cariño, el afecto de la mujer. Y las respuestas de la madre en su condición de maestra son el conocimiento de la mujer, de la cultura femenina de su país, la sabiduría de la vida transmitida por la larga y oculta tradición femenina.

Otra cuestión que surge en una obra como *Poema de Chile* es la intencionalidad feminista. Gabriela Mistral se hizo famosa por su compromiso social. En el libro *Tierra, indio, mujer*, por ejemplo, son diversas las alusiones a textos de la escritora que versan sobre la opresión de las mujeres y los condicionamientos culturales que deben ser transgredidos. La cuestión de la educación, el valor de las experiencias humanas-existenciales inherentes al universo de vida de las mujeres, en sus semejanzas y diferencias, pueden indicar una intencionalidad feminista en el poema. El propio tránsito del YLN por la geografía chilena señala esto. Así lo afirma Carrasco:

CR: La mujer Gabriela Mistral siempre estuvo involucrada en las cuestiones sociales y femeninas. Hay, incluso, diversas publicaciones de contenido feminista. En su opinión, ¿cuáles fueron las participaciones feministas de mayor relieve de Mistral?

IC: Pienso que la actuación feminista de mayor relieve en el campo social de Gabriela Mistral fue la promoción de una educación propia de las mujeres, separada de la educación común para niños y niñas que predominaba en su tiempo, de orientación obviamente androcéntrica. Y en un ámbito más general, fue el hecho de haber escrito y actuado siempre como una mujer, sin sentirse “apocada” o agresiva por el hecho de serlo, por no haber negado nunca su condición de mujer, ni en relación a los hombres ni a las mujeres ni a los niños, la naturaleza o Dios.

Si en *Poema de Chile* es inequívoca la presencia de aspectos épicos que permiten y legitiman su integración en la tradición épica chilena (al lado de Pablo Neruda), conviene destacar particularmente el poema "Reparto de tierra", en el cual el YLN menciona la figura de Ercilla, configurando así un momento donde la perspectiva épica es nítidamente referenciada. La materia épica evoca también el perfil heroico del pueblo chileno y de la poesía así como la necesidad de reanudación con los propios orígenes :

Aún vivimos en el trance  
del torpe olvido y el gran silencio,  
entraña nuestra, rostros de bronce,  
rescoldo del antiguo fuego,  
olvidados como niños  
y absurdos como los ciegos.

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.

El chileno tiene brazo  
rudo y labio silencioso.

Espera a rumiar tu Ercilla,  
indio que mascas recuerdos  
allí en tu selva madrina.  
Dios no ha cerrado sus ojos,  
Cristo te mira y no ha muerto.

Yo te escribo estas estrofas  
llevada por su alegría.  
Mientras te hablo mira, mira,  
reparten tierras y huertas.  
¡Oye los gritos, los "vivas"  
el alboroto, la fiesta!

¿Te das cuenta? ¡Entiende, mira!  
Es que reparten la tierra  
a los Juanes, a los Pedros.  
¡Ve correr a las mujeres! (1997, p. 199-200).

Toda esta configuración nos lleva a percibir que Mistral piensa en un nuevo Chile, una nueva tierra que sepa mirarse a sí misma. Así, el heroísmo construido por *Poema de Chile* es inventivo y original, porque explora la relación entre historia y mito, lo femenino y lo masculino, desde una perspectiva distinta de lo que, en general, aparece en las epopeyas.

#### **4. Acerca del heroísmo épico en *Poema de Chile***

El sujeto épico es, desde los orígenes épicos clásicos hasta las formas posmodernas, un "ser en acción", y, por esa acción, gana un valor socio-simbólico. El héroe épico representa la inscripción histórica y existencial del ser humano que logró realizar un "camino" en el mundo, integrando a ese caminar una experiencia mítica que potencia el valor simbólico de la caminata. El "viaje" para el sujeto épico se hace, por lo tanto, simultáneamente, metonimia y metáfora de la trayectoria del ser humano por el mundo. La necesidad cultural de registrar este enfrentamiento de la vida, en su doble dimensión mítico-histórica, generó y continúa generando diversos poemas épicos, de las más diversas nacionalidades, cuyo valor simbólico parece haber ganado nueva importancia e impulso en función del hibridismo cultural que caracteriza nuestros tiempos. Pero, no cabe duda de que el nuevo rostro del sujeto épico es también deudor de las innovaciones modernistas, tal es el caso en *Poema de Chile*, que alberga a un sujeto épico distinto y representativo de las nuevas realidades que la transformación del mundo ha provocado.

