

“PALABRA EMPEÑADA”: LA CONFIGURACIÓN INTELECTUAL DE GABRIELA
MISTRAL A TRAVÉS DE SUS CARTAS, 1914-1957

por

Lau Romero

TESIS

Sometida ante
Michigan State University
en cumplimiento parcial de los requisitos
para el grado de

Estudios Culturales Hispánicos–Doctor en Filosofía

2022

'PAWNED WORD': INTELLECTUAL CONFIGURATION OF GABRIELA MISTRAL
THROUGHOUT HER LETTERS, 1914-1957

By

Lau Romero

A DISSERTATION

Submitted to
Michigan State University
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of

Hispanic Cultural Studies – Doctor of Philosophy

2022

ABSTRACT

“PALABRA EMPEÑADA”: LA CONFIGURACIÓN INTELECTUAL DE GABRIELA MISTRAL A TRAVÉS DE SUS CARTAS, 1914-1957

por

Lau Romero

Gabriela Mistral (1889 – 1957) fue la primera mujer latinoamericana en obtener el Premio Nobel de Literatura, en 1945. Su reconocimiento como una fue tardío en su país natal, Chile, donde recibió el Premio Nacional de Literatura en 1951. Esta tesis investiga la correspondencia privada de Gabriela Mistral durante el período 1914 a 1957 para buscar otra explicación al fenómeno mistraliano fuera de su innegable talento. En otras palabras, esta investigación se centra en aquellas estrategias que la escritora despliega dentro del campo cultural tanto chileno como internacional (Pierre Bourdieu 1990; Toril Moi 1999; Gonzalo Catalán 1985) para asegurar su sitio dentro del mismo, expandir sus redes intelectuales y afectivas, y proteger su continuidad a través de la obtención de capital simbólico. La organización de la tesis, compuesta en cuatro capítulos, gira en torno a “nudos” en los cuales la trayectoria profesional de Mistral –y su capital acumulado– se pone en riesgo y/o se refuerzan a través del establecimiento de alianzas, amistades y favores. De allí también que la hipótesis principal se organice en torno a la “palabra empeñada”, como moneda de intercambio que posibilita no sólo diversas performances por parte de la autora, sino también por parte de sus interlocutores.

ABSTRACT

'PAWNED WORD': INTELLECTUAL CONFIGURATION OF GABRIELA MISTRAL THROUGHOUT HER LETTERS, 1914-1957

By

Lau Romero

Gabriela Mistral (1889-1957) was the first Latin American woman who obtained the Nobel Literature Prize in 1945. The recognition came later from her own country, Chile, where she didn't receive the National Literature Prize until 1951. This dissertation investigates Gabriela Mistral's private correspondence during 1914 – 1957, in order to find a different explanation to the 'mistralian' phenomenon outside of her undeniable talent. In other words, this research is centered on those strategies that the writer deploys in the cultural field, both Chilean and international, in order to secure her place in it (Pierre Bourdieu 1990; Toril Moi 1999; Gonzalo Catalán 1985), to expand her intellectual and affective networks, and to protect her continuity through the obtaining of symbolic capital. The organization of this dissertation, written in four chapters, revolves around "knots" in which Mistral's professional trajectory –and her accumulated capital– is jeopardized and/or reinforced through the establishing of alliances, friendships, and favors. This supports the main hypothesis, these 'pawned words', that serve as a transactional object that makes possible not only diverse performances from the author, but also from her correspondents.

Esta tesis fue escrita por Lau Romero, a pesar de que la legalidad diga lo contrario.

RECONOCIMIENTOS

Esta tesis no hubiera sido posible sin el apoyo de Becas Chile (CONICYT) y del Departamento de Romance & Classical Studies de Michigan State University. En particular, le agradezco al profesor Danny Méndez por su tiempo, paciencia, constante guía y correcciones; al igual que a la profesora Claudia Cabello-Hutt (University of North Carolina, Greensboro) por formar parte del comité y por darse el tiempo de leer, corregir y encauzar esta investigación en un rumbo provechoso y, espero, productivo en contribuciones al campo de los estudios literarios latinoamericanos.

Agradecimientos también a mi familia, amigos y conocidos que me han provisto de aliento en aquellos momentos en los cuales estaba por tirar la toalla. En vez de tirarla, me la he puesto al cuello para un siguiente round.

TABLA DE CONTENIDOS

LISTADO DE FIGURAS	vi
Introducción	1
“Qué”: corpus y preguntas de investigación	1
<i>Pars pro toto</i> : organización	6
“Cómo”: principios metodológicos	14
“Por qué”: justificación del estudio	22
Capítulo I	24
Chile a fines del siglo XIX	24
El contrato con Eugenio Labarca	28
Manuel Magallanes y los Juegos Florales	34
Eduardo Barrios y la amistad en la crítica	43
Labarca, Magallanes, Barrios	52
Capítulo II	54
Introducción	54
México y Palma Guillén	57
El Premio Nobel y el caso Guffanti	62
Consuelo Saleva y “guagüita querida”	74
Rumores en la balanza	86
Capítulo III	89
Las Victorias	89
Maternidad burocrática	94
Los barrotes de Ocampo	106
Capítulo IV	119
De amores y memoria	119
El libro	120
El masculino gramatical	122
Performance y travestismo	130
En sayos	133
<i>Locas mujeres</i> (2010)	143
El archivo y sus guardianes	150
Ecos	155
Comentarios finales, pero no finiquitados	164
Aproximaciones futuras	176
BIBLIOGRAFÍA	180

LISTADO DE FIGURAS

- Figura 1. Sin autor. “Gabriela Mistral en el Hotel Fortín de las Flores (Ruiz Galindo) en Veracruz”. Biblioteca Nacional Digital, Archivo del Escritor, Fotografías, ES0000859. De izquierda a derecha: Doris Dana, Gabriela Mistral, mujer no identificada y Consuelo Saleva. Fotografía en Veracruz, México, en 1949..... 79
- Figura 2. Egaña, Lucía. “Billetes de cinco mil pesos intervenidos sobre el rostro de Gabriela Mistral”. Verano de 2010, www.lucysombra.org/archives/category/efimeros/la-mistral. Billetes de cinco mil pesos intervenidos por Lucía Egaña en el verano del 2010, gracias a la publicación de *Niña errante* el 2009. Esta intervención inicia la campaña pública “Saca del clóset a Gabriela Mistral en el billete de 5 mil” del colectivo Disidencia Sexual en Chile. 160
- Figura 3. “Día de todes las mujeres”. 8 de marzo de 2016, flyer de la Coordinadora Acción Gabriela Mistral que convoca a la marcha del 8 de marzo del 2016 por el “Día de todes las mujeres”. 161
- Figura 4. Colectivo FEM Chile [@feministachile_]. Flyer de Gabriela Mistral pro-aborto. Instagram, 9 de agosto del 2018, www.instagram.com/p/BmPKhfel5z3/. Flyer de Gabriela Mistral pro-aborto, perteneciente al Instagram de la organización separatista “Feminista Chile”, publicada el 9 de agosto del 2018. 162
- Figura 5. "Nous sommes rockers sudamerican". Mural de Gabriela Mistral en el GAM por Fabián Ciruolo [@fabciruolo]. Instagram, 20 de noviembre de 2019, <https://www.instagram.com/p/B5EM8aaB0H-/>. 167
- Figura 6. Busto de Gabriela Mistral, por Laura Rodig (circa 1950) www.gabrielamistral.uchile.cl/galeria/enelasartes5.html 170
- Figura 7. Pintura de Gabriela Mistral realizada por Oswaldo Guayasamín. 1956. Fotografía. Biblioteca Nacional Digital de Chile, Archivo del Escritor. ES0000226. 170
- Figura 8. #ManifiestoGAM. Septiembre 2019. Collage de seis lienzos. Centro Cultural Gabriela Mistral, Alameda, Santiago. 171
- Figura 9. Imagen personal del archivo del artista. Fotografía. Bard College, Hessel Museum of Art, New York, exposición Living in Foul (7 de abril a 26 de mayo, 2019). 172

Introducción

“Queer things cannot have straight stories” –

Marshall, Murphy y Tortorici 2014

“Qué”: corpus y preguntas de investigación

Detrás del archivo de Gabriela Mistral (1889-1957), poeta, educadora e intelectual¹ chilena, existe una suerte de fantasía arqueológica que tiene como protagonista la figura del detective, mezclada con la del historiador y el antropólogo. En este espacio imaginario, los investigadores que se hunden en el archivo aparecen rodeados de textos polvorientos y documentos olvidados o –mejor aún– inéditos, los cuales contienen información relevante gracias al contenido mistraliano que parece aportar siempre a las humanidades, con especial énfasis en el campo de la literatura latinoamericana y chilena. Ilusión de lado, la existencia multiforme del archivo mistraliano se asemeja a lo que Marshall, Murphy y Tortorici (2014) llaman “el archivo queer”. Este se caracteriza por ser evasivo, dinámico y por estar marcado no sólo por el contenido presente, sino por aquello que “ya no existe” y “nunca existió” (*Queering Archives* 1)². En un esfuerzo por rescatar aquello cuya existencia se cuestiona, o queda relegada al plano de lo inservible, la presente tesis doctoral postula que, entre los documentos que pueblan el archivo mistraliano, resisten huellas³ que revelan la conformación de la trayectoria de la escritora Gabriela Mistral las cuales, a su vez, revelan una línea que dista de ser recta

¹ Sigo la definición del intelectual latinoamericano decimonónico, entendido como aquel sujeto cuyas contribuciones escriturales forman parte de un proyecto-nación macro regido por los principios tradicionales de “orden y progreso” y quien, además, no vive exclusivamente de la escritura, sino que sirve más de un rol a la vez. Según Gonzalo Catalán (1985), el “hombre de letras” decimonónico se caracteriza por “la doble síntesis que en él se realiza, primera, entre las funciones políticas y culturales y, segundo, entre los diversos géneros y manifestaciones de lo cultural” (90). Al aplicar este concepto a Mistral se deben notar varias excepciones, entre ellas, el hecho de que fuese mujer, proveniente de clase proletaria y, por lo tanto, sin los contactos necesarios para entrar con facilidad al circuito social cerrado de aquellos “hombres de letras”. Según la misma categoría de Catalán, Mistral formará parte del grupo “emergente” (111), puesto que proviene de un sector social “diverso” en comparación con la figura tradicional del letrado.

² Texto original en inglés. Todas las traducciones de *Queering Archives* son de mi autoría.

³ Si bien se utiliza este término con cierta flexibilidad, el guiño alude a la forma en la que Jacques Derrida lo entiende en el capítulo “El ser escrito” (*De la gramatología* 1998), cuando se refiere a la huella como aquel elemento existente en la relación entre significante/significado y el conocimiento -expresado a través del lenguaje- que es imposible de aprehender en su enunciación original.

y uniforme. En diálogo con aquellos discursos tradicionales que postulan que Mistral, la Nobel latinoamericana, llegó a la cima del éxito únicamente gracias a su talento e intelecto excepcionales, esta tesis busca esclarecer cuáles fueron algunas de las condiciones sociohistóricas y culturales que rodearon su producción estética y le garantizaron/abrieron paso en el campo literario latinoamericano de la primera mitad del siglo XX. En particular, el problema que se busca “resolver” gira en torno a la manera en la cual Mistral se transformó a sí misma en un bien de consumo cultural, por un lado y, por otro, en cómo esta “Mistral-producto” interactuó y estableció lazos y conexiones sociales provechosas, las que nutrieron e informaron su trayectoria profesional. El corpus principal que provee estas huellas son cartas de Mistral, elección que implica apartarse de su producción estética en un acto consciente que no por ello desconoce la riqueza de su prosa y poesía. No obstante, la selección de la correspondencia que aquí se presenta no es sino una fracción del universo epistolar disponible, considerando que Mistral era una escritora sumamente prolífica y que tenía, además, un sinnúmero de asistentes y secretarías que complementaban su labor con respecto a la escritura de cartas y otros documentos. Es posible comprender la riqueza que deriva de aquellos estudios que se enfocan exclusivamente en la producción poética y ensayística de Mistral, pero se arriesga con ello una pérdida, puesto que las cartas de Mistral siguen formando parte de un sector menos estudiado en comparación con los análisis hechos en torno a su poesía y prosa. Insistimos en la imagen del comienzo: trabajar con las cartas de Gabriela Mistral y de quienes formaron parte de su trayectoria profesional no es necesariamente un trabajo arqueológico, puesto que no se puede encontrar aquello que nunca estuvo realmente perdido. Más bien, lo que este estudio se propone es una “relocalización” de cartas “desplazadas”, hecha a partir de una lectura crítica, contemporánea, que permite actualizarlas y contrastarlas con la imagen que se tiene de Mistral en el presente (la cual, a su vez, está informada por una larga tradición literaria).

A grandes rasgos, lo que separa este estudio de una lectura puramente biográfica es el enfoque puesto sobre los “restos” que habitan en las cartas de Mistral, en una propuesta informada por principios que incluyen –entre otras– las ideas de performance, la teoría de campo cultural, la interacción entre afecto/efecto, nociones de la teoría queer y el peso del “Archivo” con mayúscula. Por ello, y sin ignorar la discusión que rodea a los géneros referenciales (Leonidas Morales 2010)⁴, las cartas que esta investigación rescata y analiza no se leen desde la división de géneros que rigen a la teoría literaria más clásica (con postulados de autores como Tzvetan Todorov (1976)), sino que se organizan según su contenido y son catalogadas bajo la categoría macro (aunque no menos problemática) de “documento”⁵. La imagen inicial del literato como un cruce entre arqueólogo e historiador se conecta con la del archivo puesto que, según Marshall, Murphy y Tortorici (2014), el archivo es, precisamente, aquel lugar donde los sujetos se construyen a sí mismos como sujetos históricos, incluso si ello implica su ausencia del mismo (*Queering Archives 2*). En el caso particular de Mistral, no es la ausencia sino un superávit de información lo que problematiza quién tiene la última palabra, especialmente cuando consideramos que hasta la fecha se siguen encontrando nuevos documentos relativos a su vida y obra. La correspondencia de Mistral es un vasto universo que ha sido objeto de numerosas compilaciones académicas durante las últimas décadas (algunas de las cuales se trabajan aquí); además, no ayuda el hecho de que durante la vida de Mistral se publicó parte de su correspondencia en distintos periódicos y revistas (como en el caso de la carta sobre España que se discute en el tercer capítulo). Flotando en este *maremágnum*, nuestra investigación se suma a

⁴ Nos referimos a la postura popular en los años 60 en la academia chilena –y latinoamericana en general– bajo la cual “La literatura propiamente tal, la digna de enseñarse e investigarse en el medio académico, se identificaba de manera excluyente con los géneros de ficción: novelas, poemas, dramas. En una clase o en un texto crítico en torno a obras literarias ‘de verdad’, los géneros no ficcionales sólo tenían derecho a figurar como fuentes de información complementaria” (Morales 123). Por supuesto, diferimos de este postulado (al igual que Morales), no sólo porque la materia prima de análisis de esta tesis son cartas y un documental, sino porque las ideas que rodean el concepto del “archivo” nos permiten revalorizar las huellas discursivas en beneficio de la teoría de campo cultural y literario lo cual, a su vez, nutre la interpretación de la obra de Mistral.

⁵ Describimos esta categoría como problemática por su relación con el testimonio y con el ámbito legal. Esta tensión conceptual se discute en el último capítulo, cuando hablamos de la figura del “arconte” relacionada con Doris Dana.

los esfuerzos de “mantención” y revitalización de un sector del archivo mistraliano que ha sufrido y –sospechamos– seguirá sufriendo censura, ya sea de forma pasiva gracias al olvido natural en el cual caen los documentos encerrados en el archivo, o de manera activa, gracias a sectores de la crítica literaria latinoamericana que se rehúsan, por ejemplo, a aceptar una interpretación no-heteronormada de su archivo. Sobre esta última censura nos referiremos en el último capítulo de este estudio, donde la discusión gira en torno a la interpretación (o la falta de) que la crítica literaria chilena ha planteado en torno a la relación de Gabriela Mistral y Doris Dana, una de sus “secretarias” con quien compartió la última década de su vida.

