

La pastoral deconstruida: *Poema de Chile* desde el franciscanismo secular

Ximena Briceño¹

242

En este ensayo propongo una lectura de *Poema de Chile* (1967) como manifestación del pensamiento ecosófico de Gabriela Mistral (1889-1957). Indagar en la política de ese poemario permite especular sobre la manera en que Mistral concibió el problema de la propiedad y la territorialización de lo viviente a través de la exploración de una horizontalidad creatural entre lo humano y lo no humano.² Leído así *Poema de Chile* aparece como una forma poética de desactivar el territorio antropogénico de la domesticación. Este estudio está enmarcado en un interés por la relación entre animalidad y pobreza en la literatura latinoamericana de la primera mitad del siglo veinte. Más allá de su origen devocional, me enfoco en las potencialidades poéticas y políticas de la combinación franciscana de creaturalidad fraterna y renuncia a la propiedad que Mistral reelabora en este poemario. En ese

¹ Ximena Briceño es Lecturer del departamento de Iberian and Latin American Cultures en Stanford University desde 2008; allí es coordinadora del grupo de investigación *materia* sobre pensamiento antropocéntrico desde 2014. Es coeditora, con Jorge Coronado, de *Visiones de los Andes: Ensayos críticos sobre el concepto de paisaje y región* (Plural y Pittsburgh, 2019). Actualmente prepara un manuscrito sobre el franciscanismo en el imaginario ecosófico de la literatura latinoamericana de primera mitad del siglo XX.

² Agradezco a los editores de este dossier sus comentarios y generosas sugerencias que hicieron mejor este ensayo. Cualquier error, es solo mío.

sentido, mi lectura de *Poema de Chile* busca contribuir a la modulación de un pensamiento antropocéntrico en el archivo latinoamericano. Desde ese marco será posible entender cómo el texto de Mistral explora la fórmula de lo pastoral y sus tensiones en los bordes siempre lábiles de la división de naturaleza y cultura, oposición ontológica que sostendría la modernidad. Mi argumento es sencillo: si entendemos el *Poema de Chile* en tanto ejercicio ecosófico podemos apreciar su crítica al patriarcado.

Poema de Chile es un largo poema perambulante. Los más de cien poemas que lo componen se van hilando en la lectura como viñetas líricas de distinto formato y tema, que siguen de todos modos una orientación espacial desde Atacama a la Patagonia. En ellos, se narra el viaje de un trío conformado por un espectro femenino, un niño y un huemul. El poemario se inaugura con el poema titulado “Hallazgo”, en donde la voz del espectro, alter ego de la poeta, anuncia su llegada: “Bajé por espacio y aires / y más aires descendiendo [...] este mi segundo cuerpo/ en el punto en que comienzan / Patria y Madre que me dieron” (MISTRAL, 2015a, p. 17) y termina con “Despedida”, en donde el espectro se despide, llamada por “un silbo que es de mi Dueño” y explica así su travesía: “Yo bajé para salvar / a mi niño atacameño / y por andarme en la Gea / que me crió contra el pecho”. (MISTRAL, 2015a, p. 350) Aun cuando estos dos poemas leídos juntos presentan una épica salvífica, durante el viaje esta voz espectral, que de ahora en adelante llamaré la fantasma, no solo canta el paisaje y conversa con el niño y el huemul; experimenta con la jerarquía entre los viajeros, como en el poema “Encuentro con el ciervo”, donde aparecen versos como “y me llevas o te llevo” (MISTRAL, 2015a, p. 20) o “Vamos caminando juntos / así, en hermanos de cuento, /tú echando sombra de niño, / yo apenas sombra de helecho” (MISTRAL, 2015a, p. 20). Esta habla que, como veremos a continuación, Mistral llama “loca”, desestabiliza la jerarquía antropocéntrica de la domesticación. El lugar de enunciación de este poema patriótico entonces se revela inédito: la fantasma ya no es humana, y el niño y el huemul, como veremos, son formas de vida marginales al pacto nacional que se comportan como si la domesticación que está en la base de la cultura pudiera deshacerse.

Como ha notado Jean Franco en su ensayo “Loca y no loca”, el desvarío en Mistral “es una forma de aludir a lo no representable” (FRANCO, 1997, p. 29) en reacción a una modernidad homogeneizante, a la manera de figuras como Rubén Darío (1867-1916), José Martí (1853-1895) y César Vallejo (1892-1938). La continuidad entre esta forma del desvarío y el lenguaje catacrético de la horizontalidad creatural del franciscanismo es la clave de lectura de *Poema de Chile*, como es evidente en el poema “A veces mama te digo”:

-A veces, mama, te digo,³
que me das un miedo loco.
¿Qué es eso, di, que caminas
de otra laya que nosotros
y, de pronto, ni me oyes
y hablas lo mismo que el loco
mirando sin responder
o respondiendo a los otros?
¿Con quién hablas, dime, cuando
yo me hago el que duerme y te oigo?
Será con los animales,
la hierba o el viento loco.

-Porque todos están vivos
y a lo vivo les respondo.
También contesto a lo mudo

Por ser mis parientes todos.

(MISTRAL, 2015a, p. 74)

244

Esta conversación entre el hijo y la mama inaugura el poema e ilustra un tema y una forma que atraviesa todos los poemas de la colección: bajo la apariencia de un diálogo cuyo punto focal es la locura de hablar con todo lo vivo, se da una negociación que desestabiliza las dicotomías que constituyen lo moderno (locura/cordura; habla/mudez; humano/no humano; indiferencia/respuesta). Mientras que la separación ontológica de lo natural y lo cultural sostiene el discurso de la modernidad, el canto a la naturaleza ha estado, desde las más tempranas manifestaciones de literatura moderna latinoamericana, ligado a la política. *Poema de Chile*, con su mama loca que habla con el viento loco, no es la excepción. En el *Poema de Chile*, como

³ Mistral opta por la grafía coloquial mama y no mamá. Como se hará evidente a través del ensayo, esta preferencia manifiesta además de una cercanía con lo popular, desde lo ortográfico y lo fónico, una voz íntima, mamífera.

veremos, Mistral produce figuras heterogéneas o monstruosas – como el espanto que asusta al niño en este poema – en un viaje en el cual más que la esencia (huemul, niño, fantasma) es el modo de vivir/producir/hablar lo que define las formas de lo viviente⁴.

Ofrezco aquí una lectura especulativa sobre lo pastoral para leer el poemario como el proyecto inacabado que es, en donde se critica la domesticación como una forma patriarcal de organización de lo viviente, aunque, de todos modos, permanezca en su arco. ¿Qué es, pues, si no la posibilidad de que la fantasma salve al niño y al ciervo? Parto de la premisa del arte *queer* como un arte del fracaso o del yerro propuesta por J. Halberstam (*The Queer Art of Failure*, 2011) para proponer la forma inconclusa y deconstructiva de *Poema de Chile* como una resistencia al orden patriarcal que el poema cívico-pedagógico latinoamericano trae impuesto siempre y de antemano. Este es el fracaso que el ensayo quiere iluminar.

245

Se puede pensar en el libro de Mistral como una manera de escrutar en la práctica estético-política de identificación entre espacio-geográfico y estado-nación, entendidos respectivamente como Naturaleza y Cultura, donde la mediación entre ambas se da por la domesticación (como forma de dominación o aculturación de todo aquello entendido como no humano). El *Poema*, como he dicho, narra un viaje orientado hacia el sur y aunque el poema “Despedida” ofrezca la causa salvífica como explicación, esto no es aparente en la lectura. A contrapelo de la errancia de sus personajes, se destacan dos rasgos del viaje: la comunicación entre los tres viajeros, una forma de lenguaje inter-especie, y un observar/andar poético que “desobra” (AGAMBEN, 2014), los bordes de la propiedad, evitando los lugares “proprios” de la modernidad o la cultura: ciudades, casas, espacios cerrados.