En el caso del sujeto épico, hay que subrayar que su movilidad, relacionada principalmente con las imágenes arquetípicas del expansionismo, predestinación, superación y fundación, se vincula directamente a la experiencia de un nomadismo, cuya fuerza simbólica en Occidente, tiene sus raíces en la experiencia medieval; aunque obviamente, desde el inicio, el nomadismo se ha constituido como una práctica inherente a la propia evolución humana. Sobre este aspecto apunta Michel Maffesoli:

... o nomadismo não se determina unicamente pela necessidade econômica, ou a simples funcionalidade. O que o move é coisa totalmente diferente: o desejo de evasão. É uma espécie de

“pulsão migratória” incitando a mudar de lugar, de hábito, de parceiros, e isso para realizar a diversidade de facetas de sua personalidade. A confrontação com o exterior, com o estranho e o estrangeiro é exatamente o que permite ao indivíduo medieval viver essa pluralidade estrutural que cada um tem adormecida dentro de si. Um tal nomadismo, claro, não corresponde ao conjunto da população, mas, vivido, de modo paroxístico por alguns, alimenta um imaginário coletivo global (p. 51).<sup>13</sup>

Una de las principales características del heroísmo épico es la doble presencia del héroe en los planes histórico y mítico. Como un sujeto nómada, el héroe épico puede vivir el contacto con lo nuevo y después hacerse portavoz de sus experiencias para transmitir las a la colectividad.

Un aspecto interesante en *Poema de Chile*, que hemos destacado hace poco, es el doble carácter del YLN, la mujer-guía, que al mismo tiempo que enseña, aprende. Este intercambio de conocimientos nos hace pensar en el arquetipo de Jung, la "vieja sabia" que funde la sabiduría de la mujer-guía y la del niño en una sola voz chilena. El expansionismo, en este caso, no tiene carácter bélico, sino educativo, es un "agrandamiento de horizontes".

Sin embargo, también la figura del niño posee un carácter mítico o dual, pues hay pasajes en los que se confunde el niño con el ciervo, componiendo el niño-ciervo, y, en otros, parece marcarse una individualidad, lo que hace del ciervo un tercer elemento. Carrasco opina al respecto:

CR: ¿El niño y el ciervo o el niño-ciervo? ¿Uno o dos? ¿Cuál es el valor simbólico de ese misterio? ¿Cómo suele la crítica chilena tratar ese aspecto del poema?

IC: Esta pareja o este personaje dual, constituye uno de los enigmas del *Poema de Chile*. Pienso que para entender bien su simbolismo habría que recordar un artículo de Mistral, "Menos cóndor y más huemul"; estos dos seres animales representan en el escudo chileno dos características del carácter chileno, en cierta medida contrapuestos: el primero es el reino de la fuerza, de la violencia, de la sangre, mientras que el otro el orden de la gracia, de la espiritualidad, de la ternura. Y Gabriela piensa que para el desarrollo de las personas es necesario que predomine el huemul sobre el cóndor. Creo que esto lo enfatiza con la sinergia entre la suavidad, la flexibilidad y la liviandad del huemul y la inocencia, la humanidad y la afectividad del niño indígena. De modo que pueden ser dos en algunos momentos, pero en otros uno solo, puesto que reúnen las cualidades de ambos en un mismo ámbito de significación. Ahora, si pensamos que con la madre los personajes son tres, se reconoce de inmediato el simbolismo de la Trinidad, que es la alegoría de la comunidad humana, del amor, de la fraternidad.

La interesante observación de Carrasco exalta los posibles desdoblamientos míticos de la obra. Al transgredir convenciones, como dar mayor énfasis cultural al ciervo en lugar del cóndor, colocar a una mujer y un niño caminando por el territorio chileno a merced de las intemperies y acercar simbologías culturales diversas, Mistral abre la significación poemática a lecturas diversas, como las que Carrasco sugiere. La mujer-guía simboliza en este caso al Espíritu Santo (esplendor), por asumir la función de orientar el viaje, de modo

---

<sup>13</sup>... el nomadismo no se determina únicamente por la necesidad económica, o la simple funcionalidad. Lo que lo mueve es algo totalmente diferente: el deseo de evasión. Es una especie de "pulsión migratoria" que incita a cambiar de lugar, de costumbre, de socios, y eso para realizar las diversas facetas de la personalidad. La confrontación con el exterior, lo extraño y el extranjero, es exactamente lo que permite al individuo medieval vivir esa pluralidad estructural que cada uno tiene adormecida dentro de sí. Un tal nomadismo, claro, no corresponde al conjunto de la población, pero, vivido, de modo paroxístico por algunos, alimenta un imaginario colectivo global [mi traducción].

circular, hacia un retorno a la espiritualidad; el ciervo como símbolo de la delicadeza, ternura y espiritualidad, sería el Padre (abundancia), la creación que unifica; Y el niño, el Hijo (arrebato), que, aprendiendo a amar a su país y a su gente, se derrama en amor. En función de estos desdoblamientos, si la mujer-guía, desde el inicio de la narración asume una identidad épica heroica, también el niño gana identidad heroica, ya que, tal cual su guía, posee, en el poema, una constitución mítico-histórica.