Aquí cabe mencionar que, si bien la presente tesis dialoga con discursos contemporáneos de manera crítica, no pretende caer en el juego hermenéutico de una verdad revelada sobre Gabriela Mistral. Siguiendo lo que Gayle Rubin postula en “Geologies of Queer Studies: It’s Déjà Vu All Over Again” (2011), este estudio está de acuerdo con el principio que dicta que: “the more I explore these queer knowledges, the more I find out how much we have already forgotten, rediscovered, and promptly forgotten again” (347). En otras palabras, trabajar con parte del archivo mistraliano implica profundizar en una excavación ya comenzada, resaltando y destacando elementos que, en el primer momento de su descubrimiento, fueron catalogados como puramente “ornamentales” o simplemente como datos inservibles. Otro crítico que reflexiona sobre algo similar es Jack Halberstam (*Female Masculinities* 1998), quien se refiere a este tipo de interacciones teóricas con el pasado estableciendo una advertencia sobre el modelo que llama “perverse presentism” (46) y que se resume, a grandes rasgos, en una tendencia a mirar el pasado de forma ahistórica. Es decir, lo que se genera al interpretar “desviaciones de género” (46) de manera *perversa* es una proyección de categorías desde el presente hacia el pasado. En el caso de Mistral, esto ocurre con la interpretación de sus últimos años de vida y el vínculo que mantuvo con Doris Dana, donde varias lecturas afirman lisa y llanamente la presencia de una relación “lésbica” cuando, por otro lado, esta categoría

probablemente no “cabe” en la descripción del tipo de relación(es) afectiva(s) que mantuvo Mistral y otras mujeres como ella durante la primera mitad del siglo XX. Este tema, que se conecta con la idea del archivo como un sitio de (re)actualización del conocimiento, es un elemento que se discute en el último capítulo y que incluye la perspectiva de Halberstam (1998) y otros autores para profundizar en la categoría de lesbianismo, performance y el uso del masculino gramatical.

Con estas –y otras– referencias teóricas de fondo, esta tesis propone una lectura que revisita ciertos sectores del archivo mistraliano, enfocándose en aquellas huellas que se vuelven visibles a través de los diversos vínculos que se tejen entre los destinatarios. Ello quiere decir que, por sí solas, las relaciones que Mistral establece en las cartas con escritores, políticos, periodistas e intelectuales no son novedosas, sino todo lo contrario: forman parte del *folklore* que rodeó a Mistral en el circuito cultural chileno y latinoamericano y, por lo mismo, rara vez son consideradas como elementos dignos de un análisis más profundo. Volviendo a la nota de Leonidas Morales (2010), en la que se cuestiona la validez de la carta como objeto digno de estudio, cabe destacar que las que Gabriela Mistral escribe contienen un elemento literario en su prosa que sugiere un nivel de fabulación integrado en su manufactura. Frente a ello este estudio propone que, ficticias en su contenido o no, las cartas son vistas como un documento valioso debido al tipo de relaciones que Mistral establece a través de ellas, sumándose, además, una observación profunda del tipo de estrategias que la autora despliega para reforzar vínculos o, incluso, para deshacerse de ellos. Por ello, esta tesis no desestima el carácter fabulado en la correspondencia de Mistral, sino que reconoce que –al igual que Marshall, Murphy y Tortorici postulan– a veces la ficción es la única herramienta que se tiene para construir realidad en espacios no-heteronormados (*Queering Archives* 9). Así, a diferencia de otros estudios que analizan la trayectoria de Mistral sobre la base de galardones, instituciones o publicaciones clave, el criterio de selección del corpus en esta tesis recopila e incorpora los “desechos” de su carrera como escritora profesional. En concreto, estos residuos se albergan en un corpus compuesto por seis

compilaciones publicadas por distintas editoriales en Chile y en el extranjero, además de cartas pertenecientes a dos archivos (Universidad de Notre Dame en Indiana y la Biblioteca Nacional Digital de Chile) y, finalmente, de un documental *–Locas mujeres (2010)–* que gira en torno al archivo de Mistral descubierto tras la muerte de Doris Dana el 2006.

Los “desechos” biográficos de las cartas de Mistral se organizan temporalmente en este estudio, desde 1915 hasta la muerte de la escritora en 1957, y, dada su naturaleza, se analizan desde una perspectiva relacional. Este movimiento analítico nos permitirá entretrejer datos que ilustran la columna vertebral sobre la cual la maestra rural del Norte Grande chileno erigió su propio imperio literario, hasta convertirse en una de las representantes más importantes de la literatura latinoamericana a nivel global. Mientras siguen una sucesión diacrónica, cada uno de los capítulos de esta tesis recupera los “desechos” según el nivel de conflicto que contienen en relación con un momento específico dentro de la trayectoria mistraliana (su carrera consular en España, su vida en Estados Unidos, la adopción de Yin Yin, entre otros). En otras palabras, el criterio de selección de estos “desechos” se organizará según lo que llamamos “nodos conflictivos”, los cuales, a su vez, ilustran las estrategias de negociación de capital social, simbólico, económico y cultural que Mistral debe ejecutar para conseguir y obtener legitimidad dentro del campo literario (Catalán 1985; Doll 2014). De esta manera, esta tesis presenta una propuesta de lectura que incluye y se organiza en torno a momentos decisivos que han quedado rezagados de las lecturas oficiales mistralianas y que se han reemplazado con una narrativa simple del “éxito” (Fischer 2014).

Pars pro toto: organización

En el tramo que va desde 1915 hasta 1957 hemos detectado momentos en los cuales la narrativa en la que se basa la imagen pública de Gabriela Mistral –su éxito, fama y prestigio, sinónimos de una vida perfecta al borde de la santidad (Horan 1997)– se fractura o amenaza con quebrarse. Quienes provocan y/o participan de esta amenaza a su estabilidad dentro del campo

intelectual son los mismos actores que contribuyen a la conformación de Mistral como ícono literario, y pertenecen a un grupo de personajes que incluyen secretarías, admiradores, educadores, colaboradores, amistades y amantes, varios quienes ocupan más de una categoría a la vez. Rescatando la figura del admirador, el primer capítulo corresponde al análisis de *Epistolario. Cartas a Eugenio Labarca (1915-16)*, una publicación dirigida por la Universidad de Chile en 1957, año en que fallece Mistral. El breve texto recopila los intercambios entre Mistral y el joven Eugenio, quien se dirige a la poeta con entusiasmo tras enterarse de su victoria con los “Sonetos de la muerte” en los Juegos Florales de 1914. Junto a esta compilación se incluye el libro *Cartas de amor y desamor* (Editorial Andrés Bello, 1999), el cual contiene una selección de cartas entre Mistral y Manuel Magallanes Moure, poeta chileno y presidente de la comisión que premió a Mistral en los mencionados Juegos. Como un tercer elemento, este capítulo también incorpora “desechos” provenientes de la correspondencia entre Mistral y el escritor chileno Eduardo Barrios, apodado cariñosamente como “hermano”, cuyos originales se encuentran en la Colección Especial y de Libros Raros de la Universidad de Notre Dame.

A través de esta selección, el primer capítulo reflexiona sobre los primeros pasos que Mistral dio como escritora reconocida dentro del circuito literario chileno de principios del siglo XX. De particular interés resulta el rol que los favores juegan en esta etapa como elemento de análisis, puesto que en las cartas Mistral los solicita (y concede) en un intercambio social que permite identificar al favor como moneda de cambio y como herramienta que, en la etapa inicial de su trayectoria profesional, suplementaría la carencia de abolengo social requerido tradicionalmente para moverse con facilidad en el espacio de las letras chilenas. Es más, un elemento que está presente en estas tres colecciones (y que refuerza el criterio de selección) es el hecho de que Mistral inicia el intercambio epistolar con estos tres hombres sin haberlos visto jamás en persona. Si bien en la época era común este tipo de interacciones con desconocidos, la manera en la cual Mistral establece las bases de este

tipo de amistades resulta poco convencional precisamente porque al poco tiempo de iniciadas —o en su inicio mismo— se da el intercambio de favores.

Otros aspectos que se incorporan en este primer capítulo tienen relación con la percepción de Mistral del campo literario chileno en Santiago, capital chilena (a Eugenio le enfatizará sus vicios y pocas virtudes), además de la noción que de sí misma tiene en estos espacios y que aparece en una especie de autorretrato narrado (en las cartas a Magallanes y Barrios se presentará a sí misma como una víctima de la crítica y el esnobismo de sus pares). En particular, las cartas con Barrios también aluden al tema de la crítica literaria chilena de la época (aún en formación), institución con la cual Mistral mantuvo una relación a la vez dificultosa y simbiótica. Como resultado, lo que se presenta en este análisis es la imagen de Mistral como un agente inocuo e, incluso, desinteresado y constantemente rechazado por los miembros establecidos del circuito cultural. Estas funciones se analizan en relación con dos conceptos clave: la idea de *performance* y el *self fashioning* (Stephen Greenblatt 1980; Kosofsky 2003; Butler 2016 & 2019⁶; Kerstin Jergus 2018), concebidos aquí como dos caras de la misma moneda, puesto que posibilitan un auto-modelado que irá mutando según las expectativas de terceros. En otras palabras, tanto la noción de *performance* como de *self fashioning* nos permiten identificar cómo Mistral se desenvuelve y moldea en el espacio de las cartas, desplegando ciertas estrategias que en este capítulo giran en torno a los favores establecidos (en un entretrevido relacional) con Labarca, Magallanes y Barrios.

Una vez establecido el panorama local en Chile, el segundo capítulo continúa con la idea de *performance* y *self fashioning*, e incluye los conceptos de campo literario, capital simbólico y *habitus*, propios de la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu (1989⁷) y que, en este caso, se aplican tras ser revisitados por Gonzalo Catalán (1985) desde la academia latinoamericana y por Toril Moi

⁶ Ediciones en español de volúmenes publicados en los noventas.

⁷ Edición en español.

(2001⁸) desde el feminismo. En este capítulo, el campo literario se presenta como aquel espacio dentro del cual se disputa la “gloria literaria”, la cual (re)afirma la calidad de Mistral como escritora y la desplaza del lugar originario de maestra rural. Si en el primer capítulo se esboza la inserción definitiva de Mistral al circuito literario chileno, además de las estrategias que despliega para hacerse un lugar dentro de este, el segundo incorpora la imagen de Mistral como escritora “profesional” y se concentra en aquellos “nodos” conflictivos donde su capital simbólico –entendido como la reputación y prestigio acumulados dentro del campo– se pone en riesgo. Para ejemplificar estos momentos de tensión, este segmento analiza *Hijita querida. Cartas de Palma Guillén a Gabriela Mistral* (Pehuén, 2011), una compilación que incorpora el vaivén entre Mistral y Palma Guillén (secretaria y compañera de Mistral) en torno a la crianza de Juan Miguel Godoy, el hijo adoptivo de ambas, además de los sinsabores de su vida cotidiana. A la par de esta publicación, y retornando a la imagen de un archivo multiforme y disperso, el segundo capítulo trabaja con cartas escritas por Consuelo Saleva (secretaria y compañera al igual que Guillén) localizadas en el Archivo Digital de la Biblioteca Nacional de Chile. Estas últimas detallan el momento en el cual Mistral y Saleva experimentaron el término de su relación, a finales de los años cuarenta. Tanto Guillén como Saleva trabajaron junto a Mistral en el periodo en el cual la escritora se está creando un nombre a nivel internacional; la diferencia entre ambas deviene de la interpretación de los materiales contenida en este estudio, donde se sugiere que en el caso de Saleva hubo una interacción romántica⁹. De allí que estas relaciones, consideradas dentro del marco del campo literario, se pongan en tensión junto a elementos como el chisme, la difamación y la calumnia, aspectos que ilustran nuevamente qué tipo de estrategias Mistral debe desplegar para sobrevivir como escritora.

⁸ Edición en español.

⁹ Insistimos en la idea que aparece en *Female Masculinities* (1998), cuando Halberstam enfatiza en el hecho de que “given our basic formulation of sex as ‘private,’ something that happens when other people are not round, there is no way to objectively observe ‘in the bedroom’” (12). Por eso, el valor de estas relaciones no reside en su “veracidad” (el último capítulo enfatiza este aspecto), sino en la *posibilidad* que contienen estos vínculos no-heterosexuales.

Por su parte, el tercer capítulo añade más interlocutoras mujeres al incorporar el epistolario *Preciadas cartas (1932-1979). Correspondencia entre Gabriela Mistral, Victoria Ocampo y Victoria Kent* (Renacimiento, 2019), editado por Elizabeth Horan, quien también participó de la edición de *Esta América nuestra. Correspondencia 1926-1956* (El cuenco de plata, 2007), que igualmente se incluye en este apartado. Ambas publicaciones recolectan los intercambios epistolares entre Mistral y Victoria Ocampo, intelectual argentina, mientras que *Preciadas cartas* (2019) suma al repertorio a Victoria Kent, abogada española y activista pro República. Las tres mujeres formaron un vínculo diferente al que se establece entre Mistral, Guillén y Saleva. En este corpus las interlocutoras de Mistral provienen de familias acaudaladas, forman parte de la élite intelectual de sus respectivas naciones y gozan de reputación y capital suficiente como para desarrollarse profesionalmente sin mayores complicaciones (fuera de las políticas). En ambas publicaciones, el lector puede observar cómo la amistad entre las tres se convierte en una intrincada red de apoyo en el espacio literario, cultural y político. En particular, la relación entre Kent y Mistral se estudia en torno al favor que la abogada le hizo con la adopción legal de Juan Miguel Godoy (Yin Yin). Así, a la propuesta del favor como moneda de cambio, se sumará la idea de afecto y efecto, en una dinámica que se observa desde la otra orilla con Victoria Ocampo, a quien Mistral deberá “rescatar” cuando Ocampo está en prisión bajo el gobierno de Perón. Como conceptos teóricos, afecto y efecto provienen de la lectura de Ann Cvetkovich (2003), Sara Ahmed (2004) y Eve Sedgwick (2003) quienes, a *grosso modo*, estudian el rol que los afectos y las emociones (a veces pensadas como sinónimos) tienen sobre la forma en la que los seres humanos se relacionan, incluyendo en estos espacios relacionales sitios como el arte y la literatura. En este capítulo, se utiliza afecto y efecto como una suerte de dupla que permite entender cómo se construyen y establecen redes intelectuales en la trayectoria de Gabriela Mistral. En otras palabras, se busca abarcar aquella parte afectiva que nutre su imagen como escritora dentro del circuito literario, a la par que aquella parte efectiva que la sostiene como tal a lo largo de los años.

Cabe destacar aquí el hecho de que las cartas funcionan como un vehículo de lo cotidiano y, gracias a ello, presentan una mezcla entre lo perenne del hecho histórico y la huella de lo efímero (Ann Cvetkovich (2017) habla de *ephemera*)¹⁰. Afectos como la amistad, el amor, e inclusive el odio que se forja entre Mistral y sus interlocutores, son emociones interpersonales que repercuten no sólo en su desarrollo como un ser humano, sino que también le sirven como herramientas para establecer relaciones beneficiosas cuyos frutos se ven directamente reflejados en la formación y la continuación de su carrera intelectual. Ahora bien, este último aspecto no implica un uso calculador de lo afectivo por parte de Mistral, sino que forma parte del planteamiento de este estudio, que intenta recuperar aquel “desecho” afectivo/efectivo para demostrar que hasta lo más anecdótico puede formar parte de la construcción de redes intelectuales las que, a su vez, contribuyeron a aquellos “éxitos” históricos –tangibles e históricos– de Mistral, como el Premio Nobel en 1945.