⁴ En su ensayo Jean Franco cita la interpretación de Julio Ramos sobre el *Ismaelillo* de José Martí como uno de los núcleos generadores de la modernidad literaria que emerge en el espacio del desarrollo desigual. La heterogeneidad de este modo para Franco produce un “abismo en el sujeto” (FRANCO, 1997, p. 29-30). Aunque no sea este el lugar para ocuparse de estas semejanzas, vale la pena notar que, a propósito del paisaje andino, he sugerido que la heterogeneidad que Antonio Cornejo Polar describe para la literatura andina – dado el desarrollo desigual, su origen colonial, su multilingüismo – se puede combinar con la manera en que Bruno Latour describe a las formas “impuras” o “monstruosas” que emergen en el cruce de lo que la modernidad normalmente separaría como Naturaleza y Cultura (BRICEÑO, 2019). La locura de *Poema de Chile* debe interpretarse también como una de esas formulaciones heterogéneas de descoyuntamiento ontológico.

Al decidir enfocarse en espacios no urbanos o naturales para encontrar allí lo nacional, Mistral sitúa en esos espacios supuestamente no modernos, una modernidad ‘loca’ o ‘monstruosa’. Tal es el caso de la labor *conjunta* de lo humano y lo no humano en el poema “Frutas”, que comentaré más adelante, donde cosecheros y árboles trabajan juntos para producir el fermento del valle (MISTRAL, 2015a, p. 196). Más que una fuga hacia lo premoderno o la disolución del sujeto (humano) (FRANCO), creo que se hace necesario pensar en las formas en que esas asociaciones o ensamblajes interespecie aluden a lo irrepresentable: las fuerzas o las energías de lo viviente “domesticadas” por el trabajo. A esto hay que añadir el énfasis en la falta de reforma agraria en Chile que *Poema de Chile* menciona, lo cual señala que *el* lugar, o, por lo menos, *un* lugar central para la historia moderna chilena está en el campo y en su historia neocolonial. En este sentido, la naturaleza está de antemano imbuida en esta historia de desposesión.

246

La voz de los poemas desde estas posicionalidades creaturales, en su cercanía con el significante de soberanía nacional (*de Chile*), reclaman la lectura de un (des)encuentro con lo nacional como una crítica a la domesticación. Con sus criaturas, pastoreándose mutuamente, observando, a la vez que siendo parte de, la transformación mutua entre lo humano y lo no humano en la gesta del viaje, *Poema de Chile* pone en vilo el poder soberano que está siempre y de antemano detrás del principio domesticador. En este sentido, el *Poema* tensa su trabajo poético sobre la continuidad de lo humano y lo animal, la locura donde Mistral hace uso de la tradición de lo pastoral y el viaje místico.

Como tropo literario y filosófico, el franciscanismo consiste en la exploración del lenguaje creatural y la opción por la pobreza o la renuncia a la propiedad. La prédica franciscana se basa en una suspensión de la violencia domesticadora de lo humano sobre lo animal (“me contestan solo cuando no les hacen daño” [MISTRAL, 2015a, p. 75]) a la vez que es una forma de nombrar/crear (“les dijo hermanos” [MISTRAL, 2015a, p. 75]) instalada en la animalidad. Esta forma del lenguaje busca una filiación que hace posible una comunicación suprahumana (hablar con el viento, las matas y los animales) porque se abre a lo creatural como estado liminal. En

esa afiliación hay también un goce en la resistencia al lugar de poder: su hacerse otra o loca que está en todo *Poema de Chile*. Es justamente la economía política de *Poema de Chile*, aun cuando esté planteada desde el discurso franciscano occidental y católico, lo que pone en escena en este libro una política antropocéntrica en conversación con planteamientos feministas y ecosóficos contemporáneos.

Desde su primera aparición, la crítica de *Poema de Chile* se ha dividido entre una lectura política y una lectura religiosa, planteando una relación siempre excluyente entre ambas. Por ejemplo, tanto en el trabajo de Santiago Daydí-Tolson (1989) como en el de Elizabeth Horán (2013) podemos encontrar información sobre la religiosidad de Mistral y su relación con la figura de San Francisco de Asís. Aunque este sea el origen devocional biográfico de la autora, mi interés en el aspecto franciscano de los poemas está en la potencia de este lenguaje y la manera en que esta se tensa con un posible descentramiento de lo humano. La primera versión de *Poema de Chile* que podemos leer es de 1967, publicada por primera vez diez años después de muerta la poeta. La más reciente es de 2015.⁵ Este poemario se ha leído como un poemario pedagógico (CARRASCO, 2000), como un viaje místico (DAYDI-TOLSON, 1989) o incluso como el intento fallido de Mistral de escribir un poema cívico desde una voz femenina (PRATT, 1990) o, extendiendo aquella lectura, como la voz gozosa desde una marginalidad productiva en el discurso cívico (PRADO, 1997). Recientemente Magda Sepúlveda Eriz (2018) y Claudia Cabello-Hutt (2018) interpretan *Poema de Chile* como una denuncia contra lo que la poeta percibía como una deuda histórica, poscolonial, de la república chilena con sus pueblos originarios. Mi lectura busca contribuir a este debate.

⁵ En el prólogo a la última edición de *Poema de Chile* Diego Pozo comenta que ya en una carta fechada en 1952, Mistral comunicaba a su albacea y pareja, Doris Dana, que habría terminado el proyecto (MISTRAL, 2015a, p. 9). Como sabemos la publicación sería solo póstuma y editada por la propia Dana. En el prólogo de 1967 Dana indica que Mistral concibió su proyecto guiada por un doble propósito: por un lado “escribir poemas sobre toda suerte de asuntos relacionados con su país” y por otro “sensibilizar (sic) los problemas del campesino y la reforma agraria” (DANA 1967, p. 1). La edición de La pollera añade 54 poemas. Pozo propone en su prólogo que *Poema de Chile* es un poema fundante, pero aquello que funda es una épica chilena que se irá haciendo en el futuro.

En el marco de este dossier sobre territorios y saberes territoriales mi propuesta se enfoca en la crítica a la domesticación como forma de territorialización de lo viviente. Aprovecho para desarrollar este planteamiento a partir de la consideración de los archivos culturales de la pastoral con los que el poema trabaja y también del lenguaje franciscano que Mistral despliega como parte de su búsqueda de un diálogo horizontal en lo viviente. En las páginas que siguen comento en primer lugar cómo *Poema de Chile* juega con las definiciones de lo pastoril y la pastoral. En segundo lugar, ofrezco una formulación del poemario de Mistral como una posible respuesta a la interpretación de Engels sobre el paso de la vida sedentaria que acorrala a la mujer junto con el ganado y la vida vegetal bajo la ley patriarcal, y finalmente ofrezco una interpretación del lenguaje franciscano de Mistral como una utopía política.

248

Porque este ensayo no se hará cargo de ello directamente, es importante mencionar que la pastoral franciscana como administración benéfica de la vida apunta hacia posibles conexiones con la persona pública de Mistral. Hay aquí una dimensión carismática que este ensayo no abordará. Para ello serían esenciales los trabajos de Licia Fiol-Mata (2002) y de Claudia Cabello Hutt (2018). De todos modos, mi planteamiento está en sintonía con el trabajo de estas críticas en su lectura feminista acerca de la tensión cultural y discursiva que produce la canonización de una poeta *queer* en un espacio discursivo e institucional tajantemente heteronormativo.

Pastoralia

Los dos textos fundantes de la tradición occidental de literatura pastoril son los *Idilios* de Teócrito y las *Églogas* de Virgilio, de los cuales se derivan los redescubrimientos renacentistas y que definen lo que en español llamaríamos el género pastoril. Allí los pastores son poetas (por lo general, personajes masculinos) que se dedican a las competencias poéticas en el espacio idílico de la naturaleza. Son pastores artificiales en un espacio doblemente artificial pues en ese espacio la naturaleza está sublimada, convertida en un jardín nostálgico, pensado para una audiencia cortesana primero y urbana después. Menciono esto porque es posible ver ya desde los orígenes una apertura posible hacia la problematización que la crítica ha

leído como la “falsificación” de lo natural. Aunque se sitúe esta falsificación alrededor de una visión positivista o mecanicista de la naturaleza en Occidente, lo cierto es que, como apunta Glen A Love (1992) la presencia de la muerte en el espacio idílico de la naturaleza no es algo nuevo en la literatura pastoral, tal como prueban las famosas interpretaciones pictóricas de la sentencia “Et In Arcadia Ego” de Guercino (1618-1622) y Poussin (1637-1638) con sus pastores ante la calavera o la lápida.