En el marco de la configuración mítico-simbólica de la narrativa épica mistraliana, Carrasco ha manifestado la siguiente afirmación :

CR: El mito de Orfeo, el mito de la tierra madre, ... ¿de cuántos mitos el Poema de Chile está compuesto?

IC: Como los grandes investigadores y críticos de su poesía creen (especialmente Von dem Bussche, Montes y Goic), Mistral no sólo asumió los mitos fundamentales de la cultura europea y americana, sino que también inventó sus mitos personales. El poema de Chile, efectivamente, es un poema tejido no sólo con el mito de Orfeo (inverso), el mito de la tierra madre ("la Gea", como ella escribe), sino también de las ansias (alma de algunos muertos que caminan Por la tierra en busca de un reposo definitivo sin poder pasar al ámbito de lo sagrado o que deben pagar alguna deuda), el Padre Cobre, el Padre Desierto, el Padre Aconcagua, la madre sal ... El mundo al que remite este poema es el " De la religiosidad popular de Chile y de América, un mundo lleno de presencia de lo sobrenatural, en el que se manifiesta lo sagrado a través de una enorme variedad de modalidades y de seres. Por eso, cuando el niño le pregunta quién habla cuando cree que él duerme, la madre Gabriela le responde que todos están vivos (animales, elementos naturales como la hierba y el viento) y ella lo responde en vivo.

Sobre la posible existencia de intenciones épicas de Mistral en *Poema de Chile*, Carrasco sostiene:

IC: Creo que sí. Gabriela Mistral estuvo durante más de veinte de sus últimos años escribiendo este extenso poema como un modo de recuperar a su país, virtualmente, a través de la poesía, mientras vivía en el extranjero. Según el testimonio de Doris Dana, que aparece en el prólogo de la primera edición del *Poema de Chile*, de 1967, cada vez que encontraba a algún chileno, le preguntaba cosas muy específicas sobre árboles, animales, plantas, flores, en fin. Lo mismo hacía a través de sus cartas, pedía descripciones de seres naturales u objetos, explicaciones de problemas sociales, etc., en una especie de afán de incluir todo Chile en su poema.

A partir de las consideraciones de Carrasco, pensamos analizar hasta qué punto la narrativa épica chilena, tan bélica en *La Araucana* (1569, de Ercilla y Zuñiga), podría haber sido suplantada, en términos de formación cultural por *Poema de Chile*, mientras que Canto General de Neruda posee dimensiones más continentales. Así, buscamos saber qué similitudes y diferencias entre las obras de Mistral y Ercilla podrían ser establecidas. En opinión de Carrasco:

IC: A vuelo de pájaro, creo que lo común es el amor a esta tierra chilena, la aguda percepción de su naturaleza y la idiosincrasia de sus gentes, el respeto y el elogio de los indígenas, la presencia inquietante y definida del sujeto de la narración poética en su relato, su condición de poema épico versificado y estructurado según la retórica de su época y quizás su importancia para la construcción y refuerzo de los mitos nacionales. Las principales diferencias podrían ser que *La Araucana* es un poema bélico que sin embargo sufre con la guerra; que presenta un protagonista colectivo donde predomina lo masculino (los héroes individuales son guerreros varones preferentemente); que las voces que se escuchan son mayoritariamente masculinas, siendo las femeninas la excepción; que está concentrado en la narración y la descripción de sucesos variados; y que constituye un gesto de reverencia al poder imperial, a pesar de ciertas discretas críticas,

mientras que el *Poema de Chile* es un poema de amor (a la tierra, a la niñez, a Dios, a la memoria, a la naturaleza, al acto de caminar); que su protagonista es una mujer, personalizada y referida a un correlato biográfico-mítico; que las voces del texto son predominantemente femeninas, ya que el niño varón apenas habla para preguntar o comentar; que está concentrado en la narración de un hecho único, el viaje, que incluye las descripciones de aspectos parciales; y que constituye la valoración de la libertad y la independencia de los seres humanos, el respeto por la pluralidad étnica y la relación fraterna, solidaria y amable entre los humanos, los animales, la naturaleza y lo sagrado.

Como el propio Carrasco refiere, *Poema de Chile* es un “poema de amor”, con una protagonista mujer, o sea, una heroína épica, que establece con su tierra una relación no bélica, pero sostenida por el deseo de valoración de la identidad y la libertad chilenas. Y esto es, por supuesto, una nueva forma de tratar la categoría de heroísmo épico.