Finalmente, el cuarto capítulo se dedica, en un retorno hacia la pregunta inicial de esta introducción, a la figura del guardián del archivo mistraliano. En un apartado que incorpora al corpus la compilación *Niña errante. Cartas a Doris Dana* (Lumen, 2009), el documental *Locas mujeres* (2010) y materiales visuales artísticos contemporáneos, este segmento explora la a veces turbulenta relación entre Mistral y Doris Dana, escritora norteamericana, quien también cumplió el rol de “secretaria¹¹” de la poeta. En *Niña errante* (2009), vemos cómo Mistral le atribuye a Dana el rol de compañera –la escritora pasó sus últimos días junto a ella–, y cómo la prepara e incorpora en su

¹⁰ “Ephemera” es el título de un artículo publicado en *Lexicon for an Affective Archive* (2017), en el que Ann Cvetkovich comenta la experiencia que tiene mientras visita el June L. Mazer Lesbian Archives en la Universidad de California, Los Ángeles. Allí, Cvetkovich se refiere a los *ephemeral objects*, cuyo poder reside en el mensaje afectivo que proyectan a quien interactúa con ellos, a pesar de que no se es posible especificar cuál era su propósito/uso original (183).

¹¹ Cuando decimos “secretarias” nos referimos a una figura compleja en los casos de Palma Guillén, Consuelo Saleva y Doris Dana. El rol que estas tres mujeres cumplen en relación con la vida de Mistral tiene un fuerte componente administrativo –de allí que se las catalogue como secretarias–, pero sus labores sobrepasan el espacio de lo puramente profesional, puesto que conviven con Mistral durante largos períodos, comparten amistades, recursos económicos (cuentas bancarias inclusive) y, en al menos dos de estos casos, se establece entre ellas una relación amorosa. Este “rol” no es inusual para la época, sobre todo considerando que Mistral desempeña más de un papel y que, por lo tanto, requiere de una red de apoyo igualmente multifacética.

vida, dejándola finalmente a cargo de su legado (como albacea). Por su parte, el documental *Locas mujeres* (2010) recupera la historia que rodea el descubrimiento de las cartas entre Mistral y Dana, en un film que explora los lazos que unen a ambas mujeres en una compleja relación afectiva. Mientras que *Niña errante* (2009) puede ser interpretado como un nodo conflictivo en sí mismo, puesto que contiene el nacimiento y desarrollo de un vínculo dificultoso, *Locas mujeres* (2010) narra la historia entre Mistral y Dana desde la tercera persona y en una mirada contemporánea, a pesar de que hay momentos en los cuales una voz en *off* narra pasajes de las mismas cartas que aparecen en el libro. Esta tensión existente entre Mistral y Dana, quien al comienzo parece ser reticente a una relación con Mistral, ilumina nuevamente el concepto de performance, aunque esta vez desde la perspectiva de Judith Butler (2016, 2019) debido a que incorpora el elemento de género en la escritura de las cartas.

Este capítulo cierra la presente tesis, puesto que la relación entre Mistral y Doris Dana ilustra casi todos los elementos mencionados en los capítulos anteriores: la reputación de la Premio Nobel sigue siendo puesta en juego por distintos “enemigos”; sus ansiedades y fobias se mantienen latentes a lo largo de toda la correspondencia y, si bien objetivamente cuesta creer que alguien podría dañar su reputación, Mistral cree fervientemente que el lugar que ocupa en el circuito literario siempre está en peligro. Sus reclamos y fobias son comunicados constantemente en casi todas las cartas a Dana – que van desde 1948 hasta 1956 en el libro –, por lo que el elemento de lo afectivo se hace aún más presente. A ello hay que sumar las explícitas intenciones románticas que Mistral le profesa a Dana y la reciprocidad de Doris que aparece con menor detalle (suponemos por tener menos cartas en la colección)¹². De allí que en el epistolario aparezca una performance que no se manifiesta en el resto

¹² *Niña errante* (2009) incluye sólo un par de cartas de Doris Dana a Mistral, pero aquellas que sí se rescatan son claras en esta reciprocidad: “Cuando veo el color de verde de la primavera pienso [...] quizás en esto momento mi amor ve el mismo color [...] y yo mando a ti un beso, un toque tierno y pasionado por los nubes que pasan [...] y tengo celos de estos nubes [sic] que pueden verte más pronto que yo” (83, carta de Dana a Mistral, 21 de abril de 1949).

del corpus: la presencia del marcador gramatical masculino (“o”), utilizado por Mistral para “describirse”. El último apartado de este capítulo se ocupa de las apariciones de la “o” que Mistral ocupa en una suerte de autorretrato frente a Dana donde, gracias a su presencia recurrente, hemos catalogado la presencia de tres “trajes” en su performance: el *páter familias*, el niño y el amante despechado. Esta interpretación se respalda a través del análisis de *Locas mujeres* (2010), donde se proyecta una lectura contemporánea de la figura mistraliana, la cual también incluye una reflexión sobre la recepción del documental y la historia que rodea al legado de Dana (en un movimiento recurrente a la idea de archivo).

La discusión en este último capítulo también indaga en el “lesbianismo”¹³ de Mistral, especialmente cuando se considera la reapropiación de su imagen por parte de colectivos feministas y LGBTQ+ en el Chile de la última década. Igualmente, destacamos las repercusiones que tanto *Niña errante* (2009) como *Locas mujeres* (2010) tuvieron en un público amplio y diverso, en una mirada que reconoce en esta reapropiación un rechazo al cuestionamiento de la identidad sexual de la escritora. De allí que la misión de Doris Dana, como guardiana/arconte de un archivo afectivo (Derrida 2012¹⁴; Cvetkovich 2003), se ponga en tensión con las generaciones posteriores, quienes vieron en la publicación de las cartas entre Dana y Mistral una oportunidad para plantar las semillas de una genealogía lesbiana en Chile, la cual carece de una historia “oficial”. Así, las posibilidades interpretativas que *Niña errante* (2009) y *Locas mujeres* (2010) ofrecen incluyen, en parte, esa sensación de “origen” que el colectivo LGBTQ+ sólo parece encontrar en el espacio de la alteridad chilena. En este espacio, Mistral es uno de los primeros símbolos/significantes vacíos, pertenecientes al espacio de lo institucional, que experimenta y se transforma a través de una sucesión de préstamos ideológicos: pasando por su respaldo al orden estatal y los ideales de una nación republicana, a través

¹³ Ponemos entre comillas esta palabra puesto que hemos discutido la idea de *perverse presentism* de Halberstam más arriba, según la cual, calificar a Mistral como una “lesbiana” es proyectar una identidad contemporánea hacia el pasado.

¹⁴ Fecha de la edición española de *Mal de Archivo*.

de la dictadura pinochetista que la suaviza, hasta llegar a la imagen actual de la protestante que se rebela contra la clase política chilena como la lesbiana más famosa del Cono Sur.

“Cómo”: principios metodológicos

“How do we forge queer methodologies while as scholars we reside in traditional departments?” – Jack

Halberstam

En la formación del marco teórico esta investigación utiliza conceptos que pertenecen a los estudios culturales, la teoría de género y sexualidad, la teoría queer, la crítica literaria y la sociología de la cultura. Si bien nuestro objeto de análisis –la trayectoria profesional de Gabriela Mistral- se circunscribe al terreno de lo literario, el estudio de sus cartas permite entretener distintos postulados, en una lectura que parte desde la localización sociohistórica de las huellas (“desechos”) y de los favores que existen en las cartas (es decir, observándolos con relación al periodo histórico en el que fueron emitidas).

La primera mitad del siglo XX en Chile es una época marcada por diversos cambios, como la revolución económica del salitre, el incremento en la inversión extranjera, el surgimiento y desarrollo de la clase media y, aparejado a este último, la formación y diversificación de un sector alfabeto que se profesionaliza según las demandas del mercado nacional. A nivel global, durante este período Occidente fue azotado por dos guerras cuya magnitud alteró el curso de la historia, literatura incluida. En este panorama, las figuras intelectuales como Gabriela Mistral formaban parte de un grupo de agentes culturales que respondían a la creciente demanda de un mercado (chileno a nivel micro y Latinoamericano a nivel macro) que buscaba “representantes” de las literaturas nacionales (Rama 1998; Miller 2005). No obstante, debido a la aún incipiente autonomía del campo literario, estos escritores también debían desempeñar oficios en otros espacios institucionales (escuelas, periódicos, ministerios, consulados, etc.). La pregunta que nos planteamos desde un comienzo frente

a este panorama gira en torno a la capacidad de la maestra rural Lucila Godoy Alcayaga de convertirse en Gabriela Mistral conociendo la competencia que tenía en la época al existir otras mujeres como ella que ya ocupaban un espacio dentro de la élite intelectual chilena¹⁵. Esta lectura también desafía el carácter “excepcional” que se le atribuyen a mujeres como Mistral, cuando en realidad la excepcionalidad como categoría de historia literaria es un resultado de la historiografía incompleta que se ha realizado en torno a escritoras latinoamericanas. De este modo, el presente estudio suscribe a lo mencionado por Carl Fischer (2014) cuando explica que la “excepcionalidad” como categoría de análisis literario coloca todas las respuestas en el talento, sin reconocer el borrado sistemático –y político– de ciertos agentes literarios por sobre otros. En otras palabras, el excepcionalismo forma parte del circuito literario al ser una consecuencia de la acumulación de capital simbólico y, a la par, también es una táctica utilizada por el canon institucional para filtrar figuras problemáticas o consideradas irrelevantes.

De allí que se recurra a lo largo de toda la tesis a algunos principios fundamentales de la sociología de la cultura (Pierre Bourdieu 1989, Toril Moi 2001, Gonzalo Catalán 1985), como la idea de campo, agente, habitus y capital simbólico, conceptos que nos permite trazar los límites que rodean a Mistral-escritora en cuanto productora discursiva. En resumidas cuentas, Mistral es un agente literario que lucha por la obtención del máximo capital simbólico (traducido a su vez en prestigio y fama literaria) y que debe, para participar, realizar una serie de toma de posiciones dentro del campo de juego. Por otro lado, otra batería de conceptos que aquí se utilizan provienen de la teoría de género y sexualidad, a la par de la teoría queer, los cuales nos permiten profundizar en la noción de self-fashioning, performance y en el establecimiento de redes que, cuando las construye alguien que no proviene del *establishment*, pueden ser calificadas como poco ortodoxas. Esta tesis

¹⁵ Como un ejemplo, una de las mujeres chilenas con quien Mistral mantendrá una tensa cordialidad y con quien compite en cargos administrativos en educación es Amanda Labarca, académica y novelista chilena.

incluye elementos pertenecientes a los estudios de género y sexualidad porque basa parte de su hipótesis en la premisa que sugiere que Mistral utiliza afecto, efecto, self fashioning y performance (categorías que se explican más adelante) para establecer conexiones con un grupo de agentes que, en esta selección, podrían ser calificados casi en su totalidad con el epíteto *queer*. Ahora bien, se pueden catalogar a los estudios queer como una teoría proveniente del mundo anglo “ajena” a los estudios literarios latinoamericanos: como respuesta, es posible alegar que otros modelos disponibles como las ciencias sociales y el psicoanálisis han dado grandes pasos en lo que respecta a los estudios de género y sexualidad, pero, a pesar de ello, resultan insuficientes puesto que se enfocan casi exclusivamente en las condiciones materiales de las categorías de género y sexualidad. Quien participa de este debate es Jack Halberstam (1998), concluyendo que la división entre texto y realidad resulta poco productiva, puesto que la realidad y los textos se retroalimentan continuamente.

El marco teórico aquí esbozado, al igual que el corpus que abarca, se debe entender como un entretejido que es utilizado por su habilidad para coexistir: de allí las constantes alusiones a Toril Moi (2001) y Pierre Bourdieu (1989). Por un lado, Bourdieu reflexiona sobre las condiciones sociales de producción que rodean a los textos cuando habla de “campo” literario; es decir, contempla en el análisis literario aquellos elementos relacionales que repercuten en el espacio de lo simbólico como, por ejemplo, la lucha entre agentes por capital, la idea del *habitus* y la toma de decisiones que los agentes del campo literario deben seguir y que modifican y conforman su trayectoria. Por su parte, Toril Moi añade a esta perspectiva de Bourdieu el matiz de la crítica feminista, la cual incluye espacios (sub)alternos en los cuales existe la escritura de –la mayoría de las– mujeres durante gran parte del siglo XX. A diferencia de escrituras pertenecientes a la primera ola feminista, Moi no comparte la postura que propone que las mujeres existen en el espacio eterno e inmutable de la otredad en las letras, sino que más bien amplía los espacios en los cuales se realizan las negociaciones de agentes literarios mujeres puesto que, de lo contrario, se seguiría repercutiendo la noción de que

las mujeres que escriben son la excepción a la regla. Es allí, en este resquicio, donde la teoría literaria se reúne con los estudios culturales y la teoría de género y sexualidad, y donde la pregunta de Halberstam (1998) está presente: ¿qué rol juega la sexualidad en estos espacios? ¿Cómo podemos estudiarla cuando es, precisamente, aquello que se ha marcado como un objeto que pertenece –en lo relativo a Mistral, sobre todo– al plano de la especulación?

Un punto de partida para contestar esta pregunta es la imagen de un archivo en constante recomposición. Retomando lo establecido por Marshall, Murphy y Tortorici (2014) en torno al archivo, este se puede entender como “a site for historical accumulation, visitation, and recognition” (2) y, además, “a space where queer subjects put themselves together as historical subjects, even if done in the context of archival lack” (2). En otras palabras, la sexualidad y el género de Mistral no se estudian por su valor intrínseco, sino por las posibilidades de análisis que contienen en función de la conformación de Mistral como sujeto intelectual histórico. Ahora bien, dependiendo del sujeto de análisis, el archivo es aquella institución/espacio/sitio simbólico que recolecta, contiene y (re)construye la manera como se interpreta la historia y los sujetos que habitan en ella. Por ello, según los mismos autores, lo que pertenece a este espacio puede entenderse como “things that are the result of a certain set of practices of production, interpretation, and reception” (7). Entonces, en el caso de Mistral, su archivo se construye en torno a una serie de elementos heterogéneos que ella produjo –y que otros produjeron en su nombre–, cuya interpretación controló durante su carrera y que, tras su muerte, quedó en manos de distintas agencias y es reactualizado cada vez que interactúa con el público. Pero el archivo queer es más que lo que habita en su interior, ya que depende también de los guardianes que posee. Por ello, a este punto de vista se incluye el concepto de “arconte” de Jacques Derrida (2012). El propósito de combinar ambos enfoques es poner en discusión una perspectiva clásica en cuanto a la historia como disciplina, confrontándola con lecturas

contemporáneas que, sin negar corrientes anteriores, se preguntan precisamente por aquello que está ausente.

En particular, nuestro análisis une los elementos propios de la teoría de género y sexualidad con el archivo a través de la idea de *buffering* (concepto del inglés que traducimos como “pulido” y como “amortiguación”): en el análisis de las cartas se demuestra cómo los arcontes del archivo mistraliano construyen, a medida, una imagen de Mistral que coincide con los principios ideológicos que se requieren de ella en la época. En especial, y como hemos mencionado en la organización de los capítulos, Palma Guillén será el *buffer* por excelencia, mientras que Doris Dana personificará el rol de buffer primero y de arconte después, al ser nombrada como la legataria de Mistral. Estos complejos roles de mujeres que pulen y amortiguan la narrativa asociada a Mistral permiten incluir, como otro tema de análisis, la censura que rodea al archivo mistraliano, sobre todo en aquellos espacios institucionales que tienen el poder de des/legitimar algunos de sus componentes.