Desde la ecocrítica británica y estadounidense, podemos notar una distinción entre el género pastoril y una fórmula pastoral (en inglés ambos son *pastoral*). Esta fórmula pastoral que consistiría en una forma de imaginar la “fantasía verde” de la naturaleza como un espacio utópico sin antagonismo social ha adquirido una proliferación de prefijos (post-, anti-, eco-) y calificativos para llegar a incluir formas de representación del Antropoceno (“dark pastoral” SULLIVAN, 2015), lo cual pareciera traer consigo la refutación de la separación naturaleza/cultura misma que está en la premisa de la fórmula. En líneas generales la pastoral anglosajona se asocia con lo que Leo Marx, cuyo libro clave *The Machine in the Garden* (1964) llama fantasías verdes: la idea de una naturaleza exuberante y utópica en donde no existe antagonismo. De hecho, el libro de Marx con sus observaciones sobre el rol de la tecnología y la dominación humana sobre lo natural es esencial para la ecocrítica a la fórmula pastoral estadounidense, aunque la preceda. Del mismo modo, para la ecocrítica británica el juicio a la pastoral británica que aparece en *The Country and The City* (1973) de Raymond Williams es esencial. En una exploración sobre las diferencias entre las distintas relaciones de las ecocríticas británicas y estadounidenses con la pastoral, Terry Gifford propone una distinción importante entre Marx y Williams como precursores de las elaboraciones ecocríticas en ambos campos: ya que Marx plantea, en el ámbito estadounidense, la diferencia entre una “pastoral sentimental” que tan solo asume una versión idílica de la naturaleza y una “pastoral compleja” en donde la construcción de lo natural y la separación de lo natural de lo cultural, para Gifford, aquí habría espacio para considerar como pastoral lo que Williams consideraría una contra-pastoral o una pastoral falsificada. Si la máquina ya estaba en el jardín (GIFFORD, 2014, p. 25), esto es porque la pastoral exhibe marcas

históricas específicas de las actualizaciones del mito antropocéntrico de esa separación entre naturaleza y cultura.

Así la pastoral en su “flexibilidad” contiene una marca de expansión colonial, no solo porque su premisa apunta al dominio humano sobre lo natural presentado moralmente como responsabilidad o administración, sino porque en la expansión colonialista está ya prefigurada por la evasión pastoral y la “fantasía verde”. A propósito de ello y para terminar de cerrar este recorrido, es importante mencionar el planteamiento de Helen Tiffin y Graham Huggan, quienes, analizando el trabajo de escritores surafricanos y caribeños, proponen que la pastoral debe ser entendida como una crisis de propiedad: “the tension between ownership and belonging” (TIFFIN y HUGGAN, p. 101). Como han propuesto Donna Haraway (*When Species Meet*, 2008) y Anna Tsing (*The Mushroom at the End of the World*, 2015), al comprender mejor las interacciones multiespecie, la domesticación se entiende como la mutua transformación histórica de humanos y no humanos. Ello demuestra que la supuesta verticalidad humana sobre lo no humano es un mito antropocéntrico. De este modo, es posible entender cómo la deconstrucción de la pastoral en *Poema de Chile* pone en evidencia el funcionamiento de la máquina antropocéntrica como principio organizador de la vida y concibe la propiedad como su principal forma de territorialización. Este viaje poético creatural pesa sobre el genitivo en el *Poema de Chile*.

250

En la escritura latinoamericana, dada la impronta cristiana de la empresa colonial, es imposible no ver la duplicación colonial en la “fantasía verde” de lo pastoral.⁶ Las nuevas repúblicas traducen biopolíticamente el ejercicio pastoral en narrativas de territorialización patriótica.⁷ ¿Cómo pensar desde ese marco la combinación de la fórmula pastoral y el género

⁶ A propósito de esta discusión, es de resaltar el libro *Nature, Neocolonialism, and the Spanish American Regional Writers* (2005) de Jennifer French. En la introducción French comenta el poema “La agresión británica” (1806) de Juan María Maury y Benítez. Indica también que el poema es, junto con las Geórgicas de Virgilio y las narrativas de los viajes de Humboldt, modelo del famoso poema pastoral “La agricultura de la zona tórrida” (1826) de Andrés Bello. Ciertamente “La agricultura de la zona tórrida” es uno de los poemas que se debe constelar con el de Mistral. French no solo nota la genealogía pastoral en Bello; también argumenta que el de Bello es un poema pastoral que busca negociar con el poder británico.

⁷ Sobre escritura y territorialización en Bello y Sarmiento, ver Montaldo (1994).

pastoril de *Poema de Chile*? Siguiendo los modelos clásicos, podemos pensar que la pastora fantasma es el Virgilio de su huemul y su niño. A la manera de la *Divina Comedia* de Dante, la pastora guía a su rebaño, aunque como he dicho también por momentos son ellos quienes guían. El destino del trío, en contraste con el de Dante, no es claro. Y no lo puede ser porque al optar por la horizontalidad creatural, Mistral utiliza un lenguaje salvífico, cargado de connotaciones domesticadores antropocéntricas, que, a la misma vez, descentra lo humano en el lenguaje catacrético franciscano. Un antecedente con marca de género para la fantasma sería la pastora Marcela de *El Quijote*, pues dentro de la tradición misógina de la pastoril hispana, solamente Cervantes incluye pastoras que se distingan por cuestionar el lugar de lo femenino como objeto del amor cortés.⁸

Aun cuando estas filiaciones intertextuales son posibles, existe una diferencia notable: la pastoril del modelo clásico nunca se embarca en temas de explotación o desposesión. Este es, por contraste, un aspecto central en *Poema de Chile*. Aquí Mistral trabaja con y contra la estructura alegorizante de lo pastoril. Por ejemplo, el huemilillo es un ciervito joven, que el poema nombra huérfano, como también llama al niño, sugiriendo que la fantasma es madre y pastora. El huemul, como se sabe, es, junto con el cóndor, figura de la heráldica nacional chilena.⁹ Es también una especie de ciervo que prácticamente se extinguió por la importación del ciervo rojo

251

⁸ Para un estudio sobre la política de género en la novela pastoril cervantina, ver Hernández-Pecoraro (2006). Según Hernández-Pecoraro la parodia cervantina de la pastoril hace posible que Marcela sea un personaje autónomo: “Marcela manages to realize the Quixotic project where Don Quixote ultimately fails. Her “mad” quest for a self-defined pastoral retreat prevails even if Don Quixote’s chivalric quest ultimately fails” (HERNÁNDEZ-PECORARO, 2006, p. 233).

⁹ En el ensayo “Menos cóndor y más huemul” (1925) Mistral ofrece una crítica feminista a los íconos del escudo nacional chileno y sus “órdenes”. Como se sabe, en él aparece el huemul junto con el cóndor del título. Allí ella lee el lado masculino del cóndor como el de los hechos bélicos – “algunos héroes nacionales pertenecen a la orden del cóndor” – y del huemul, como el lado femenino, estereotípicamente el de la hospitalidad y la paz. En el cóndor de la heráldica reconoce una representación de masculinidades agresivas y distantes, mientras comenta con sutil ironía la castración implícita en tal sentido guerrero: “ya dice poco el pico ganchudo y la garra metálica”. Más relevante para mi argumento, sin embargo, es su comparación de las respectivas ecologías del cóndor, el huemul y los humanos en Chile. Mistral encuentra al huemul más cerca de los humanos porque ambos comparten el bosque, aun cuando el ciervo exista, de todos modos, en su propio espacio de ‘animal’ o ‘bestia’: “Mejor es el ojo emocionado que observa detrás de unas cañas, que el ojo sanguinoso que domina solo desde arriba” (MISTRAL, 2015b, p53). La posición de Mistral se hace relevante también hoy cuando, a la luz de la convención constitucional que se viene desarrollando, se debate posibles cambios al escudo nacional en el marco de la nueva constitución chilena.

durante la reingeniería de los bosques del sur para la construcción de parques naturales nacionales.¹⁰ El niño, identificado como “diaguita”, alude a una etnia sometida históricamente por la hegemonía de otros, no solo españoles o chilenos. “Diaguita” es un exónimo quechua: describe a los hablantes de cacán o kakán en el norte chileno y el noroeste argentino. Si se piensa en la fantasía del niño y el huemul como “hijos” de la pastora fantasmal, como un colectivo o ensamblaje más que una comunidad identitaria, debemos reconocer que los compañeros de ruta elegidos apuntan a posiciones excluidas del pacto nacional (de la patria, del *domus*), figuras liminales que recuerdan la violencia fundante con la cual se excluye estas formas de vida de cualquier pacto concebido como épica nacional. La lectura de compañía transespecie a partir de Donna Haraway (2008) y su teoría sobre la mutua transformación de las especies sugiere que es necesario fijarse en el modo, pero también en el espacio de esos encuentros. Esto es significativo si podemos pensar en una posible lectura indigenista del poemario mistraliano. ¿En dónde y cómo se habría de realizar la promesa de ciudadanía o humanidad?