## 5. Conclusión

Es interesante observar que Gabriela Mistral toma la imagen mítica de la Madre-Tierra exenta de condicionamientos culturales, para agregarle significaciones extraídas del “experimentar la Tierra”, no en un proceso de “penetración” o “fecundación”, de orden sexual o erótico. Por el contrario, la relación con la tierra es amorosa, fraterna, e incluye, naturalmente, el elemento masculino presente en títulos como, por ejemplo, “Padre-Desierto”, “Padre Cobre” y “Padre Aconcagua”.

En varias ocasiones, durante el camino, mujer y niño beben las aguas que la tierra chilena les ofrece para aplacar la sed y estimular el proseguimiento del viaje. Los elementos de la tierra – frutas, vegetales, metales, etc. – aparecen cargados de simbología, así como las estaciones y los períodos del día y de la noche. Así, en el recorrido, el YLN presenta al niño los cactus, las hierbas, los metales, los aromas, las flores, las montañas, las huertas, las constelaciones, los pueblos y las gentes.

Aunque el presente análisis se queda muy por debajo del potencial multisignificativo de *Poema de Chile*, creemos haber aclarado, principalmente por el respaldo obtenido de los testimonios críticos de Carrasco, la propiedad singular de *Poema de Chile* en su voluntad de “escribir la nación chilena”, abandonando el tono bélico a favor de una fraternidad consolidada por el conocimiento lúdico de la intimidad de una “Madre-Tierra” socializada, que agrega lo femenino y lo masculino del pueblo chileno.

Concluyendo, *Poema de Chile* presenta un heroísmo mítico colectivo, cuyas figuras emblemáticas son la mujer-guía y el niño-ciervo, que siguen un recorrido circular – en el cual a cada aspecto del plano geográfico y cultural del país se añade un valor simbólico que proyecta ese espacio en el maravilloso – realizando hechos aventureros. Con una división inventiva, con función espacial o geográfica, *Poema de Chile* (1967) de Gabriela Mistral es un doble caminar por la construcción de la identidad de la nación. Finalizamos con algunas palabras más de Carrasco:

CR: Una vez que funde “hablante y personaje en un mismo ser”, es posible leer *Poema de Chile* como un doble caminar por la construcción de la identidad: una subjetiva, personal y la otra, colectiva, nacional. En el primer caso, ¿tendrían las preguntas del niño la función de un alter ego? Y, en el segundo caso, ¿tendrían las respuestas de la maestra la función de presentar y ordenar el

pensamiento racional y justo? De ser así, ¿"Hallazgo" podría referirse a un doble proceso de auto y hetero descubrimiento?

IC: Me parece muy hermosa y muy profunda tu expresión "un doble caminar por la construcción de la identidad". Y creo que tienes razón. En el primer caso, efectivamente el niño es el interlocutor de la madre, la manifestación de otro yo, que puede ser el de ella misma, pero también del otro, del niño que quiere saber y ser educado, del alumno, del hijo. Por eso pregunta tanto, porque busca el saber y el cariño, el afecto de la mujer. Y las respuestas de la madre en su condición de maestra son el conocimiento de la mujer, de la cultura femenina de su país, la sabiduría de la vida transmitida por la larga y oculta tradición femenina.

### Referencias bibliográficas

- CAMPBELL, Joseph & MOYERS, Bill. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 2001.
- CARRASCO, Ivan. "Poema de Chile": un texto pedagógico. In: **Revista Chilena de Literatura**, abril 2000. Santiago: Universidad de Chile, p. 117-125.
- CARRASCO, Ivan. El mito de Orfeo y el "Poema de Chile" de Gabriela Mistral. In: **Revista Chilena de Literatura**, n. 9-10, 1977, p. 21-40.
- CARVALHO, Ronald de. **Toda a América**. Rio de Janeiro: Razão Cultural, 2001.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANDT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 24 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- GULLAR, Ferreira. **Poema sujo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- LIMA, Jorge de. **Invenção de Orfeu**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974.
- MAFFESOLI, Michel. **Sobre o nomadismo**. Vagabundagens pós-modernas. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- MISTRAL, Gabriela. **Poema de Chile**. Santiago de Chile: Editorial Universitária, 1997.
- RAMALHO, Christina. **Vozes épicas: história e mito segundo as mulheres**. Rio de Janeiro. UFRJ, 2004. Tese de doutoramento em Ciência da Literatura.
- RIBEIRO, Darcy. **As Américas e a civilização**. Estudos de antropologia da civilização. Petrópolis: Vozes, 1977.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. **A grande fala do índio guarani perdido na história e outras derrotas**. Rio de Janeiro: Summus Editorial, 1978.