A pesar de estos esfuerzos conservadores, cabe mencionar que no es posible afirmar **una** narrativa homogénea sobre una escritora que se rehusó activamente a ser catalogada bajo una sola categoría, tanto en lo personal como en lo literario, lo público y lo político. Por eso, una manera de entender la toma de decisiones de Mistral a lo largo de su trayectoria profesional es a través del concepto de self-fashioning. Originalmente, esta noción proviene del trabajo de Stephen Greenblatt (1980), quien nota en sus estudios de autores ingleses del Renacimiento la utilización del arte literario como herramienta para manifestar formas de comportamiento e identidad de autores individuales, además de los códigos culturales que los gobiernan (y la posibilidad de comentar esos códigos en la obra misma). En análisis más contemporáneos, se identifica la presencia de self-fashioning en la literatura bajo diversas formas, en técnicas como el autorretrato y/o variados formatos de auto-inscripción en el discurso literario. En el caso de las cartas de Mistral, su contenido es prolífico en “autorretratos” por un lado, porque debe presentarse ante receptores nuevos a quienes busca

impresionar (en el sentido de causar una impresión que no siempre es la más positiva) y, por otro, porque el carácter de los mensajes usualmente versa *in extenso* sobre el lugar que ella percibe que ocupa en el espacio literario. Parte del self-fashioning mistraliano que se trabaja en esta tesis consiste en –a través de la presentación de nodos conflictivos– observar cómo Mistral se enfrenta a sus “enemigos” y –aún más– notar cómo ella imagina que éstos la perciben. De particular interés para nuestro estudio son los autorretratos que aparecen en el primer capítulo: tanto en la manera como Mistral se describe en las cartas a Eugenio Labarca, como el detalle y los epítetos que utiliza para caracterizarse cuando es cortejada por Manuel Magallanes Moure.

Otra noción que utilizamos a la par de self-fashioning es la de performance. Según Eve Kosofsky Sedgwick (2003), “‘Performative’ at the present moment carries the authority of two quite different discourses, that of theater on the one hand, and of speech act theory and deconstruction on the other” (7). Como concepto teórico, la idea de performance arrastra un peso no menor porque contiene la noción de una puesta en escena teatral, así como la teoría de actos de habla de John L. Austin (*How To Do Things With Words*, 1962) y el principio de la desconstrucción de Jacques Derrida con la publicación *De la gramatología* (1998). A lo largo de esta tesis, la performance mistraliana tendrá tres posibles significados: a) como puesta en escena, en relación con las “mutaciones” de Mistral acorde a su público (receptores de sus cartas, lectores de sus obras literarias y/o ensayos periodísticos, otros agentes literarios, figuras autoritarias, etc.); b) como un elemento transformador que hace que los sujetos oscilen entre la introversión y la extroversión, entre el ser ermitaño y la teatralidad (Sedgwick 2003, 38); y c) acorde a los postulados de Judith Butler (2016) quien sugiere que la performance y la performatividad (*performativity*) se aplican a la idea de género como una repetición estilizada a lo largo del tiempo (y por ende, como un gesto mutable que se constituye a través de su repetición constante). Es decir, cuando hablamos de performance hablamos de un acto que puede ser consciente o inconsciente, que se genera siempre en relación con otros y con la idea

que –suponemos– otros tienen de nosotros mismos, además de la forma en la que habitamos el mundo.

En esta última categoría, la performatividad se entiende como una suerte de práctica que podemos conectar con la noción de Pierre Bourdieu (1989) y Toril Moi (2001) de *habitus*. El *habitus* puede entenderse como aquellas “leyes” invisibles que rigen la manera en la cual los agentes interactúan entre sí en el campo literario, y que se extienden a los espacios culturales y de sociabilización, y no sólo a lo relacionado con la competencia/lucha por la obtención de capital simbólico. En otras palabras, la forma en la que reconocemos la definición *performance* de Butler (2016) como similar a la de *habitus* es porque ambas denotan la idea de una práctica normada y “normalizadora” que permite a los individuos que forman parte de un grupo social identificarse/asociarse con una categoría y no con otra. A pesar de que el *habitus* es presentado como una suerte de manual/censura que guía la toma de decisiones y las posiciones que ocupan los agentes en el campo literario, comparte con la noción de performatividad el hecho de que, a través de su realización, es posible reconocer a quienes no pertenecen al campo (de allí que el último capítulo reflexione también sobre la *performance* que se encuentra en el “travestismo narrativo” (Sifuentes-Jáuregui (2002)). Nuestra propuesta sugiere que los “parias” del campo literario serán quienes no *performen*¹⁶ de acuerdo al *habitus*, el cual, recalcamos, contiene aquellas normas que se deben seguir para formar parte del juego. El propósito de combinar estas teorías, que fueron desarrolladas desde diferentes escuelas y momentos históricos, es problematizar la automatización que reside tras el *habitus*: es decir, el prolongar (sin problematizar) una lectura binaria que opone un “dentro” y a un “fuera” del campus literario. En esta lectura, Mistral es una extranjera al inicio quien, con el despliegue de un sinnúmero de estrategias, se convierte en regente del circuito de producción

¹⁶ La posibilidad de utilizar el sustantivo como un verbo existe en el origen inglés del término, así que nos tomamos esa libertad en el español también.

cultural de su época. Nuestra postura difiere, y consideramos que mantener el binario dentro/fuera del campo literario implica entender la vida de Mistral en una transición ininterrumpida y sin sobresaltos. Por otro lado, si presentamos a Mistral como un agente quien, a través de su performance, no sólo entra y sale, sino que también *genera* nuevos espacios dentro del campo literario, entonces podemos participar en la contribución a los estudios críticos que de su trayectoria se han hecho¹⁷. Inclusive, en el último capítulo se postula que la performance trasciende los límites biológicos del individuo y que continúa en la medida en que el archivo es “redescubierto”. ¿Qué tipo de performances y self-fashioning futuras le serán asignadas a Mistral, cuando aparezcan más diarios íntimos, nuevas cartas, borradores, fotografías y audios? El redescubrimiento del archivo de un escritor (la imagen de la excavación arqueológica que ya se ha comentado) no es nada nuevo. Sin embargo, son pocos los casos como el de Mistral¹⁸ en Latinoamérica, donde el giro es de ciento ochenta grados en términos del tipo de instituciones y organismos que se han apropiado de su imagen, quienes la usan con diversos propósitos.

Finalmente, cabe señalar que el marco teórico aquí propuesto reflexiona solamente sobre aquellos conceptos base que cruzan todos los capítulos. En esta introducción se deja fuera –por cuestiones de espacio– otros componentes que forman parte del análisis, tales como el entrecruce que afecto y efecto tienen en relación con la performance, el peso de los favores, el rumor y otros que sobresalen en la lectura de las cartas, como el travestismo narrativo y los roles que adopta en la escritura de Mistral. Estos temas también funcionan en codependencia con los conceptos centrales que hemos explicado en este apartado; es decir, sin la idea de campo literario no es posible comprender el peso de los favores; sin la idea de performance las nociones de afecto y efecto quedan

¹⁷ Como James Loxley (2007) postula, el mismo concepto de performance también escapa a las limitaciones de la norma vs. la excepción: “the thinking of the performative has all along opened onto political and ethical prospects beyond a partnership of normalization and resistance (138)”.

¹⁸ Otros casos se discuten en el trabajo de investigadoras como Elizabeth Horan, Claudia Cabello-Hutt, Darcie Doll, Alicia Salomone y otras.

huérfanas y sin la idea de self-fashioning se dificulta entender la idea de travestismo narrativo, y así sucesivamente.

“Por qué”: justificación del estudio

Si el archivo de Mistral es uno caótico que no se rige totalmente según las reglas de la institucionalidad, entonces vale la pena repensar aquellos desechos que forman parte de él no como una carencia, sino como una rebeldía. Este matiz se adjudica a las cartas de Mistral, puesto que parte de su contenido se agrupa en la categoría de huella, ya sea porque no fueron descubiertas a tiempo, ya sea porque se mantuvieron ocultas, o bien porque se consideraron completamente irrelevantes. No negamos que hay elementos cuyo peso y significado palidece en comparación a cartas como las que recibió Mistral cuando ganó el premio Nobel, o la extensa correspondencia que recibió tras el suicidio de Yin Yin; la rebeldía reside en prestar atención precisamente allí donde insisten que no hay nada. En vez de considerar los nodos conflictivos, las estrategias y la toma de decisiones de Mistral como fragmentos “víctimas” del olvido institucional y académico, esta tesis se suma a las discusiones críticas en torno a las partes menos “formales” de su trayectoria profesional. A lo largo de este estudio se mencionan numerosas publicaciones que han reeditado cartas, ensayos e incluso diarios íntimos de Mistral¹⁹, los cuales generalmente están precedidos por introducciones críticas. El aporte de este análisis en relación con dichas publicaciones reside, en parte, en la adición de materiales de estudio con cartas provenientes de archivos aún no publicados (partes de los archivos de Eduardo Barrios y Consuelo Saleva), además de una propuesta que se hace cargo de dichos materiales al intercalar conceptos provenientes de la sociología de la cultura, los estudios literarios y culturales, la teoría de género y performance, y los estudios queer. Otro aspecto novedoso de esta tesis es la organización de los materiales en torno a la idea de momentos de tensión²⁰ (“nodos conflictivos”) en

¹⁹ Nos referimos, por ejemplo, a *Bendita mi lengua sea. Diario íntimo* en una reedición que Jaime Quezada hizo en el 2019 (Editorial Catalonia).

²⁰ Sugerencia de la Dra. Claudia Cabello-Hutt.

los cuales la performance de Mistral se evidencia con mayor claridad, a diferencia de una óptica que abarca su trayectoria profesional como un todo uniforme y siempre progresivo, sin retrocesos, errores, ni sobresaltos.

Finalmente, esta propuesta quiere plantar las semillas para una discusión futura que reflexione sobre las últimas posturas que ha adoptado la figura de Mistral en Chile. Desde octubre del 2019, Chile ha vivido una revuelta social violenta (la llamada “revolución de los 30 pesos”, que en Chile se conoce como “el estallido social”) y, dentro del repertorio de imágenes que se enarbolaron en las protestas, aparece Gabriela Mistral vestida de manera contemporánea, enarbolando banderas de lucha, con pañolera verde pro-aborto y una camiseta blanca que dice “Nous sommes rockers sudamerican”²¹ (en un guiño a una canción de la banda Los Prisioneros de 1996). Pensar a Gabriela Mistral de esta manera implica, como mencionamos más arriba al hablar del *perverse presentism* de Jack Halberstam (1998), imaginarla desde el presente **sin** proyectar nuestros valores hacia el pasado. Sin embargo, y gracias a su performance a veces camaleónica, la flexibilidad de su imagen permite que hoy forme parte de un imaginario social que ve en ella aquello que falta. Así, este proyecto nos permite hablar de Mistral como un significante vacío que se puede “rellenar” con diversos significados: justicia, compasión, desdén por las reglas y las instituciones estatales, libertad de expresión y un largo etcétera. Sabemos, a través de la lectura de las cartas, que Mistral probablemente no comulgaría con muchos de los valores que se le adjudican hoy: esto no está en debate. El propósito de estos capítulos es permitir otro tipo de reflexión en torno a su figura, otras lecturas y otros enfoques que, insistimos, se suman a un esfuerzo cada vez mayor para “normalizar”, en cierta medida, a la escritora queer más grande de Latinoamérica.

²¹ Fabián Ciraolo, artista visual chileno, pintó esta imagen de Mistral en el centro cultural que lleva su nombre.

Capítulo I

Chile a fines del siglo XIX

“El contrato epistolar crea, pues, la propia relación, sancionando el derecho (y el deber) a la palabra de los interlocutores. Es pues, la propia relación lo que se pone en juego en la correspondencia; es éste el verdadero ‘objeto-valor’, el verdadero contenido del intercambio epistolar, más allá e independientemente de lo que se diga” – Patricia Violi 1987

Como género discursivo que se presta para múltiples propósitos comunicativos, la carta es un documento poliforme. A pesar de que su naturaleza varía según el contenido (cartas anónimas, cartas oficiales, cartas románticas, etc.), existe un acuerdo en la teoría literaria sobre las características básicas que posee este tipo de texto siendo una de ellas, según Patricia Violi (1987), el establecimiento de una suerte de contrato que se genera a través del simple acto de enviar una carta. Violi sugiere que al escribir/recibir una carta las partes involucradas en aquel diálogo diferido tienen una obligación tácita, no de responder, necesariamente, sino de reconocer o no el vínculo que se presenta a través de aquel objeto comunicativo: no es la carta en sí lo que importa en este momento, sino la relación posible que contiene. Es con esta noción en mente que el presente capítulo se enfoca en cómo Mistral establece y desarrolla “contratos epistolares” con tres agentes literarios de su época: Eugenio Labarca (1895-1939, novelista), Manuel Magallanes Moure (1878-1924, poeta y pintor perteneciente al grupo literario de Los Diez), y Eduardo Barrios (1884-1963, escritor y Premio Nacional de Literatura en 1946).

De la mano del análisis epistolar de Violi, el marco teórico de este capítulo profundiza en los conceptos de campo literario y self-fashioning –discutidos brevemente en la introducción–, a la par

que la idea del favor como moneda de intercambio. Si bien pareciera que estas nociones tienen poco en común al provenir desde distintos acercamientos teóricos, es posible “combinarlos” si se utilizan en cierto orden. Para comenzar, se debe bosquejar el estado del campo cultural chileno alrededor de 1914, en un momento en el que el campo literario se está autonomizando y la figura moderna del escritor no se consolida del todo. Es por ello que los Juegos Florales de 1914 son nuestro punto de partida, puesto que funcionan como momento clave en la carrera de Mistral ya que, a partir de este concurso literario, podemos trazar (aunque no se originen aquí) su participación como miembro activo del campo en una lucha por acceder al capital simbólico, además del tipo de performance que presentará en relación con otros agentes del mismo. Los Juegos Florales refuerzan uno de los mitos mistralianos más grandes no sólo porque ganó el galardón máximo, sino también a través de su ausencia²², en una performance que va de la mano con el tipo de self-fashioning (consciente o inconsciente) que presenta en las cartas y que se aprovecha de esta distancia, de la ausencia, y del rechazo, para establecer vínculos con sus interlocutores epistolares. En este momento histórico, en la cual Gabriela Mistral y Lucila Godoy coexisten en lo literario y lo docente, es que los favores cumplen un rol como herramienta propia del self-fashioning, ya que Mistral debe *actuar* de cierta forma en sus cartas para poder recibir lo requerido, estableciendo así un tipo de relación particular con otros intelectuales y colegas.

No obstante, estos conceptos no se pueden aplicar al análisis sin entender de antemano el contexto histórico que precede a productores culturales como Mistral. A mediados del siglo XIX, los miembros que conforman el circuito literario e intelectual chileno se articulan principalmente en torno a una serie de asociaciones sociopolíticas, siguiendo un modelo derivado de tiempos coloniales en el cual sólo la oligarquía terrateniente tiene acceso privilegiado a la lectoescritura. Como señala

²² Más adelante explicaremos la controversia en torno a la ausencia de Mistral, quien no se presenta a recibir el galardón ni lee sus sonetos ganadores ante el público.