252

Poema de Chile vislumbra la necesidad de una reforma agraria y la inscribe en el poema como deuda moral. Son varios los poemas en donde la fantasma instruye al niño “Pide tierra para ti, cóbrala” (MISTRAL, 2015a, p. 146). Por ejemplo, los poemas “A dónde es que tú me llevas” y “Reparto de tierra” son ambos explícitos sobre la reforma agraria como futuridad utópica. “A dónde es que tú me llevas” da al viaje el sentido de utopía, en su forma más literal, como lugar que no existe. Así, al reclamo del niño: “O es, di [fantasma], que nunca tendremos/ eso que llaman la casa” (MISTRAL, 2015a, p. 264). Ella contesta: “Te voy llevando a un lugar/ donde al mirarte a la cara/ no te digan como nombre/aquello de indio pata

¹⁰ *En Tierras en trance: Arte y naturaleza después del paisaje* (2018), Jens Andermann explica que, en Argentina, bajo la dirección de Exequiel Bustillo en los años treinta, la intervención del organismo estatal de Parques Nacionales resulta en una “desindigeneización sistemática” (ANDERMANN, 2018, p. 129). A propósito, comenta: “[...] para ‘mejorar’ el paisaje lacustre y atraer a sus costas un turismo cosmopolita de élite, Bustillo mandó reforestar 17,000 hectáreas en los alrededores del lago Nahuel Huapi introduciendo desde Europa y Norteamérica 42 especies de árboles y otras plantas exógenas [...] La introducción por Parques Nacionales de ciervos rojos europeos prácticamente extinguió en pocos años la población de ciervos huemul y pudú en gran parte de su hábitat nativo.” (ANDERMANN, 2018 p.130).

rajada/, sino que te den parcela muy medida y muy contada” (MISTRAL, 2015a, p. 265). Mientras que “Reparto de Tierra” repite este vínculo entre desposesión, racialización y colonialismo, significativamente no se describe el proceso por el cual el reparto se llevaría a cabo, sino que lo celebra como un hecho ya acontecido: “Volvió el Imperio de los Incas con otros nombres y maneras/ volvió Madona, doña Justicia” (MISTRAL, 2015a, p. 268). Y es que Mistral no describe la lucha contra el latifundio, la desea y la celebra como un “recado de Pascua florida”.¹¹ Aun cuando esta promesa por cumplir se pudiera leer dentro del paradigma liberal de inclusión representativa – implícito siempre en el título *Poema de Chile* – la manera en que, en otras partes del libro, la fantasma impugna la propiedad como parte del cerco domesticador pone en suspenso esta promesa dentro de la ley y, más bien, delinea una potencialidad política otra que comentaré más adelante al detenerme en el franciscanismo materialista.

253

En cuanto a la pastoral como fórmula, *Poema de Chile* nos sitúa en un momento histórico utópico, imaginado desde la muerte, en donde la fantasma, como una forma más que humana, orientada hacia el futuro, recorre Chile desde fuera de la Historia *pero* dentro de ella; en el espacio liminal del viaje. En ese sentido, *Poema de Chile*, como el poemario metahistórico que es, adopta el motivo del Edén de la literatura chilena, la fantasía verde pastoral más clásica, y lo sitúa, posmodernistamente, en la historia cultural y literaria chilena en un poema que, contra la tradición patriótica, evade, como hemos dicho, las ciudades y otras señas de “progreso”.¹² A propósito de esta evasión, Mary Louise Pratt en su ensayo de 1990 muestra cómo el territorio nacional en *Poema de Chile* aparece “naturalized as an ecological identity, and a concrete maternal (not fraternal)

¹¹ Como hemos dicho, a partir de los análisis recientes de Magda Sepúlveda Eriz (2018) y Claudia Cabello Hutt (2018), *Poema de Chile* se puede leer como una denuncia contra lo que la poeta percibía como una deuda histórica, poscolonial, de la república chilena con sus pueblos originarios. Como recuerda Sepúlveda Eriz, Mistral no alcanzó a presenciar la primera ley de reforma agraria chilena de 1962. Para ambas, la identificación de Mistral con los indígenas y su declaración en contra del “despojo” es también una forma de desmarque personal respecto de los espacios de poder chilenos en los que ella misma había sufrido.

¹² En un ensayo de este mismo dossier, Hugo Achugar reflexiona sobre las utopías agrarias enfatizando la necesidad de combinar en ellas justicia social y justicia ambiental. Mistral estaría de acuerdo.

relation. Though there is patriotism in the work, then, there are no politics, at least in the conventional senses of the term” (PRATT, 1990, p. 69). Para pensar en la política de esta fórmula, a continuación propongo leer políticamente la desposesión franciscana como una resistencia a la domesticación. Para decirlo en mis términos, la hermandad franciscana en Mistral no solo deconstruye la doble internalidad de Naturaleza y Cultura (la relación siempre duplicada de la naturaleza en la cultura y la cultura en la naturaleza), sino que también al hacerlo cuestiona los roles de género que desde el patriarcado organizan y acorralan lo viviente, humano y no humano, bajo el dominio masculino.

Releer a Engels desde Mistral

En *El origen de la propiedad privada y el Estado* (1884) Friedrich Engels propone, siguiendo los manuscritos dejados por Karl Marx sobre *The American Society* (1877) de Lewis H. Morgan, que la agricultura y el pastoreo sedentarios, son juntas las formas domesticadoras originarias de la propiedad privada moderna pues serían simultáneos con el paso del orden matriarcal al patriarcal. Como se sabe, en este libro Engels afirma que el control masculino sobre el cuerpo femenino confinado dentro de las fuerzas reproductoras del capital equivale a “la gran derrota histórica del sexo femenino en todo el mundo” (Libro II, Familia). El capitalismo acorrala a las mujeres tanto como al ganado; la domesticación, entendida como un control humano sobre todo lo que lo rodea, se convierte en una aculturación masculina del mundo-objeto percibido como tabla rasa. Una materia sobre la cual el pastor-agricultor insuflaría cultura, daría forma, organizaría y haría producir. La propiedad con signo masculino; el pastor ejerciendo *su* poder sobre la extensión de *su* territorio, humano y no humano, animal y vegetal.

Existen varias críticas importantes a la formulación defectuosa de Engels y no es este el espacio para entrar en detalle sobre ellas. Es el mito de la derrota de lo femenino en el pensamiento socialista lo que me interesa. El texto de Engels, informado por Morgan y también por *Das Mutterrecht* (1861) de Johan Jacob Bachofen, imagina el matriarcado como una sociedad más justa, en donde la división del trabajo de los géneros no conlleva la

acumulación. El poemario de Mistral con su imaginada mama nómada espectral que regresa para cuestionar el cerco de los jardines y para llevar al niño adonde no lo insulten ni lo excluyan se acerca a Engels, pero con un énfasis ecológico que coloca a Mistral en conversación con el pensamiento feminista contemporáneo y le da un vuelco al lugar de lo femenino en la naturaleza.¹³ *Poema de Chile* se puede leer, por ejemplo, junto con la denuncia de la mistificación de la labor de los cuerpos femeninos, su conocimiento y su labor de producción y reproducción, como “mero” recurso natural en el supuesto paso monocultural del feudalismo al capitalismo en *Calibán y la bruja* (2004) de Silvia Federici. En el argumento de Federici, la historia de lo femenino en el socialismo no es una de derrota, sino una historia de luchas, en plural. Al leer a Mistral junto a Federici recuperamos la noción de que la labor femenina no pagada, junto con la energía de todo lo viviente, hacen parte de la estructura extractiva del capital. Se ilumina críticamente el mito pastoral de Engels y se muestra cómo la fuerza de la alegoría ha opacado las dependencias entre los cuerpos y las formas de vida. Esto es esencial para considerar la crítica a la propiedad que lleva a cabo *Poema de Chile*.

En “Frutas” encontramos un análisis de la producción naturalcultural en el Valle Central. La primera estrofa compara el valle, corazón de la agricultura nacional, con los mostos. Es decir, es el valle, fermentando, en plena transformación metabólica:

El valle Central está, (sic)
como los mostos, ardiendo
de pomar, de duraznales
y brazos de cosecheros,
a trabazones de olores,
coloración y fermentos

(MISTRAL, 2015a, p. 196).

Lo que arde, lo que fermenta, es la labor combinada de árboles y cosecheros. De este macerado emergen olores y colores, es decir lo que se percibe materialmente desde fuera de ese proceso, como en un paisaje. En

¹³ Sepúlveda Eriz se detiene en el nombre de “matricidio” que Mistral da al despojo indígena y considera que todo el poema puede leerse como una diatriba contra el racismo (SEPÚLVEDA ERIZ, 2018, p.162).

esta operación, la labor vegetalhumana se degrada materialmente y, a la vez, se valoriza simbólicamente, pues todo en el valle arde sin distinción.

En la siguiente estrofa, la fruta, producto de este fermento laboral, se encuentra en los tendales y desde allí “llaman con verdes sangrientos” a sus espectadores. Estos versos no solo hacen eco en la famosa frase de Marx sobre cómo el capital chorrea sangre y lodo. Aquí los tendales con su llamado verde sangre evocan una continuidad vegetalhumana que hacia el final de la estrofa produce, por su olor, una forma de mareo en quien observa:

Los tendales de la fruta
llaman con verdes sangrientos
y a golpes de olor confiesan
los pomares y el viñedo,
y frutillares postrados
sueltan por el entrevero
un trascender que enternece
por lo sutil y por lo denso

(MISTRAL, 2015a, p. 196).

256

Los tendales, donde se tiende y atiende la fruta, donde se la prepara para venderla, enmarcan una puesta en escena en donde, sinestésicamente, por el olor, confiesan los viñedos y los pomares, mientras los frutillares fatigados (¿por el trabajo?) sueltan un olor descrito en el oxímoron sutil y denso, otra figura del fermento, que crea una visión del espectáculo del trabajo en las siguientes dos estrofas.

Así, detrás de la mercancía que es la fruta en los tendales, aparecen los cuerpos del trabajo en movimiento. Si antes el valle parece mosto, ahora los troncos de los árboles “parecen vivos / de mozuelos y mozuelas / que trepan y despojan / a saltos y lagarteos” (MISTRAL, 2015a, p. 197). En estas dos estrofas, el afecto ambiguo del olor que enternece –que mueve a compasión pero también que ablanda o enferma– produce una experiencia visual y olfativa: “Todo se mueve en un vaho / que nos pone el andar lento / por ver y aspirar” (MISTRAL, 2015a, p. 196).¹⁴ En ese trance, enternecidos los ojos y las narices, el trío humanimal que aparece por primera vez en ese

¹⁴ Como sugiere la poeta Gillian Osborne lo verde no se asocia solo con lo fértil, sino también con lo enfermizo, lo que no está sano o lo que se pudre. (OSBORNE, 2021).

“nos” para distinguir los troncos con humanos “rostros y espaldas” que trepan, metamorfoseados en lagartos, y despojan a los árboles de sus frutos, con cestos “que van y vienen”. Casi como si fuera una ilustración del funcionamiento del fetiche de la mercancía, la fruta revela cómo el trabajo conjunto humano-vegetal de la producción agrícola produce “maravillamientos” (MISTRAL, 2015a, p. 197).

Solo en la última estrofa se hará más explícita la posición del trío sobre el cerco del capital cuando se anuncia que ellos se alejan para buscar matas y hierbas. Después de marearse en el fermento del valle, la voz poética se separa de esa economía: “pero nosotros no somos / ni señores ni pecheros”. No somos dueños de la tierra ni campesinos pagadores de tributo. Dicho de otro modo, la fantasma ubica al trío en una economía externa al capital del valle central. Cuando la voz dice “y nos vamos adentrando, a maña y manoteo / en busca de hierbas locas [...] por antojo nos perdemos / entreabierto y pellizcando / pastos que no supo Homero” (MISTRAL, 2015a, p. 197) aparece una pastoral de evasión hacia la fantasía verde de los pastos anteriores a la propiedad. Las hierbas locas deshacen el cerco que Engels había supuesto fijo.¹⁵

257

Hierbas y flores

Los poemas “Jardines” y “Flores” son formas del conflicto o desacuerdo que llamaré “porfías”, tomando el término de los poemas, pero también porque en la porfía hay una manera de evidenciar la búsqueda de erizar la persistencia del sentido común. Las porfías mistralianas marcan simultáneamente una obstinación y un desafío, en donde se forja la relación agónica entre el niño y la mamá. Son disputas por el sentido *común* que los

¹⁵ Como complemento a la conexión con Federici, la noción de Jason Moore de que el capitalismo produce naturaleza barata (MOORE, 2016) permitiría entender la fórmula pastoral como una forma literaria que operativiza o materializa una forma extractiva de ver el mundo. Desde la perspectiva de Moore, la naturaleza barata emerge de la creación de nuevos ambientes (*environments*) para la producción de capital bajo el ensamblaje imperial de nuevas formas legales, económicas y científicas que se apropian de la energía y el trabajo no remunerado de “naturalezas” globales al alcance del capital. La abstracción o captura del trabajo del capital no opera solo sobre la energía del cuerpo humano, sino sobre la de cualquier cuerpo cuya energía se pueda “valorizar”. Ejemplos de estos últimos, serían el trabajo de un río, un bosque, una cascada (MOORE, 2016, p. 89-90), como también los de los cuerpos humanos animalizados. En mi lectura de “Frutas” vemos, en efecto, a los árboles trabajando con los campesinos. Es decir, ambos son mano de obra barata para el beneficio del patrón.

poemas proponen para desnaturalizar el territorio ‘natural’ que recorren y los recorre. La puesta en escena de estas conversaciones poéticas deja de ver una pedagogía contradictoria: el niño debe recuperar para sí una tierra que le ha sido robada, pero, también, optar por una vida fuera de la lógica de la propiedad. Este es el foco del trabajo pastoral franciscano de la fantasma, como explico más adelante.

Veamos primero “Jardines”, poema de dos estrofas en el cual se discute la carga moral y semiótica del jardín. En la primera estrofa, el niño objeta en la mama su “porfía de esquivar todas las casas” y entrar a “*hurgar* como una hortelana”: “¿No sabes tú que tienen dueño / y te pondrán mala cara?” (MISTRAL, 2015a, p. 141, énfasis mío). La hortelana, significativamente marcada en femenino en contraste con el dueño masculino, hurga en casa ajena: escarba/toca/incita tierra que no le es propia, junto con todo lo que a ella se liga. En la segunda estrofa la mama defiende su hortelanía comparando su experiencia de la vida burguesa en Santiago donde los jardines, “cita” moderna de la naturaleza, contrastan con “los pastos” del campo en donde ha vivido en solidaridad. Es decir, las santiaguinas separan y defienden su propiedad mientras que los habitantes del valle comparten sustento y espacio, “sopa y casa”:

-A unos enseñé a leer,
otros son mis ahijados
y todos por estos pastos
vivimos como hermanados,
y las santiaguinas sólo
me ven escandalizadas
y gritan - ¡Válgame Dios!
o me echan perros de caza.
Pero pasaré de noche
por no verlas ni turbarlas.
¡Qué buenos que son los pobres
para ofrecer sopa y casa!

(MISTRAL, 2015a, p.141)

En la primera estrofa la mala *cara* que reporta el niño como defensa de la propiedad del jardín y de la moral burguesa implica además el problema ético de la falta de reconocimiento hospitalario hacia la hortelana desde un impersonal “te pondrán” que demuestra cómo el niño ha internalizado al “dueño”; la mama espectral enmarca su *hurgar* en una doble economía en

donde se comparan y deconstruyen las demarcaciones de jardín/ciudad y pastos/campo. Esto le permite cuestionar el acatamiento de la propiedad que el niño ha internalizado como valor.