Rama en *La ciudad letrada* (1998) la lectoescritura –y sus prácticas educativas– está reservada para una élite que desempeña otras funciones a la par²³. Esta idea es compartida por académicos como Gonzalo Catalán (1985) y Darcie Doll (2014), quienes estudian el panorama literario de Chile durante el siglo XIX hasta principios del XX, concluyendo que quienes lo articulan en ese entonces son “un grupo social que tiene en sus manos la producción de capital económico, político y simbólico” (Doll 84). Las funciones de este sector letrado incluyen la “dirección política, cargos públicos o de gobierno” (Doll 84) lo que implica que, en el momento en el que Mistral publica a principios del siglo XX, aún dominan aquellos remanentes del modelo decimonónico en torno a la educación y la escritura. Igualmente, en el caso de la educación de mujeres, y a pesar de reformas como el Decreto Amunátegui de 1877²⁴, “la verdadera educación intelectual constituye un objetivo de segundo orden y el objetivo de adquirir una profesión se ubica aún más lejos en el horizonte. La educación se rige por un orden de tipo moral, siguiendo la idea de domesticidad, es decir, la formación de mujer como madre y dueña de casa” (Doll 86). Desde esta óptica, la figura de Gabriela Mistral –bajo los roles de ensayista, poeta, escritora, educadora, cónsul y un largo etcétera– es un claro ejemplo de la mutación que experimentó el campo literario de su época, donde el productor cultural aún no puede sobrevivir exclusivamente de su escritura, pero tampoco existe sin ella.

Ahora bien, a diferencia de la aristocracia intelectual que predomina en el campo literario chileno, Mistral –cuyo nombre real es Lucila Godoy Alcayaga– proviene de una población rural del Valle del Elqui, en la cuarta región. Su padre trabajaba como maestro normal y desaparece al poco

²³ Pensamos en figuras como la de Andrés Bello (1781-1865), quien cumplió distintos roles entre los que se cuentan gramático de la lengua española, poeta, filósofo, jurista, diplomático y ensayista.

²⁴ El 6 de febrero de 1877 se aprobó el decreto que entre sus tres puntos sostiene: “1º Que conviene estimular a las mujeres a que hagan estudios serios y sólidos; 2º Que ellas puedan ejercer con ventaja algunas de las profesiones denominadas científicas; 3º que importa facilitarles los medios de que puedan ganar la subsistencia por sí mismas. Decreto: Se declara que las mujeres deben ser admitidas a rendir exámenes válidos para obtener títulos profesionales con tal que ellas se sometan para ellos a las mismas disposiciones a que están sujetos los hombres.” A esta información se agrega la aprobación de la Ley de Instrucción Primaria gratuita para niñas en 1860, por lo que el porcentaje de alfabetismo en la población femenina se mantuvo relativamente bajo durante el siglo XIX.

tiempo de su vida, y es su hermana mayor, Emelina, quien termina enseñándole las bases del currículo normalista²⁵. Durante las primeras décadas del XX, la vida de Mistral la sitúa bajo el rol de la “maestra rural”, labor que acompaña su escritura artística y ensayística, pero que la tiene produciendo desde sitios geográficos periféricos. En junio de 1933, comenta en una carta dirigida a Virgilio Figueroa:

Como en varios lugares donde he vivido, teniendo mi trabajo en las ciudades, busqué mi casa en el campo de los alrededores, ha quedado de mí una estampa bonita de maestra rural que no es exacta enteramente. Mis veinte años de servicio fiscales, se reparten así: Dos años y medio de maestra primaria, en los alrededores de la provincia de Coquimbo [...] cerca de Santiago y diez y ocho años de profesora secundaria, de inspectora primero y de inspectora general en los Liceos de Traiguén, Antofagasta, Los Antos, Punta Arenas, Temuco y Santiago (p. 4, Carta a Virgilio Figueroa, AE0001430, subrayado en el original).

En el rol de maestra rural y poeta primeriza, la figura mistraliana de las primeras décadas del 1900 se alinea con lo que Claudia Cabello destaca –en *Artesana de sí misma* (2018)– como la “tradición intelectual latinoamericana”, al comentar que “Los ensayos de la chilena reafirman esa función a principios del siglo XX; amplían la definición del maestro más allá de la escuela y la integran con la idea de intelectual” (22). Durante el siglo XX, es en este nicho de intelectuales en formación donde Mistral busca un espacio; por un lado, entre agentes culturales que dominan el campo gracias sus conexiones con la aristocracia y, por otro, entre los nuevos representantes de la incipiente literatura nacional. En este sitio de constante rearticulación, las publicaciones de Mistral encontraron un grado

²⁵ En junio de 1933, Mistral dicta una carta para Virgilio Figueroa en la que explica algunos datos de su biografía: “Mi padre era maestro en ese pueblo [La Unión], desde poco antes de su matrimonio [...] La verdad es que yo miro como mi tierra de origen la aldea anterior [...] y que se llama Montegrande, y en la cual mi hermana Emelina Molina fue maestra durante este mismo tiempo”. Sobre su padre, comentará en la misma carta: “se fue a la Unión [escapando de la presión de sus padres de convertirse en cura] donde se volvió maestro rural, por la fuerza de las circunstancias [...] Dejó nuestra casa cuando yo tenía tres años; regresó a visitarnos [...] cuando yo contaba unos diez, pero tampoco se quedó con nosotras.” (Carta a Virgilio Figueroa, AE0001430).

de resistencia, principalmente desde el sector conservador de la élite. La salida que encuentra la escritora es presentarse en ese momento como una intelectual “al servicio del pueblo” (Cabello 2018, 36) y construir un perfil ético-profesional que articule coherentemente tanto el rol de maestra como el de poeta, y es precisamente esta conjugación la que se despliega en *Epistolario: Cartas a Eugenio Labarca (1915-16)* (1957).

El contrato con Eugenio Labarca

El prólogo de la edición de *Epistolario: Cartas a Eugenio Labarca* (1957) fue escrito por el crítico chileno Raúl Silva Castro y contiene una breve explicación de la relación entre Mistral y Labarca. Eugenio tenía diecinueve años cuando le escribe a Mistral, en calidad de admirador, tras haberse enterado de su obra gracias a la premiación de los sonetos en los Juegos Florales. Durante este período, Labarca trabajaba como colaborador para la revista *Primrose* de Chillán, ciudad al sur de Chile, donde más adelante publicará un artículo que incluía a Mistral titulado “Los creadores de la nueva América” (*El Mercurio* 1928). Durante 1915, *Primrose* también publicó un artículo de la autoría de Labarca titulado “Gabriela Mistral” (Tagle 2002), por lo que es posible pensar que la relación fue beneficiosa para ambas partes y que, además de un vínculo entre agentes del círculo literario, el hecho de que tanto Labarca como Mistral tengan la práctica escritural como punto en común posibilita un análisis del estado del circuito en las cartas, tanto desde una perspectiva en la que se critica el estilo de sus miembros como las clases sociales a las que pertenecen.

Los roces entre Mistral y la elite literaria del momento son visibles en la primera carta de la colección, fechada el 28 de enero de 1915. En este intercambio, Mistral le comenta a Labarca el conflicto que se generó tras una publicación de una de sus cartas sin su consentimiento.²⁶ El tono de

²⁶ La manera en la cual las cartas circulan responde a una escritura que oscila entre lo público y privado. Esto es visible en el mismo intercambio de 1915 entre Labarca y Mistral, donde la escritora menciona que una de sus cartas ha sido publicada sin su autorización por Inés Echeverría, quien publicaba frecuentemente en la revista *Sucesos*. De hecho, la misma respuesta a Labarca de 1915 se publicó en ese mismo medio, según lo indica una nota al pie hecha por Raúl Silva Castro (*Epistolario* 19).

la misiva es formal, puesto que es una de las primeras interacciones en las que, además, se discute un proyecto de Labarca para la revista *Figulinas*. Mistral, a pesar de la poca cercanía, parece dejar una advertencia de buenas a primeras: “Hace poco una persona que no me conoce, refiriéndose a dos poesías mías para la Reina de los Juegos Florales y a una carta para Iris, que ella sin mi autorización publicó, hablaba de ‘cierta tendencia a halagar a los grandes’” (*Epistolario* 19). La zalamería de la que se la acusa –injustamente según ella– deviene de una malinterpretación: “respecto a la carta a Iris, escribí a Iris, escritora espiritualista, de mis mismos pensares religiosos, no a doña Inés Echeverría, gran dama, que no me interesa en absoluto en este carácter” (*Epistolario* 19-20).

En el momento en que Mistral le escribe a Labarca, la maestra rural está situada en una pequeña comunidad al sur de Chile, Los Andes, por lo que el diálogo con Iris podría haberse leído por terceros como un intento de escalar socialmente y de conseguir el auspicio de una mujer de la aristocracia capitalina. Inés Echeverría (1868-1949) fue una de las precursoras de la escritura de mujeres en Chile, publicando bajo el alias *Iris*. Su conexión con la escritura no sólo se justifica por su formación –la educación de élite anteriormente mencionada–, sino también por la ascendencia de Echeverría, descendiente directa de Andrés Bello (nieta). Además de esta figura social, la mención a los Juegos Florales parece añadir una doble función a esta sección de la carta: por un lado, Mistral le da a entender a Labarca el tipo de escritora que *no* es –halagadora y deseosa de acceder al círculo de los escritores de la clase alta– y también el tipo que *sí* es –la ganadora de los Juegos Florales, poeta publicada y cuya importancia es tal que existen ya rumores sobre ella. Esta movida doble es “calculada” puesto que, al establecer en la carta que no le importa el abolengo de Echeverría, Mistral rompe con los protocolos sociales de la época y asegura así su pertenencia a las escritoras del momento a través de la vía espiritual, conectando particularmente con figuras como Iris a través del

espiritualismo de vanguardia, una corriente que –en apariencia al menos– no consideraba la clase social sino el nivel “espiritual” como categoría diferenciadora (Subercaseaux 2016)²⁷.

Este fragmento establece una de las características de Gabriela Mistral “epistolar”, puesto que en repetidas ocasiones se presentará como un agente del campo literario que carece de conexiones directas a través del parentesco sanguíneo/matrimonio. En su lugar, Mistral hablará de un vínculo espiritual con otros intelectuales que considera afines a su ideal estilístico, temática que se repite a lo largo de las cartas con Labarca, y que se convierte en la bisagra que le permite realizar una performance puramente “profesional”. La teoría que sostenemos en relación a este punto puede analizarse desde la perspectiva del habitus, entendido este último como aquel set de reglas socioculturales que rigen el campo literario y que censuran acciones que podrían interpretarse como poco decorosas o inadecuadas; en otras palabras, al evadir la conexión social –terrenal– y centrarse en la discusión espiritual y artística, Mistral establece relaciones cuya naturaleza no podría interpretarse como indecorosa o romántica si es que aquellas cartas vuelven a publicarse.

En esta postura que se presenta a través de un comentario hacia terceros, es posible interpretar las cartas a Eugenio Labarca como un contrato que se establece en base al juicio crítico y estético sobre las cualidades artísticas y la calidad de la escritura que se está desarrollando en el momento en Chile. Dicha “postura²⁸” se evidencia en otra carta (sin fecha, circa 1915) en la que comenta a Labarca la admiración que siente por “mujeres talentosas” de Chile –entre las que se cuenta la educadora y escritora Amanda Labarca Hubertson (1886-1975). Sin perjuicio de lo anterior, Mistral no puede dejar pasar la oportunidad de comentarle a su joven pupilo lo que piensa de estas

²⁷ El espiritualismo de vanguardia fue un movimiento conformado principalmente por mujeres de la clase alta quienes combinaban prácticas espiritistas, principios religiosos del catolicismo y elementos hinduistas –con una especial devoción por Rabindranath Tagore. Bernardo Subercaseaux (2016) lo define como una “sensibilidad que percibía la vida del alma como la experiencia más sublime y trascendente, como la única que enaltecía y justificaba la existencia humana. Concebía la morada interior y la profundidad de la vida espiritual como el foco de toda creación y como materia prima del arte” (284).

²⁸ Uso intencionado de tomar postura dentro del campo literario, pero también de asumir una “pose”.

otras escritoras que, gracias a la modernización del campo literario, cuentan con un público más amplio:

No está de más que le diga lo que pienso sobre la literatura femenina en general, sin especializarme en nadie. Hay una montaña de desprestigio y de ridículo en Chile echada sobre las mujeres que escribimos. Hubo razón en echarla. Sin exceptuar ni a doña M. Marín del Solar, la mujer en Chile se ha extendido como las feas enredaderas en guías inacabables de poemas tontos, melosos y lagrimosos, galega pura, insípidez lamentable, insufrible gimoteo histérico. Y lo que nos ha perdido es la *pata* de Uds., el elogio desatinado de los hombres que no se acuerdan al hacer sus críticas, de los versos escritos por tal o cual mujer, sino de sus ojos y su enamoradizo corazón... Nadie tiene más interés que yo en que, al fin, demos algo las chilenas como ya han dado las uruguayas. Sé que la obra hermosa de una nos prestigiará a todas y cubrirá siquiera en parte, las vergüenzas de tanta hojarasca loca y necia (*Epistolario* 35, cursivas en el original).

Podemos notar al menos dos elementos importantes en esta cita. El primero tiene relación con la noción de performance anteriormente aludida, en conexión con el self-fashioning. Este último concepto se le atribuye al texto de Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare* (1980), en el cual el autor se refiere al teatro renacentista como aquella instancia en la que los actores/personajes tienen la habilidad de moldear el “self” (uno mismo), además de tener aquel poder en sí, en términos de autonomía. En la introducción al libro, Greenblatt explica que esta autonomía se entiende como: “the power to impose a shape upon oneself is an aspect of the more general power to control identity –that of others at least as often as one’s own”²⁹. Cabe preguntarse por el tipo de identidad que se presenta en este comentario hacia Labarca, particularmente en aquel castigo a la escritura de mujeres. Para Mistral, controlar la identidad en este colectivo (“todas”)

²⁹ Versión online sin número de página.

implica una especie de profecía que la sitúa –en una sugerencia sutil– como la heroína que “nos prestigiará a todas”. En otras palabras, en este contrato epistolar que Mistral le extiende a Labarca –y que se asume él acepta a pesar de que no contamos con sus respuestas en el libro– la poeta establece su situación/ubicación dentro del campo literario como uno excepcional. ¿Quién puede rescatar la escritura de mujeres en Chile sino quien ha detectado y evaluado las raíces del problema? Es más, son los constantes halagos de los varones los que mantienen al resto de las escritoras sumidas en la “hojarasca” sentimental, superflua y, por ende, carente de valor. Así, a través de la presentación de una identidad autocrítica, el self-fashioning cobra vida de manera peculiar *en oposición a* las demás escritoras entre las que se incluye, además, a figuras prominentes como Mercedes Marín del Solar (1804-1866), quien pavimentó el camino de la poesía de mujeres en Chile³⁰.

Como segundo aspecto, se retorna a la idea de “prestigio”, esta vez en relación al campo literario, capital simbólico y habitus (Pierre Bourdieu 1989; Toril Moi 2001). Tras señalar a los culpables de la proliferación del “insufrible gimoteo histérico”, Mistral sugiere que la posible solución está en una escritura por venir, cuya obra seguramente requerirá de mayor atención para que así su prestigio sea capaz de evaporar a la producción anterior. Varios elementos se conjugan en esta imagen: el habitus que emplea la acusación indirecta para no difamar directamente a sus compañeras, sino a los varones; posicionarse dentro del campo literario como alguien que es capaz de analizarlo críticamente y detectar sus fallas y, finalmente, restaurar el prestigio a través de una obra artística que está por venir. Se ha establecido que no era prestigio de clase lo que le interesa a Mistral, no obstante, sí se evidencia una suerte de anhelo de formar parte de un canon³¹ que aún no

³⁰ Considerada como una de las principales exponentes del romanticismo, participó en el circuito capitalino desde los salones y tertulias literarias. Dentro de sus poemas de mayor éxito se cuentan "Canto fúnebre a la memoria de don Diego Portales" (1837). Para más información, ver la entrada “Mercedes Marín del Solar (1804-1866)” en el sitio web *MemoriaChilena.cl*.