Así, el jardín aparece como división y límite (de lo natural, de lo nacional o regional) que hace patente un conflicto de clase: el libre acceso a la tierra. También, en las distintas modulaciones de lo pastoral que este ensayo revisa, el jardín es la premisa de una representación nostálgica de lo natural: el Idilio, la Arcadia, el Edén. En el poema, el campo, donde “vivimos [en el pasado] como hermanos”, por contraste, ella podía “entrarse” en las huertas gracias a una economía de trueque u obligación solidaria, cambiar escolaridad (saber y experiencia en la enseñanza de leer y vivir hermanos) por alimento. Pero recordemos que es en el campo y no en la ciudad donde supuestamente el niño hace su pregunta. En la ciudad, las “señoras santiaguinas” se escandalizan porque la mamá no reconoce el cerco de su jardín: casa y cerco son marcas del *domus* que la rechaza por extranjera. Para mayor confusión, en el espacio urbano, donde no habría lugar para la cacería, se defiende el espacio doméstico con un cerco animal, donde los perros sirven como extensiones prostéticas de las amas de casa/caza. Para no tener que verlas ni turbarlas, pero sin renunciar a su posición de clase y a su práctica “extraña”, la fantasma muda su hurgar a la noche. La declaración moral en el *envoi* del poema “qué buenos que son los pobres” se puede leer irónicamente. Sin saber si los pobres incluyen o no (de nuevo, en obligación amorosa y franciscana) a la fantasma, el poema deja la moral burguesa para el día y declara que los pobres son buenos, con el sentido de bondad ética, en la pausa del penúltimo verso. Acto seguido rompe la pausa y remata declarando con “para compartir sopa y casa”, cambiando el sentido de bondad moral por uno de cualidad distintiva. Con ello abre la posibilidad para una pedagogía en otra forma de “ser bueno” para algo: para no aceptar la propiedad ajena.

Esta crítica a la propiedad se radicaliza en un poema extenso como “Flores”. Allí, la transformación de lo natural no es únicamente una cualidad humana, sino que lo natural se entiende también como una potencia transformadora sobre lo humano: los Andes “llaman” como madres, la fantasma se declara “catequizada” por las montañas; las flores

rústicas “cunden” y “medran” solas. “Flores” empieza, como “Jardín”, con una objeción del niño hacia la mamá por situar su atención en lo natural por “[...] ir esquivando las casas / y buscando con los ojos / los pastos o las mollacas” (MISTRAL, 2015a, p. 142). Ella explica su preferencia por las montañas, como figura del territorio abierto, contrario al de las casas. “Los cerros cuentan historias / y las casas poco o nada”. El niño trata de ir a las casas porque en ellas hay flores, pero la mamá refuta que son flores robadas doblemente porque el valor puesto en las rosas y las lilas depende del cerco de la domesticación: “No es que deteste las flores/ es que me ahogan las casas” (MISTRAL, 2015a, p. 142).¹⁶

“Flores”, más que narrativo, es un poema acumulativo. Se articula como un error en aquello que les es común a la mamá y al niño y aquello además sobre lo que actúa su amor: afectos y cuerpos. Sobre el cuerpo del niño actúa el llamado afectivo de las casas. En “A dónde es que tú me llevas” mencionado más arriba el niño le increpa: “O, es di [mamá], que nunca tendremos / eso que le llaman la casa / donde yo duerma sin miedo / de viento, rayo y nevadas” (MISTRAL, 2015a, p. 264), pero la mamá no cede, lo resiste. “Flores” lleva al niño hacia los espacios de la indomesticación franciscana, hablando “de las matas como si fueran cristianas” (MISTRAL, 2015a, p. 148), además del propósito específico de enseñarle a reclamar la tierra “Pide tierra para ti, cóbrala” (MISTRAL, 2015a, p. 146). El poema se lee como una conversación sinuosa: del rechazo de la casa pasan a una discusión sobre la gracia y, desde allí, el poema se convierte en una performance de la canción de cuna en la que se acuestan juntos mientras se proyectan hacia el futuro, imaginando el matrimonio del hijo en ausencia de la mamá. Acá, puesto que llegan a la fantasía de las flores que el hijo cultivaría de tener su propia tierra, asoma nuevamente la posibilidad de la casa/*domus*, aunque el poema no lo mencione. El poema pone a prueba aquí la preferencia de las flores silvestres (que no son “aseñoradas” “y como la salvia, por ejemplo, crecen “en cualquier huerta” y

260

¹⁶ Para una discusión sobre la comparación de distintas formas en que el imaginario edénico aparece en Mistral y en Neruda, ver Latta (2007). Para un planteo sobre una lectura ecologista de Mistral, ver Finzen (2015).

“medra[n] hasta en los potreros” [MISTRAL, 2015a, p.148]) por encima de las flores cultivadas, las flores de los jardines.

En los merodeos de “Flores”, el poema revisa antropocéntricamente los umbrales que separan y entrelazan distintas formas de vida, incluso yendo más allá de lo animal. “Flores” es una posible síntesis del proyecto de *Poema de Chile* por medio del énfasis del poder agencial de las flores silvestres que no se enseñorean, es decir, no se apropian de ningún espacio porque, en tanto que hierbas o “matas”, crecen sin atención a los cercos. Esta comprensión de lo vegetal como vida silvestre remite a una concepción de la vida sin cabeza (flores no aseñoradas). Por eso, estas flores silvestres tienen un efecto nocivo: su carácter de cizaña, de hierba loca. Es la fuerza de la vida orgánica y su puro principio de muerte, y/pero también de vida que continúa.

Con el desplazamiento de lo animal a lo vegetal se vislumbra una crítica a la propiedad que va más lejos que la de Engels. Las plantas dejan de ser formas autómatas que crecen en los jardines, como en el paisaje, indiferentes a la vida humana. Mistral defiende que las flores medran – es decir, hacen su fortuna – en cualquier potrero (el espacio de crianza de los caballos y, por tanto, dominio de los caballeros), pero sin enseñorearse. Sin señor o señora, no hay historia de conflicto por la propiedad de la tierra, ni hechos heroicos, ni sujeto singular. En la posibilidad del uso de la tierra sin apropiación estaría el ideal franciscano. En las últimas dos estrofas del poema, vemos que la voz de la mamá y la voz del niño empiezan a tornarse indiscernibles, aunque el remate permite pensar que la conversión franciscana del niño a la vida vegetal fracasa:

-Sabes, por ser hierbas locas
Eellas las mientan cizañas.
Oye: por donde pasamos
Se da la flor de la araña,
También el amacaí,
Y aquellas varillas bravas.
No cortan siguen de largo,
Como si vieses nonada.
Dijiste tú que reparten
a los pobres tierra dada.
Cuando me la den a mí,
Verás que pongo turnadas
La lenteja con el pilpil
Y el poleo con la salvia

Y el trigo con la retama.
Yo no sabía, chiquito,
Que las flores te importaban.
Gentes hay que ni las ven
Y pasan como que nada.
Son los tontos, pero acuérdate
De cuando pasa una oleada
De menta o huele-de-noche
O de la varilla brava.

-Esas, bah, salen solitas
¡nadie las riega ni las planta!

(MISTRAL, 2015a, p. 157-158)

262

A lo largo de *Poema de Chile* el despojo es índice del trabajo de la máquina antropocéntrica que produce la ciudad como territorio visible de modernidad porque ocluye el campo, el expolio de la tierra y la instalación de modelos desarrollistas que históricamente perpetúan esa oclusión. Pero, como hemos visto con “Frutas”, la labor del trabajo vegetalhumano también queda atrapada por el capital en el campo. Decir esto es hablar como loca (una loca materialista y ecosófica) porque lo que la mama nombra es aquello que no se puede representar si la división del trabajo solo se da en la ciudad y si en el campo no trabajan también los árboles, el viento y las flores. La mama defiende, en cambio como horizonte utópico, en este poema, un modo de vida que puede ser productivo sin ser apropiador. Es clave que este poema errante en su modo de avanzar y retroceder en los ritmos de la conversación, siga una cronología evocadora de la vida del niño en la que se contrastan las estaciones de la vida con las estaciones de la cosecha (o no) de flores y plantas (“Cuando es tiempo del maíz / granado y el trigo tierno” [MISTRAL, 2015a, p.154]), ligando así el tiempo de corporalidades humana y vegetal con el tiempo histórico, únicamente humano, que sería el del niño y el de la mama cuando estaba viva (“No me duele el que no vean / en cuerpo a la que es de sueño” [MISTRAL, 2015a, p. 155]). Este es un tiempo heterocrónico franciscano, donde hacen eco en el poema el discurso teológico en el cual se puede “volver” al Edén si se renuncia a la propiedad y se vive hermanadamente con todo lo vivo y el discurso ecosófico, que he buscado mostrar, en el que emergen heterocrónicamente distintas formas de vida que se desterritorializan de las narrativas de la domesticación con signo masculino.

Aun cuando el *Poema de Chile* sea concebido como una pastoral cívico-patriótica, en poemas como este el tiempo nacional, basado al fin y al cabo en la continuidad poscolonial de la fantasía verde, se suspende, se desobra. Ya no hay jardín sino un territorio de hierbas locas. El genitivo y su historia de propiedad sigue no obstante haciendo presión en el campo semántico de *Poema de Chile*. A modo de conclusión, vuelvo brevemente al poema del inicio y ofrezco un comentario del posible fracaso en la siguiente sección.

Hablar como loca

Hablar como loca es hablar fuera del orden patriarcal; escapar del jardín pastoral. A lo mejor Pratt acierta al especular que Mistral no publicó *Poema de Chile* en vida porque lo percibía como un proyecto fallido. Volvamos aquí a la propuesta de J. Halberstam sobre el fracaso *queer* como una forma de resistir la hegemonía heteronormativa. ¿Hay en *Poema de Chile* una “política de resistencia” *queer*? El pensamiento ecosófico de Mistral en estos poemas concibe el ensamblaje multiespecie fuera del tiempo productivo masculino de la acumulación originaria. Este es su signo político. En “A veces, mama, te digo”, la mama evoca su infancia así:

263

Me llamaban cuatro añitos
y ya tenía doce años.
Así me mentaban, pues
no hacía lo de mis años:
no cosía, no zurcía,
tenía los ojos vagos,
cuentos pedía, romances
y no lavaba los platos...
¡Ay! y, sobre todo, a causa
De un hablar así, rimado.

-¿Y qué más? ¿Qué hacías?
¡Ve contando, ve contando!

-Me tenía una familia
De árboles, otra de matas,
Hablaban largo y tendido
Con animales hallados.
Todavía hablo con ellos
Cuando te vas escapando.
Pero ellos contestan solo
Cuando no les hacen daño.
No los hostigó mi Santo
Francisco y les dijo hermanos.

(MISTRAL, 2015a, p. 75)

El poema señala un parentesco melancólico con todo lo viviente como horizonte de la poesía de la mamá fantasma. El mito fundante de la voz lírica de “A veces mamá te digo” está aquí en la imagen de una niña que se resiste a hacerse doméstica (de la casa) y ocupar ese lugar que la heteronormatividad ha naturalizado para ella. Importa notar que su locura no viene solo por resistirse a lo que es, de esa manera, *propio* de su género, sino por rehusarse a entrenarse en actividades *productivas* desde ese lugar, como coser y zurcir. Sus ojos son vagos porque yerran, andan, pues, como un fantasma (aún antes de serlo) y en ese sentido tampoco son productivos: están, como los vagos, situados fuera de la economía (de almas) que organiza los lugares y las formas de producción. Es decir, donde quien produce en su sitio, hace su sitio productivo para el sistema. Porque la resistencia a los roles de género es resistencia a la productividad de la casa y sus lugares asignados, esta infancia loca es una infancia *queer*. En esto sigo la propuesta de J. Halberstam (2005) de un espacio y temporalidad *queer* definidos a partir de la noción foucaultiana de que lo *queer*, además de ser una opción sexual, es una *forma de vida* en oposición a instituciones como la vida familiar burguesa, la reproducción y la heteronormatividad. Esta forma de resistirse a un lugar en la economía doméstica, donde *domus* es poder y es dominio, crea un marco introductorio posible, en el tiempo de la vida humana de la fantasma donde ella ya vivía de una forma “otra”, que permite pasar en la última estrofa a la “otra” familia, de árboles, matas y animales que Mistral asocia con una poética franciscana. Así, este hablar rimado no funciona solamente como figura de un habla lírica o poética; es también el habla que permite crear un continuo entre habla y mudez, separación humanista por antonomasia entre lo humano y lo no humano, y que como hemos visto se adhiere a una deconstrucción de lo antropocéntrico.

Mistral trabaja desde un imaginario humanista, en donde la posibilidad de una horizontalidad, bajo la lógica creatural, tiene una cualidad catacrética. La creaturalidad, la relación continua u horizontal entre “creaturas”, como argumenta Eric Santner (2006), iguala las creaturas siempre desde la perspectiva del creador o en todo caso del poder soberano

al que se deben. El lugar que busca para sí la voz fantasmal corre el riesgo de ocupar el lugar soberano. Aquí tendríamos a la poeta cívica, la maestra panamericana. En la ficción del poema, ella deviene su doble fantasmal para abandonar ese lugar soberano. Aunque es evidente que hay un reflejo de la voz autorial en la voz poética, creo que ese reflejo es parte de la potencia del devenir creatural que la fantasma persigue.

La locura se puede entender como rasgo de *diferencia* respecto de la normatividad, desde una perspectiva de estudios *queer*. También, siguiendo lo que el propio poema indica, se puede explicar la locura dentro de una poética franciscana, que, en mi lectura, es complementaria a la interpretación *queer*, en la medida en que ambas son desnaturalizaciones de lo humano y lo animal, y trabajarían en contra de una lógica de propiedad, que hace posible la subsunción de lo natural en lo cultural.

265

La pastoral franciscana en Mistral permite vislumbrar formas de vida heterogéneas conectadas material y afectivamente en las territorializaciones y reterritorializaciones de los mundos que los cuerpos humanos y no humanos habitan y pueden habitar en estos poemas. Pensar en *Poema de Chile* como una forma no cerrada o terminada sino como una escritura poética en la que hay espacio para pensar los diagramas de poder sobre los cuerpos, resuena en el presente en lo que Verónica Gago ha llamado la potencia feminista cuando pregunta: “¿Qué es tener un cuerpo? ¿Qué es tener un territorio? En primer lugar, se tiene en el sentido de que se es parte. No se tiene como propiedad, no se posee. Ser parte implica entonces reconocer la ‘interdependencia’ que nos compone, que hace posible la vida” (GAGO, 2017, p. 92). Mi lectura de Mistral no está concebida en la clave deleuziana de Gago pero comparte con ella la necesidad de dilucidar las formas de vida que se materializan en y por medio de las metáforas.

La premisa de lo pastoral me ha permitido situar la discusión del *Poema de Chile* en dos dinámicas simultáneas respecto de la relación naturaleza/cultura. Por una parte, la literatura pastoril como género, cuyo origen está en la poesía griega y romana, en donde Mistral estaría incluyendo una pastora fantasma y a sus compañeros – a la vez rebaño y pastores – el huemul y el niño. Y por otra, la pastoral como fórmula de representación que opone naturaleza y cultura o, más tarde en su deriva

industrial, campo y ciudad y que, aún alejándose del género clásico contiene, como horizonte, la “fantasía verde” de la naturaleza como un espacio utópico sin antagonismo social. Respecto de esta fórmula *Poema de Chile* propone una naturculturalidad que no obstante juega con la formulación edénica utópica. En ese contexto, enfocarme en el problema de la domesticación implícita en la posición antropocéntrica del pastor me permite recurrir al repertorio crítico de la animalidad, así como comentar el problema de la posición ecológica pastoral equivalente al administrador de lo natural.¹⁷

En mi propuesta, el lenguaje poético de Mistral desobra la propiedad cuya función es definir las funciones productivas de energía multiespecie (su trabajo) bajo el capital. Para Giorgio Agamben, el desobramiento busca interrumpir o deponer la capacidad constitutiva de la ley. La operación de desobramiento pone en suspenso las funciones sociales normativas para revelar la potencialidad del cuerpo humano, como en la niña que no zurce o las flores que no se enseñorean porque lo que las define no es una esencia sino su modo de ser o de actuar. Mi planteamiento desplaza esa potencialidad hacia formas de vida más allá de lo humano. Esto es una posibilidad que la propia revisión agambeniana del proyecto de Francisco de Asís y de la orden franciscana contiene, pero no desarrolla (AGAMBEN, 2013). El franciscanismo de Agamben es la operación inoperante por excelencia, pero para Agamben la desestructuración de la máquina antropocéntrica no tiene el cariz ecosófico que he observado en la poesía de Mistral. A diferencia del Francisco de Agamben, el de Mistral llega a la negación de la propiedad por el lenguaje multiespecie (y no a la inversa). De este modo, lo que propongo es que el lenguaje multiespecie de *Poema de Chile*, con su deriva animal y vegetal, acude a la potencia de estas formas de vida para posicionarlas como desactivadoras de la domesticación.