³¹ Al hablar de canon, nos guiamos por el concepto que menciona Guillermo Mariaca (1994) al hablar de canon como proceso de canonización de discursos literarios, es decir, como “un ejercicio de apropiación discursiva para un uso histórico preciso” (157). Es decir, que al hablar de canon nos referimos a aquel proceso que selecciona y se apropia de

existe o que está en vías de desarrollo, a la par que un juicio sobre quienes se deberían ver excluidas del mismo. En resumidas cuentas, las bases de este contrato epistolar forjado entre Labarca y Mistral se forjan en un vínculo entre agentes *competentes* del campo literario, lo que resulta doblemente provechoso puesto que, cabe señalar una vez más, uno de ellos tiene afiliación directa con una revista literaria.

Los anhelos de Mistral parecieran quedarse en el plano de la fantasía en esta etapa, puesto que Mistral (aún) no se atreve a asumir como propia la labor que espera de parte de los críticos literarios varones. Esta “timidez” –falta de capital simbólico–, se nota en una carta anterior a la recién mencionada, fechada tentativamente en 1915. Allí, Mistral le pide a Eugenio Labarca que se encargue de escribir la crítica de *En tierras extrañas* (1915), novela de Amanda Labarca Hubertson³², escritora prolífica que publica también ensayos feministas y textos educativos. Las razones que Mistral le da a Labarca se resumen así: “Tengo que pedirle un servicio: una crítica del libro de la Sra. Labarca Hubertson, que yo no puedo –no sé– hacer. Ud. sabe que se trata de una obra emuladora, por la que soplan grandes alientos. ¿Tiene el libro? ¿Se lo envió? ¿Podrá complacerme? Le sería hondamente reconocida de este nuevo favor. Contésteme muy pronto” (*Epistolario* 28). La mención a la “obra emuladora” y los “grandes alientos” puede volver a conectarse con la fobia de Mistral de ver su imagen pública asociada a cualquier tipo de halago a grandes personalidades del circuito literario capitalino (primera cita de este apartado), además del aparente conflicto que tiene al no poder criticar positivamente una obra que carece de originalidad.

discursos literarios para generar una suerte de colección que funcione como referencia histórica a posteriori, con toques de ahistoricismo y la sacralidad que aquello conlleva.

³² En notas al pie de página se comenta que la crítica era un artículo para la revista *Familia*.

La relación entre Amanda Labarca Hubertson y Gabriela Mistral se entretene a través de colaboraciones en las mismas revistas, a la par que dentro del espacio educativo y literario. El vínculo es cordial, pero Mistral mantendrá cierto recelo hacia Labarca debido a la diferencia de clase social y porque ve en ella una competencia poco amigable: “la Amanda L. H. Me quiere mal y al reemplazarla yo, me hostilizaría a su modo: solapadamente” menciona en una carta de 1921, dirigida a Manuel Magallanes Moure (*Cartas de amor y desamor* 98).

Suponemos que la petición busca satisfacer múltiples necesidades: la primera, deshacerse de la responsabilidad de ser la autora de una crítica poco favorable a *En tierras extrañas* (1915), cuyas repercusiones podrían generar conflictos entre Mistral y la autora, una mujer de la élite chilena. La segunda, a través del favor Mistral espera ganarse la simpatía de Eugenio Labarca: este favor le permite al joven escritor la oportunidad de ver sus ideas literarias publicadas en otro medio además de *Primrose*. Este último anhelo responde a lo que Leonidas Morales (2001) caracteriza como un rasgo de las cartas de petición³³. En este tipo de discurso, el emisor debe “ganarse la buena voluntad del destinatario, sin lo cual la petición podría tal vez, piensa quien escribe, tener menos suerte, o a lo mejor ninguna” (46). Cabe notar también que Mistral no denigra directamente la obra de Amanda Labarca, sino que se justifica principalmente en un “no saber” y “no poder hacer”, en una aparente ignorancia que choca con la cita anterior, donde demuestra su conocimiento literario a través de una crítica aguda del estado de la escritura de mujeres. Es por esta razón que conjugamos self-fashioning y performance, siguiendo la misma postura de Morales (2001) cuando establece que: “Quien escribe las cartas de petición [...] no es simplemente una voz, una pura instancia de enunciación (jamás lo es en un género como la carta): es un yo un sujeto de acciones, de emociones, de estrategias discursivas. En otras palabras: un personaje” (62). Esta última imagen puede evocar, de manera errada, la idea teatral de una personalidad falsa; mas no es esa la idea que presenta Morales. A lo que se refiere es a la utilización de estrategias discursivas por parte del emisor, en una manera delicada sino totalmente consciente, para conseguir su objetivo.

Manuel Magallanes y los Juegos Florales

“Tú no me pudiste querer (mi vejez, mi fealdad...).

Además de tu orgullo, muy visible, te alejé de mí. Lo

³³ En *La Escritura de al lado* (2001), Morales se refiere a las cartas de petición escritas por familiares de presos políticos durante la dictadura de Augusto Pinochet en Chile. No obstante, consideramos que sus definiciones resultan útiles como marco teórico puesto que estas características pertenecen a rasgos intrínsecos en la historia de este género.

vi en tres visitas: no lo había visto en siete años de cartas. Mi dureza exterior te engañó.” – Carta de Mistral a Eduardo Magallanes Moure, 1923

Los Juegos Florales de 1914 son considerados como un elemento fundamental a la hora de trazar el comienzo de la carrera literaria de Mistral ya que, por un lado, ponen en evidencia su talento y, por otro, son el sitio en el que se pueden rastrear algunas de sus conexiones sociales e intelectuales. Manuel Magallanes Moure (1878-1924) sigue la tradición decimonónica de la figura del intelectual, cumpliendo diversos roles como poeta, crítico literario, pintor y parte del jurado de los Juegos Florales (*El Libro de los Juegos Florales* 6), entre otros. Gabriela Mistral comenzó a escribirle alrededor del mismo año del concurso, en una correspondencia que se extendió por siete años, hasta poco antes de la muerte del escritor. A diferencia del joven Eugenio Labarca, en 1914 Manuel Magallanes Moure cuenta con una cantidad de capital simbólico acumulado no inferior, y además de los roles recién mencionados también es un artista establecido dentro del grupo literario Los Diez, agrupación formada por personalidades intelectuales y literarias tales como Pedro Prado y Eduardo Barrios. Sus apreciaciones literarias se publicaban en los periódicos de más circulación del país, *El Mercurio* y *Las Últimas Noticias*, y, a la fecha, tenía ya tres antologías de poesía publicadas al igual que una obra de teatro y un libro de cuentos (*Fundación Casa de los Diez* 2022). Con esta diferencia de “rango” literario en mente es que Mistral le escribe en 1914, mientras trabaja como maestra en Los Andes:

POETA MAGALLANES [sic]

He estado fuera, a mi vuelta he encontrado su carta. Gracias por su contestación a mi pregunta, y gracias muchas por sus suaves palabras fraternas.

Hace años, unos seis, lo conocí, le oí leer unos versos de su “Jornada”, que usted debe amar mucho, porque con amor los repetía.

Lo conozco, pues, también personalmente, y entre muchas reconocería su palabra armoniosa, grata como su espíritu, a los hombres.

Mis votos por su salud

Lucila Godoy (Carta a Manuel Magallanes Moure, MSH/SCL 1222-1, p.1).

Este primer contacto es formal y no dista de los principios de la *captatio* utilizada en la retórica epistolar³⁴ y si bien la relación se establece en calidad de escritores, agentes en un mismo circuito, Mistral firma sin su pseudónimo. Tal vez lo hace para demostrar autenticidad en sus intenciones y no caer en la “pata” halagadora de la que acusa a los varones (mencionada en el apartado anterior), o tal vez es un gesto de admiración desde la lectora hacia el poeta. De todas formas, y con el pasar del tiempo, la escritura muta y se consolida más y más y ya, alrededor de 1915, es posible observar los primeros indicios de una relación platónica. En esta carta Lucila le indica, en una suerte de advertencia que resalta las dificultades de un posible vínculo amoroso – y teniendo en cuenta que Manuel Magallanes era un hombre casado³⁵– “Pero quien me dé [sic] la mano para caminar ha de tener los ojos puros al fijarlos en los míos y ha de ir por la senda musitándome palabras puras también, y no me ha de dar otro nombre jamás sino el de hermana” (Carta a Manuel Magallanes Moure, MSH/SCL 1222-2, p.2).

La performance –en el sentido de la encarnación de una pose/identidad– presentada en esta carta parece tajante al establecer la naturaleza del vínculo (en la primera cita, “palabras fraternas”, en la siguiente “hermana”). Pero ello no implica que deje de existir una ambigüedad general a lo largo

³⁴ El análisis que aquí se propone no se basa en las categorías clásicas de la construcción epistolar (*exordium*, *auditoem benevolum parare*, *captatio benevolentiae*, etc.) ya que el aspecto formal de la construcción de las cartas no es de nuestro interés, sino precisamente aquello que queda *fuera* y que podría considerarse como un derivado de lo textual (la “huella” mencionada en la introducción). Basta mencionar que, como maestra normalista, Mistral era consciente de su escritura y de los principios estilísticos y retóricos que debía seguir para “impresionar” a su lector (en el sentido de dejar una buena impresión, además de ser memorable). Para más información sobre las características estructurales de la tradición epistolar, ver el artículo de Marcela Andoková “The role of *captatio benevolentiae* in the interaction between the speaker and his audience in Antiquity and today” (2016).

³⁵ Se casó en 1903 con su prima Amalia Villa Magallanes.

de la correspondencia, y Godoy/Mistral parece coquetear con estos límites para mantener la atención de Magallanes, al igual que para apegarse al habitus. En otras palabras, al dirigirse a una figura como la de Magallanes, Mistral entiende que debe seguir las conductas (implícitas) propias de la sociedad (y las de su clase social) para evitar rumores como aquellos que le menciona a Eugenio Labarca y que parecen rodear toda su carrera literaria. Quizás es por ello, y porque Magallanes no la conoció en persona durante los Juegos Florales, que constantemente le ofrece diversos autorretratos. Un ejemplo está en la misma carta de 1915, donde la escritora se refiere a sí misma en tercera persona: “Piense que ella tiene nieve en la cabeza y ajaduras en la frente y en el espíritu; que enseña niños, que les hace versos; que el tumulto de la vida pasa muy lejos de ella” (Carta a Manuel Magallanes Moure, MSH/SCL 1222-2, p.2-3). No contenta con esta des-sexualización de su imagen (tiene apenas veintiséis años cuando le escribe a Magallanes) que la presenta como una anciana, el autorretrato se construye *en oposición* al habitus femenino de la época: en la misma carta le comentará que no es como “las demás mujeres, con los brazos llenos de rosas rojas, ese veneno [...] dejé libre mi vida de todo lazo que pudiera llamar más tarde pecado mi sentir atormentado y versátil” (Carta a Manuel Magallanes Moure, MSH/SCL 1222-2, p.4). La mujer beata, santificada, de la que hablará Elizabeth Horan (1997) no se construye desde la nada; Mistral ya está plantando las semillas que más adelante cosecharán distintas instituciones para “purificar” su imagen como la santa maestra.

El tipo de sujeto discursivo que se autoconstruye –y cuyo self-fashioning– se observa en estas líneas presenta a Lucila/Gabriela como un agente capaz de apreciar el valor estético de las obras literarias de terceros y que, en este valorar puramente lo abstracto, anula su corporeidad como algo carente de interés y de valor. Es más, el único cuerpo que importa en estos intercambios es el textual, entendido como las obras de Magallanes, las lecturas que comentan en su correspondencia y las palabras que intercambian. Igualmente, la última cita respalda esta idea al establecer que su identidad está libre del “veneno” de la feminidad, lo que la refuerza como un sujeto asexual a la par

que excepcional (Horan 1997; Licia Fiol-Matta 2002) y la diferencian de cómo “las demás mujeres” se comportan. En *Artesana de sí misma* (2018), Claudia Cabello-Hutt detecta este tipo de construcción y comenta: “Mistral rechaza lo que la sociedad patriarcal ha llevado a muchas mujeres a convertirse: malas poetas, esclavas de la moda o sujetos sumisos y vulnerables. En ese sentido, su discurso sí contribuye a fundar el mito de Mistral como un sujeto extraordinario lejano al común de las mujeres” (53). Este self-fashioning afectado no es necesariamente consciente, pero sí es calculado – insistimos– desde el punto de vista estratégico de una mujer que gana notoriedad en un campo literario altamente competitivo y dominado por los valores tradicionales de la masculinidad latinoamericana decimonónica.

Los fragmentos que hasta aquí se han analizado pertenecen al archivo de la Universidad de Notre Dame, pero otras partes del mismo también aparecen publicadas en la compilación *Cartas de amor y desamor* (1999), donde es posible rastrear momentos de este self-fashioning mistraliano:

Alguna vez he pensado en mandarte un retrato mío en que esté parecida (porque el que tú conoces es muy otro) ¡pero eso es ineficaz! Tu imaginación siempre pondría luz en mis ojos, gracia en la boca. Y algo más: lo que más ha disgustarte en mí, eso que la gente llama el *modo* de una persona, no se ve en un retrato. Soy seca, soy dura y soy cortante. El amor me hará otra contigo, pero no podrá rehacerme del todo (*Cartas de amor y desamor* 60, cursivas en el original).

La tierna “abuela” que se presentaba antes se disuelve cuando menciona el potencial disgusto que le provocará conocer su imagen física, e incluso asegura que su comportamiento también le parecerá negativo. ¿Para qué presentarse continuamente así ante un receptor al cual, suponemos, se busca atraer? La respuesta que se esboza aquí es que el self-fashioning de Mistral no es estático, en el sentido en que no adopta *una* sola postura, sino que se conforma en una articulación múltiple y compleja. Mistral evita mostrarse en el mundo real y, como ya se ha mencionado, este rehusarse la

lleva a desaparecer cuando sus sonetos son premiados con la Flor Natural en los Juegos Florales. Su ausencia implica que Julio Munizaga Ossandón es quien selecciona a la reina de la fiesta en su lugar, mientras que el poeta Víctor Domingo Silva recita su poema ganador, “Los sonetos de la muerte” (*El libro de los Juegos Florales* 8). Durante ese mismo año, Mistral le confesará a Magallanes las verdaderas razones por las cuales no se presenta: “Manuel: Fui sólo por oírlo. No por oír mis versos (los había escuchado leer); no por aquello de los aplausos de una multitud (unos momentos sólo entre la multitud me hacen daño); por oírlo a Ud., por eso fui” (*Cartas de amor y desamor* 23). Este self-fashioning se practica desde el *no* estar y responde a, según la interpretación de este estudio, el anhelo de Mistral de no perder en ningún momento el control de su performance en un espacio volátil como este o, en otras palabras, al deseo de evitar el escrutinio de un público con el cual no está familiarizada. La humildad que se despliega en la cita (los aplausos que no le interesan) también sugieren y refuerzan lo inocuo que es interactuar con Mistral como agente del campo; más bien, al haber demostrado todo lo que *no* es y cuáles *no* son sus intenciones, Mistral espera ganarse la simpatía de Magallanes, evitar cualquier potencial conflicto (a pesar de que de todas maneras se rehúsa a seguir el habitus predominante) y continuar su existencia en el plano puramente abstracto de la apreciación y creación estética.

Otra forma de identificar este tipo de self-fashioning que “esconde”, o que se presenta por oposición a, es desde el rechazo como una suerte de tropo en las cartas. Así se observa casi una década más tarde, en 1923 desde México, cuando Mistral le recuerda el fallido intento de su relación a Magallanes:

Tú no me pudiste querer (mi vejez, mi fealdad...). Además de tu orgullo, muy visible, te alejé de mí. Lo vi en tres visitas: no lo había visto en siete años de cartas. Mi dureza exterior te engañó. Yo te había hablado de ella con la franqueza total que para ti tenía. Vi en ti al caballero correcto y demasiado altivo. Me sentí lejos de ti, como de una casta inferior (yo).

No tuviste ternura para mí. Sólo con eso se me gana en este mundo (...) Yo soy tu amiga; te daré una amistad muy hermosa, por tranquila y firme. Escríbeme cuanto quieras, cuando quieras, cómo quieras; pero veme como soy, no me exageres, no me embellezcas con nada (Carta a Manuel Magallanes Moure, MSH/SCL 1222-10, p.1).

El mensaje pesimista terminará con un “Sí puedo, ser contigo maestra rural, si tú lo quieres” (Carta a Manuel Magallanes Moure, MSH/SCL 1222-10, p.1), en un giro que nuevamente fija la única interpretación posible de su identidad. Con respecto a la cita, más allá de las diferencias que impiden que la relación entre ambos se concrete, se deben destacar dos elementos: el primero tiene relación con la propiocepción que tiene Mistral del lugar que ocupa, incluso escribiendo desde México, en relación con la casta de escritores que componen el campo literario; por otro lado, está la conexión que deriva en los conceptos de clase y habitus, entendidos como este “asumir las reglas del campo de juego”. Mistral se presenta como un agente dentro del campo que establece sus propios límites y que rehúsa aquellos “ornamentos” provenientes de terceros (“mi dureza exterior”, “franqueza”, “no me exageres, no me embellezcas con nada”) y, en esta repulsión y rechazo que proyecta, logra moldear(se) a la par que moldear un tipo de agente literario nuevo para la época. Lo que esta cita demuestra, además del elemento afectivo que existe entre Mistral y Magallanes, es el tipo de “contrato” (Violi 1987) que puede darse a través de estrategias que sitúan al agente literario en un espacio liminal. Esta suerte de dentro-fuera del espacio social (“como de una casta inferior (yo)”) es un sitio que no libera al agente de la necesidad de obtener y mantener una cantidad de capital simbólico, pero que sí le permite experimentar el cómo debe ser considerada como miembro del mismo. En una manera similar a cómo Mistral se esconde en la premiación de los Juegos, Mistral le escribe a Magallanes en un tira y afloja que coquetea, en el sentido literal a la par que metafórico, con la idea de su valor como uno que existe en la medida en la que es inasequible. Por un lado, están los datos concretos que imposibilitan la relación (la diferencia de clase, el estado marital de

Magallanes, los rumores que pululan sobre la maestra rural soltera) y, por otro, las insinuaciones derivadas en términos de la calidad “inferior” que, insistimos, está determinada desde el comienzo de la relación epistolar por la diferencia jerárquica entre ambos. La amistad termina siendo el único camino flexible, a la par que la imagen inocente –*harmless*– de la profesional cuyo único interés es el espacio educativo y el de las letras.

El self-fashioning que se presenta desde la humildad no es nuevo, de hecho, el icónico texto de Josefina Ludmer, “Las tretas del débil” (1985) traza este principio como una estrategia discursiva (si bien Ludmer analiza las palabras de Sor Juana de la Cruz) utilizada por escritoras e intelectuales mujeres para pavimentar su propio camino dentro del espacio literario. Bajo esta lógica, en pos de obtener algo (conocimiento, prestigio, favores), las emisoras del discurso deben presentar una imagen que no alerte a quienes dominan el espacio intelectual, de lo contrario, corren el riesgo de convertirse en parias y de ser catalogadas como peligrosas. De allí que este capítulo enfatice las menciones anteriores para dar paso a lo que llamamos “la economía de favores”³⁶. Cabe recordar lo ya establecido sobre las cartas de petición (Morales 2001), donde el favor requiere un tipo de escritura particular en pos de la obtención de lo solicitado por parte del emisor. En el caso de las cartas entre Magallanes y Mistral, observamos como ejemplo una carta urgente que hemos fechado tentativamente alrededor de 1920, en la cual Mistral pasa rápidamente por los saludos protocolares para llegar directo al grano:

Te acepto lo de tu ayuda. Se trata de esto ahora. Hoy ha debido discutirse nuestro proyecto de sueldos. Si no sale (y parece que los conservadores lo arruinan) yo tengo que optar por el nuevo Liceo 6, de Santiago. Hay cien candidatas. Es cuestión de empeños políticos.

³⁶ Nombre sugerido por la académica y latinoamericanista María Mudrovic tras revisar el primer borrador de este capítulo.

Aguirre [Cerda] se fue al Norte [sic] sin saber esto y quedó casi nadie. Han hablado Jaramillo, Prado, los jefes de Ministerio (todos a mi favor). Es poco. G. Martínez pidió al Presidente algo, pero fue otra cosa.

El asunto se plantea así: la candidata más probable es la señora Dey. Puede venir aquí a Temuco.

Si haces esto, hazlo muy pronto; es para ser resuelto dentro de la semana (Carta a Manuel Magallanes Moure, MSH/SCL 1222-9, p.1).

La carta menciona a figuras importantes en el espacio sociopolítico y cultural de la época, tales como un futuro presidente de la república, Pedro Aguirre Cerda, a quien Mistral conoció previo a su candidatura dentro del marco administrativo educacional. Desconocemos si el “Presidente” que aparece mencionado es el de la república, en cuyo caso, y juzgando por las fechas, se trataría de Juan Luis Sanfuentes (1915-1920). El espacio que está en juego es el que provee de sustento a Mistral (su trabajo como maestra) y el favor del que habla parece aludir a un cambio laboral que la escritora prevé en caso de que su salario no se modifique, pasando a ocupar un puesto como directora en el codiciado Liceo 6 de niñas³⁷. Magallanes también aprovechará el rol de Mistral y, en *Cartas de amor y desamor* (1999), se observa otro favor en el cual Magallanes le recomienda a una conocida a Mistral para que trabaje en su escuela³⁸. Tras explicarle el “berenjenal” (122) en el medio del cual se encuentra, Mistral le contesta explicando las deudas que tiene para con cuatro mujeres distintas en la escuela, y por la cual está intentando situar a todas las allegadas con un trabajo pagado, ya sea por su mala situación económica o porque mantiene una amistad con ellas. En particular, Mistral habla del caso de una chica cuya madre, J. Sanfuentes, la defendió en la revista *Sucesos* cuando el crítico

³⁷ Mistral sí obtuvo el puesto de directora del Liceo 6 de niñas, no sin oposición por parte del resto de los intelectuales y educadores de la clase alta de Santiago, quienes vieron en la maestra rural a alguien sin las credenciales. Fuente *EI Desconcierto.cl*

³⁸ El libro no menciona la fecha.

literario Ricardo Valdés le hizo “la campaña” (123, suponemos una mala crítica). Lo que Mistral añade a continuación es decididor del capital que maneja: “la madre me defendió con nobleza y talento y esto, y un reciente artículo sobre las incidencias del 6, me ha hipotecado a ellas. Tremenda, hipoteca Manuel” (123). La escritora continuará la imagen de este préstamo simbólico (hipoteca de capital simbólico) diciendo que finalmente tuvo que crear un trabajo de secretaria para la chica, pagándolo de su bolsillo y que “Ya hoy tengo carta de ella aludiendo a mi **palabra empeñada** que aún no resulta...” (124, énfasis nuestro). En este intercambio –que otros bien podrían considerar como trivial– las imágenes transaccionales de la hipoteca y de la palabra empeñada son intencionales y sirven para entender qué tipo de estrategias/prácticas le fueron útiles a Mistral a la hora de ganar notoriedad en el círculo literario, a la par que de robustecer su sitio dentro del mismo. En esta época, que, suponemos, es posterior a los favores más “suaves” que requiere de Eugenio Labarca, Mistral ya maneja un capital relacional mucho mayor y por ello se atreve a realizar peticiones con un tono de demanda (“hazlo muy pronto”) y también a presentar su propio capital como uno de mucho mayor valor. Al contar con “contratos” verbales –y afectivos también– con miembros de comunidades distintas, Mistral es capaz de establecer una red para la cual no sólo tiene que proveer sino también *garantizar* y, en ciertos casos, negarse a cumplir o excusarse por el incumplimiento, alegando otras causas. Que Mistral utilice la jerga bancaria del empeño y la hipoteca no es puramente casual, a pesar de lo cotidiano del ejemplo, sino que ilumina con precisión el tipo de transacciones que lleva a cabo una escritora que ha surgido en el espacio de la periferia intelectual.

Eduardo Barrios y la amistad en la crítica

El último escritor que se incluye en este capítulo es Eduardo Barrios (1884-1963), con quien Mistral estableció una relación epistolar alrededor de 1915. En esta época Barrios ha pasado por diversos rubros –trabajó como funcionario en la Universidad de Chile y taquígrafo en la Cámara de Diputados– y se dedica a la escritura con novelas y ensayos. Su obra más popular en el momento en

el que Mistral le escribe es *El niño que enloqueció de amor* (1915), mientras que sus contribuciones aparecen en revistas como *Zig-Zag*, *Pluma y Lápiz* y *Pacífico Magazine* y, al igual que Magallanes, pertenece al grupo de Los Diez (“Eduardo Barrios” *Memoria Chilena.cl*). No es de extrañar que Mistral le escriba a este agente activo de la comunidad literaria y, a lo largo de las cartas, el lector puede notar que –al igual que con Labarca y Magallanes– el interés por discutir aspectos estéticos del quehacer escritural es constante. Las cartas que aquí se analizan pertenecen al archivo de la Universidad de Notre Dame y, en ellas, también es posible trazar los rasgos esbozados en los apartados anteriores: un self-fashioning “móvil” por parte de Mistral, visible a través de su comentario crítico, a la par que el ejercicio de la economía de los favores.

En efecto, Mistral fue quien se dirigió primero a Barrios para solicitarle un favor vía carta a pesar de que jamás se habían visto³⁹: “Distinguido Sr. Barrios, aunque sólo la confianza facultada para pedir servicios, yo me desentiendo esta vez de todo esto y, sin conocerlo me lanzo a solicitarle un favor” (Carta a Eduardo Barrios, MSH/SCL 1222-12, p.1). En esta misiva Mistral explica que le han sido atribuidos dos premios en un concurso femenino del Círculo de Lectura y que, a pesar de tener simpatía por la institución, necesita que Barrios la represente en la velada leyendo una de sus poesías y uno de los cuentos premiados. Al igual que en los Juegos Florales, Mistral se rehúsa a entrar en espacios que considera potencialmente hostiles: el Círculo de Lectura está compuesto por la crema y nata de la élite femenina chilena, con escritoras como Inés Echeverría (la “gran señora” de la que habla con Eugenio Labarca) y su competidora en el rubro educativo, Amanda Labarca Hubertson. En un movimiento que oscila entre la atracción y la repulsión Mistral prefiere escribirle a un desconocido y quedar “mal” ante Barrios al pedirle un favor, que aparecer ante el escrutinio de “señoras y señoritas” (“La hora de los libros” agosto 1915), quienes podrían desaprobador su

³⁹ Mistral casi nunca fecha sus cartas, pero por el contenido suponemos que fue escrita alrededor de 1915. Definitivamente es anterior a 1922 (año que parte a México), puesto que se refiere a una premiación del Círculo de Lectura en el momento en el cual Amanda Labarca es su secretaria (“La hora de los libros”, agosto 1915).

performance en este espacio –propiedad de una clase social de la cual Mistral jamás se ha sentido parte. De hecho, a tanto llegará su desprecio por estas prácticas de la clase alta, que en otra carta (alrededor de 1917) le comenta a Barrios: “me repugna aparecer alabando a gente que no es de mi clase”⁴⁰ (“Carta a Eduardo Barrios, MSH/SCL 1222-32, p.2). En otras palabras, el habitus (que incluye esta conciencia de clase) que rodea a Mistral le impide formar parte de instancias como estos eventos organizados por la élite y, como solución, solicita el favor de alguien cuyo prestigio (cuyo capital simbólico) puede reemplazar y suplementar la falta del propio.

Sin conocer la respuesta de Barrios, la siguiente carta de Mistral parece indicar que este “préstamo” de capital simbólico no tuvo efecto. Mistral le comenta a Barrios que ha decidido retirar sus obras de la competencia del Círculo, diciéndole además que “Se hizo farsa conmigo” y despidiéndose con un “Le ruego reserve mis comentarios.” (“Carta a Eduardo Barrios”, MSH/SCL 1222-13, p.2). El self-fashioning de Mistral en esta etapa funciona, recordemos, en base a la adopción de una identidad que atrae en la medida en la que se esconde; por ello sus opiniones poseen un cierto valor agregado cuando no se puede o no se debe compartirlas, después de todo, Mistral corre un riesgo al ser tan franca en sus opiniones ya que Barrios podría publicar su carta. Este no fue el caso, y el fiasco con el Círculo parece haberles servido a ambos como el punto de inicio de una amistad que, de modo similar a como ocurre con Labarca y Magallanes, Mistral genera como un punto de conexión y bisagra que expande y cementa su participación y notoriedad en el campo literario. De hecho, a partir de la tercera carta del archivo ya no firmará como Lucila Godoy, sino como Gabriela Mistral, estableciéndose así como un agente que busca en Barrios una amistad productiva, que lo ayude a navegar las dificultades de la creación estética:

⁴⁰ El contexto que rodea a esta frase tiene que ver con un homenaje que le solicitaron a Mistral para Ismael Valdés Vergara, político chileno.

(...) he sentido yo imperiosamente la necesidad de hallar un amigo que jamás venga a mí con una mentira misericordiosa entre los labios. He necesitado de una persona que haga literariamente lo que mi jefe en este hielo ha hecho, en el terreno moral, por mí (...) Un amigo que me hubiera hablado de mis versos como esta amiga de las imperfecciones de mi alma, habría sido el don más alto que lo recibiera de los seres.

Si Ud. quisiera ser este amigo [,] si acepta Ud. serlo, reciba, desde luego, mi gratitud conmovida (“Carta a Eduardo Barrios”, MSH/SCL 1222-14, p.1 y 2).

Bajo el rol del amigo –y más adelante “hermano”– Mistral se presenta como alguien débil en su escritura (Ludmer 1985), extendiéndole a Barrios la oferta del rol de editor a la par que de confidente. Si bien él no es el único al que Mistral le hace esta propuesta (ocurre lo mismo con Magallanes⁴¹, por ejemplo), la petición de amistad también se basa en la sospecha que tiene Mistral sobre la “autenticidad” de otros miembros del circuito (a los que hará mención cuando le comente su experiencia en los Juegos Florales y en eventos sociales en general). Además, para asegurarse de que esta amistad le sea atractiva a Barrios, Mistral también realiza una promesa velada de beneficio mutuo y en la misma carta se vale del prestigio asociado a otro escritor con el que se relaciona. Escribe: “Hace muy poco Víctor Domgo. [Víctor Domingo Silva] me hacía enviar recado significándome(¿)⁴² con desagrado por mis nuevos sonetos. Entiendo que más que la forma es el fondo místico de todos mis versos el que le disgusta. Es injusto esta vez el poeta amigo. Si los autores ateos tienen derecho a gritar su antipática verdad, ¿por qué no he de tenerlo yo a gritar mil veces esta religiosidad...” (“Carta a Eduardo Barrios”, MSH/SCL 1222-14, p.3).

⁴¹ En una carta sin fecha, creemos alrededor de 1915, le escribe a Magallanes: “Manuel: Le empiezo a mandar los versos de mi librejo. Lo que me diga que elimine, lo eliminaré. Nadie está más desorientada que yo sobre lo que hago” (*Cartas de amor y desamor* 39).

⁴² Confuso en el original.