Más que una narrativa fundante que ocupe/habite simbólicamente la cartografía chilena (ni mítica ni históricamente, por pensar, por ejemplo, en *Canto General* de Pablo Neruda como contraste contemporáneo al

¹⁷ Presente, por ejemplo, en el franciscanismo populista del papa Francisco y su encíclica *Laudato 'si* (FRANCISCO, 2015).

poemario de Mistral), *Poema de Chile* se lee como un *errar* fantasmático *queer* que permite, en efecto, deshacer el principio de la propiedad y la producción domesticadora de lo humano. Me he concentrado en analizar las formas en las que el lenguaje y el trabajo poético sugieren una potencia de cambio, sabiendo que ellas se inscriben, al mismo tiempo, en la dirección del fracaso de la obra inédita. Mi interés no es redimir a *Poema de Chile* de esa lectura, sino registrarla y registrar también su potencia melancólica.

REFERENCIAS

AGAMBEN, Giorgio. "What is a destituent power?" *Environment and Planning D: Society and Space* 2014, volume 32, p. 65-74. Disponible en <https://journals.sagepub.com/doi/10.1068/d3201tra>

_____. *The Highest Poverty: Monastic Rules and Form-of-Life*. Translated by Adam Kotsko. Stanford: Stanford University Press, 2013.

BRICEÑO, Ximena. "Paisaje y región andinos: Nuevas formulaciones". In: BRICEÑO, Ximena; CORONADO, Jorge. (Ed.) *Visiones de los Andes: Ensayos críticos sobre el concepto de paisaje y región*. La Paz: Plural Editores, University of Pittsburgh, 2019.

CABELLO-HUTT, Claudia. *Artesana de sí misma: Gabriela Mistral, una intelectual en cuerpo y palabra*. Indiana: Purdue University Press, 2018.

CARRASCO, Iván. "Poema de Chile: Un texto pedagógico" *Revista Chilena de Literatura*, Santiago, v.56, p 117-127, 2000.

DANA, Doris. "Al lector". In MISTRAL, Gabriela. *Poema de Chile*. Barcelona: Editorial Pomaire, 1967.

DAYDÍ-TOLSON, Santiago. *El último viaje de Gabriela Mistral*. Santiago: Aconcagua, 1989.

ENGELS, Friedrich. *The Origin of the Family, Private Property, and the State*. [1884]. London: Penguin, 2010.

FEDERICI, Silvia. *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. Quito: Abya-Yala/Instituto de Estudios Ecologistas del Tercer Mundo, 2016.

FINZEN, Erin." Mother Earth, Earth Mother: Gabriela Mistral as an Early Ecofeminist." *Hispania*, Volume 98, Number 2, June 2015, pp 243-251.

FIOL-MATTA, Licia. *A Queer Mother of the Nation: The State and Gabriela Mistral*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.

FRANCISCO. "Laudato si'" *La Santa Sede*. 24 de mayo, 2015, https://www.vatican.va/content/francesco/es/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_encyclica-laudato-si.html

FRANCO, Jean. "Loca y no loca": La cultura popular en la obra de Gabriela Mistral." In: LILLO, Gastón; RENART, J. Guillermo (Ed.). *Re-leer hoy a Gabriela Mistral: Mujer, historia y sociedad en América Latina*. Ottawa: Universidad de Ottawa, 1997, p. 27-42.

GAGO, Verónica. *La potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2017.

GIFFORD, Terry. "Pastoral, Anti-Pastoral, and Post-Pastoral" In: *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*. Westlig, L. Editor. New York: Cambridge University Press, 2014. p. 17-30.

HALBERSTAM, Jack. *In a Queer Time and Place: Transgendered Bodies, Subcultural Lives*. New York: New York University Press, 2005.

_____. *The queer art of failure*. Durham: Duke University Press, 2011.

HERNÁNDEZ-PECORARO, Rosilie. *Bucolic Metaphors: History, Subjectivity and Gender in Modern Spanish Pastoral*. Chapel Hill: North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures. Num. 287. University of North Carolina Press, 2006.

HORAN, Elizabeth. "How Lucila Godoy Became Gabriela Mistral" In: MISTRAL, Gabriela. *Motivos. The life of St. Francis*. Tempe: Bilingual Press/Editorial Bilingue, 2013, p 117-172.

HUGGAN, Graham; TIFFIN, Helen. *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*. London: Routledge, 2015.

LATTA, Alex. "Edenic Narratives in the Nature Poetry of Chile's Pablo Neruda and Gabriela Mistral" *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*. Summer 2007, Vol 14, No 2, Summer 2007, p 141-163.

MARX, Leo. *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*. New York: Oxford University Press, 1964.

MISTRAL, Gabriela. *Poema de Chile*. [1967]. Santiago: La pollera, 2015a.

269

_____. "Menos cóndor y más huemul." In *Por la humanidad futura. Antología política de Gabriela Mistral*. Santiago: La pollera, 2015b.

MONTALDO, Graciela. "El cuerpo de la patria: Espacio, naturaleza y cultura en Bello y Sarmiento" *Hispanérica*. Aug. 1991, Año 23, No 68, Aug 1994, p. 3-20.

MOORE, Jason. "The Rise of Cheap Nature" in *Anthropocene or capitalocene?: nature, history, and the crisis of capitalism*. Oakland: P.M. Press, 2016. p. 78-115.

OSBORNE, Gillian. *Green Green Green*. New York: Nightboat Books, 2021.

PRADO, Marcela. "Poema de Chile o itinerario de una marginalidad gozosa" In: LILLO, Gastón; RENART, J. Guillermo (Ed.). *Re-leer hoy a Gabriela Mistral: Mujer, historia y sociedad en América Latina*. Ottawa: Universidad de Ottawa, 1997, p 171-182.

PRATT, Mary. "Women, Literature and National Brotherhood." *Seminar on Feminism & Culture in Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1990. p. 48-72.

SANTNER, Eric. *On Creaturely Life: Rilke, Benjamin, Sebald*. Chicago: Chicago University Press, 2003.

SÉPULVEDA ERIZ, Magda. *Gabriela Mistral: Somos los andinos que fuimos*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2018.

SULLIVAN, Heather I. "The Dark Pastoral: Goethe & Atwood." *Green Letters. Studies in Ecocriticism*. Volume 20, Issue 1. p 47-59. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/14688417.2015.1116403>

WILLIAMS, Raymond. *The Country and the City*. London: Hoghart Press, 1973.

270

Resumen: El ensayo estudia *Poema de Chile* (1967), poemario póstumo de Gabriela Mistral en tanto crítica a la domesticación, entendida como dominio humano y territorialización de lo viviente. Se lee el *Poema* de Mistral como una pastoral deconstruida, en la cual la poeta utiliza un lenguaje franciscano en busca de una horizontalidad creatural. Este lenguaje permitiría al *Poema* cuestionar el principio de propiedad que define las funciones productivas de la energía multispecie bajo el capital.

Palabras clave: Ecosofía, Pastoral, Franciscanismo, *Queer*

Abstract: This article reads *Poema de Chile* (1967), a posthumous book of poetry by Gabriela Mistral, as a critique of domestication, understood as human domination and territorialization of the living. *Poema de Chile* is interpreted as a deconstructed pastoral, in which Mistral makes use of a Franciscan language in search of a creatural horizontality. This language would allow the book to question the principle of propriety that defines the productive functions of the multispecies energy under capital.

Keywords: Ecosophy, Pastoral, Franciscanism, *Queer*