La mención a Silva puede interpretarse desde distintos ángulos. Por un lado, el prestigio asociado a una figura predominante de la literatura chilena –Silva fue escritor, dramaturgo, periodista y poeta, y ganó el Premio Nacional de Literatura en 1954– tiene propiedades “asociativas” que le añaden plusvalía a la escritura de Mistral y, como consecuencia, podrían extenderse hacia Barrios. Por otro lado, a pesar de que aparece como un “poeta amigo” no aparece mencionado como alguien que ensalza los versos de Mistral; de hecho, de una manera “injusta” parece encontrarlos desagradables. ¿Cuál es la intención de Mistral al hablar de esta desaprobación de parte de uno de los intelectuales que compiten con ella? Es posible establecer que, en este juego de atracción y repulsión, Mistral encuentra el cómodo vaivén de quien ofrece la cantidad justa de capital simbólico a la relación: sí, es uno sus lectores, pero ello no implica que Mistral deje de buscar entre sus coterráneos alguien que le inspire más confianza y, en términos prácticos, cuyas conexiones le sirvan en lo inmediato. Además, que Barrios sea “justo” donde este autor es “injusto” implica una superioridad estética y moral de Barrios por sobre Silva, y esa es una oferta de prestigio que, sin embargo, no implica que Mistral deje de contactarse con el último.

Cuando Mistral invita a agentes externos para que lean/editen su obra, no sólo está pensando en la actividad escritural como una que no puede realizarse de manera aislada, sino que también valora el rol de la crítica como uno de los elementos que van de la mano de la supervivencia en el circuito literario. Como un acto de validación o destrucción, el ser leído por alguien competente en la materia posee valor simbólico. Cabe recordar que, en este contexto histórico, la crítica es un espacio en definición ya que es un producto que responde a varios factores: la cultura intelectual de las clases altas, los anhelos educativos del proyecto nación, y a otras disciplinas de las cuales aún es codependiente (Catalán 1985, Doll 2010). Quien reflexiona sobre este fenómeno es Guillermo Mariaca, en su artículo “La modernidad y la crítica literaria latinoamericana” (1994), donde el autor resume la labor central de aquellos escritores considerados fundamentales para el

estudio de la crítica, entre los cuales están figuras como Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes (con quien Mistral tuvo contacto en México), Mariátegui, Ángel Rama, Octavio Paz y Fernández Retamar. En torno a los primeros, Mariaca explica que “La modernidad también estaba construida por la institucionalización de sus agentes aunque la profesionalización de los intelectuales seguía limitada a una pequeña minoría” (154). Así, la crítica funciona como un producto derivado del quehacer escritural y contribuye al proceso de profesionalización de la escritura, formando “el objeto teórico regional llamado literatura latinoamericana” (154). Asimismo, y como práctica en la que cohabitan distintas relaciones de poder, la crítica de este período se forma en paralelo a los ejercicios intelectuales de la metrópoli europea, puesto que, según Mariaca, debíamos “bautizarnos con la palabra europea para alcanzar el derecho a la palabra americana” (150).

Volviendo a la cita anterior, tanto la institucionalización como la “independencia” del pensamiento literario se ven reflejados en las palabras de Mistral a Barrios, puesto que se vale de la autoridad de Barrios (y la propia al establecer juicios estéticos) para establecer conexiones locales con el escritor cuyo potencial lo llevará, en 1927, al puesto de Ministro de Educación. Cabe señalar que nuestra propuesta no implica que las intenciones de Mistral se generen únicamente desde una mirada utilitaria hacia sus vínculos, sino que planteamos estos responden a una especie de deseo – que llamaremos aquí “efectivo/afectivo” – de contar con lectores con quienes pueda establecer una relación provechosa y más “horizontal” que aquella que tiene con sus lectores europeos, ante quienes también se sintió muchas veces distanciada por cuestiones de clase, filiaciones políticas e ideales religiosos.

Por su parte, en el territorio nacional, la crítica de Barrios no es la única que aparece mencionada. También se alude en las cartas a figuras que le son favorables a Mistral, como el crítico literario Hernán Díaz Arrieta, quien aparece mencionado por su nombre y también por el pseudónimo “Alone”. Con el pasar de los años, Alone se convertirá en uno de los grandes

partidarios⁴³ de Mistral, a diferencia de otros como Ricardo Valdés, quien publicó en 1917 ataques contra la escritura de Mistral en la revista *Sucesos* bajo el pseudónimo de Juan Duval (Silva Castro 1969). En particular, resulta de interés una de las cartas del archivo de Notre Dame que evidencia parte de este conflicto: Mistral le escribe a Barrios para agradecerle una crítica favorable que el escritor publicó en *Selva Lórica* y, de paso, le comenta que considera la misma un tanto exagerada. El trato ha evolucionado desde la primera formalidad y a estas alturas (1916-17) ambos se tratan de “hermano” y “comadre” respectivamente. Cuando Mistral le menciona la difamación de parte de Duval, describe al crítico de manera tajante como alguien que tiene una “mano inmunda con que escribe sus canalladas” (“Carta a Eduardo Barrios”, MSH/SCL 1222-27, p.2) y reclama la atención negativa que recibe su parte: “es el hecho que de todos los modernistas ha dicho este hombre malo tres líneas y de mi diez o más páginas. Luego lo que se le aplaude es lo que ha lanzado sobre mi cara limpia de mujer buena” (“Carta a Eduardo Barrios”, MSH/SCL 1222-27, p.2).

La polarización es evidente. A diferencia de Silva, el “injusto amigo”, Mistral se presenta a sí misma como la víctima (“mujer buena”) de las críticas de un “hombre malo” que, siguiendo el mismo vaivén que resignifica el rechazo, se dedica casi exclusivamente a escribir sobre ella. Es decir, Duval le brinda más atención a Mistral que a “otros modernistas” de los que ella se cree parte, suponemos, y si de ellos escribe tres líneas a ella se dedica *in extenso* en una hipérbole de diez páginas. Los paralelos que se trazan aquí también pueden extenderse al episodio con el Círculo de Lectura, instancia en la cual Mistral aparece como el objeto del “engaño” (víctima) de otros agentes del campo literario, quienes realmente no comprenden ni sus intenciones ni su obra y/o resienten el que ella careza de las credenciales apropiadas.

⁴³ Mistral y Alone sostuvieron una abundante correspondencia, con al menos 50 de estos archivos disponibles al público a través de la Biblioteca Nacional Digital de Chile. Su amistad data desde 1910 hasta la fecha de la muerte de Mistral.

En términos teóricos, este tipo de intercambios entre agentes del campo literario (productores estéticos y críticos) sirve como indicador del tipo de actividad en el circuito mismo, y también de los movimientos incansables de Mistral en pos de la obtención de capital simbólico. En un momento en el cual más y más agentes se incorporan al campo, Mistral utiliza estratégicamente tanto los elogios como los agravios para demostrar que sostiene suficiente capital acumulado y que forma parte de la “institución” literaria latinoamericana –como menciona Guillermo Mariaca. No obstante, esta no es su única motivación: solicitar amistades/editores, defenderse de “malos” críticos y hablar en general de la actividad escritural como un oficio complejo son aristas a las que podemos sumar la dinámica de los favores, en la que Mistral no sólo reflexiona sobre *cómo* escribir, sino también *dónde* publicar.

En relación con este punto, otro caso a discutir ocurre alrededor de una publicación mensual de la ciudad de Valparaíso llamada *Chile Nuevo*. Alrededor de 1916-17, Mistral le escribe a Barrios comentándole que publicará allí “comentarios” de obras gracias no a su intelecto, sino a su conocimiento de cosas del espíritu: “yo haré ese comentario, sin derecho a ello; digo mal: con el derecho que todo corazón vibrador tiene a gritar su verdad humilde. Intelectualmente soy nadie, espiritualmente no. Con esta autoridad simple y resplandeciente de ser un alma diré allí lo que necesito decir” (“Carta a Eduardo Barrios”, MSH/SCL 1222-15, p.1, subrayado en el original). Lo interesante de este fragmento es que se puede contraponer a otro proveniente de una carta del mismo período, en la que Mistral tendrá una opinión completamente opuesta sobre *Chile Nuevo*. Aquí reclama que la publicación se ha convertido en “una revista demagógica, antipática, pésimamente escrita. A las revistas semanales, les resultaría un comentario fiambre. Lo mismo a los diarios. Si Ud. me dice a dónde puedo ir, se escribirá; nadie lo desea más que yo” (“Carta a Eduardo Barrios”, MSH/SCL 1222-25, p.1, subrayado en el original). Quien antes no era “nadie” se siente ahora en posesión de mayor autoridad al escribir comentarios negativos sobre la publicación que no

aceptaría sus publicaciones y, nuevamente echando mano del favor, le solicita consejo a Barrios (quien por su parte parece no sufrir los mismos infortunios). Por suerte para Mistral, Barrios no sólo la aconsejará, sino que también la defenderá ante los ataques de diversos medios y críticos y esto incluye en 1952 el caso de Mistral versus Ibáñez.

Si bien este último conflicto se extiende a lo largo de diversos epistolarios, puesto que Mistral les comenta su situación política a casi todos sus interlocutores de confianza, cabe señalar aquí brevemente el trasfondo histórico. Gabriela Mistral “trabaja” como cónsul durante 1952 y las comillas son intencionales puesto que su estado de salud y de claridad mental ha declinado (fallecerá cinco años después). En este momento, Mistral recuerda que durante el primer periodo presidencial de Carlos Ibáñez del Campo (1927-1932) se le suspendió el sueldo, por lo que cuando Ibáñez asume el mando por segunda vez en 1952 su paranoia no era del todo infundada. Eduardo Barrios es uno de varios amigos de Mistral que intenta apaciguar sus temores, al punto de hablar con el mandatario e interceder por ella. El intercambio aparece en *Epistolario Americano* (2012), fechado en carta del 12 de noviembre de 1952:

Ayer hablé con Ibáñez, quien me manifestó voluntad decidida a favor de usted y me dirigió al Canciller Olavarría⁴⁴. Hoy hablé con éste [...] y él me respondió en definitiva: *Que Gabriela elija el lugar que prefiera y nos pida oficialmente el traslado; yo haré estudiar la forma legal o reglamentaria de proceder y decretaré lo necesario para que Gabriela quede satisfecha.* sus deseos, pues, serán cumplidos” (144-5, cursivas en el original).

Protegiéndola de civiles, escritores, críticos y hasta políticos, Mistral ha encontrado en su “compadre” Barrios a un agente del campo intelectual que promueve, a través de la economía de los favores, el pavimento para que Mistral promueva su carrera tanto en lo que respecta a la actividad estética como a otros aspectos de su vida profesional, interviniendo en pos de la mantención de

⁴⁴ Ministro de Relaciones Exteriores del gabinete de Ibáñez.

Mistral como “Cónsul Particular de Profesión” en carácter vitalicio (*Minrel.cl*). Estos “gestos”, que para otros críticos literarios pueden parecer poco más que una nota al pie, son fundamentales a la hora de desmitificar la imagen “excepcionalísima” que se tiene de Gabriela Mistral y su obra puesto que, si bien es ella quien tiene la iniciativa, son las repercusiones en la red las que posibilitan el que haya sido canonizada como una de las escritoras mujeres más notorias del siglo XX.

Labarca, Magallanes, Barrios

¿De qué capital disponen, realmente, escritores que recién comienzan a instalarse en el circuito literario nacional? En este capítulo, la moneda de cambio principal pareciera cobrar forma en los favores, los cuales se establecen a través de aquel momento en el que ambas partes aceptan este contrato comunicativo “tácito” contenido en las cartas (Violi 1987). Como semillas, Mistral planta favores e intercambios para así conjugar lo afectivo con lo efectivo, estrategia que cobra forma principalmente a través de la dinámica de la atracción y la repulsión. Tanto Eugenio Labarca como Magallanes Moure y Eduardo Barrios fueron parte de una red mayor que Mistral entretejió, anudando relaciones a través de un self-fashioning que responde al de una escritora que admira a *algunos* de sus superiores, le es leal a quienes considera como pares, es honesta en sus debilidades ante quienes cree pueden defenderla, y así sucesivamente.

Las cartas con Eugenio Labarca establecen, como base, la imagen que Mistral tiene del círculo de escritores y escritoras que la rodean, donde su clase social y falta de abolengo es un problema. Esto es visible en la performance “controlada” de Mistral en espacios públicos, con ejemplos como del Círculo de Lectura y los Juegos Florales. Por su parte, la propiocepción de Mistral es visible con más fuerza aún en las cartas que intercambia con Magallanes Moure, razón por la cual el estudio se detiene en la idea del autorretrato, al prestar atención a cómo la escritora se presenta en una articulación múltiple. Finalmente, el análisis de las cartas de Barrios nos redirige a otras observaciones de esta figura mistraliana, que juega con la atracción y la repulsión como las dos

caras de una misma moneda. Aquí es posible observar cómo Mistral interactúa en espacios institucionales como la edición, la crítica e incluso en cuestiones políticas, sitios que requiere para poder sobrevivir como escritora. Igualmente, este apartado establece a los favores como una carta de presentación de Mistral, quien se atreve a escribirle a Barrios sin conocerlo, a diferencia de Magallanes y Labarca, quienes (asumimos por la evidencia del archivo) se dirigieron a ella primero. Así, este capítulo reflexiona en torno a aquellas estrategias que es posible observar en la correspondencia personal de Mistral durante sus primeros años como escritora en Chile, en un self-fashioning discursivo que le permite conjugar lo afectivo y lo efectivo para no sólo asegurar su puesto en la mesa, sino también la comida en su plato.

Capítulo II

“me imagino fácilmente tu drama ese de las secretarias sin ortografía e incapaces de entender ni tu letra (...) Eso no tiene remedio, hijita. Una sola secretaria tuviste tú – la Palmilla” –

Carta de Palma Guillén a Gabriela Mistral, 29 de julio de 1955 (*Hijita querida* 260)

Introducción

A lo largo de su carrera profesional, Gabriela Mistral dependió de distintos personajes que en la crítica literaria contemporánea son incluidos como parte del “comentario extraliterario”. Este capítulo se concentra en dos mujeres cuya labor propulsó la trayectoria de Mistral, rescatando sus historias del plano de lo anecdótico: Palma Guillén y Consuelo Saleva. Guillén (1893-1975) conoció a Mistral en México, donde la poeta cooperó en el proyecto educacional de José Vasconcelos. Durante este viaje, Palma desempeñó la función de secretaria/ayudante de Gabriela y la acompañó en su gira por comunidades agrícolas mexicanas, donde Mistral desarrollaba planes de educación general para alfabetizar a una población mayormente indígena. Por su parte, Consuelo Saleva (1905-1968²), apodada “Connie” o “Coni”, se desempeñaba como profesora de inglés en Puerto Rico y, gracias a su conocimiento de este idioma, Mistral la contrata como secretaria bilingüe y comparte con ella desde la década de los treinta hacia finales de 1940. A diferencia de Palma Guillén, la relación entre Saleva y Mistral terminará abruptamente por conflictos de una complicada índole, los cuales se discutirán en este capítulo. Igualmente, a diferencia de Guillén, Saleva no formó parte de la élite intelectual latinoamericana de la época, por lo que su conexión con Mistral y Guillén ilustra otros aspectos de la “performance mistraliana” (entendida como aquellas estrategias discursivas y afectivas que despliega).

El criterio detrás de la selección de estas figuras responde no sólo a una cuestión sexo-genérica, sino al valor que Mistral misma les otorgó a Guillén y a Saleva en cuanto a la toma de decisiones que impactaron su carrera profesional y vida personal. Ambas participaron en distintas etapas del proceso creativo de la autora, ya sea copiando y pasando en limpio los borradores de sus poemas, mecanografiando las copias que luego enviaban a las editoriales, o bien formando parte de la publicación y distribución de la obra de Mistral. Igualmente, ambas desarrollaron un vínculo afectivo con Mistral (y entre sí) que les permitió influenciar –sin perjuicio– el criterio de la poeta con respecto a su posicionamiento dentro del circuito literario. En otras palabras, tanto Guillén como Saleva, sirvieron como una brújula de la atención de Mistral, incitándola a rodearse de ciertas figuras intelectuales y a alejarse de otras, sugiriendo con insistencia que se reuniera con escritores y comentando a modo de rumor lo que se decía sobre ella. Este detalle, que a simple vista pareciera no tener importancia, implicó que tanto la secretaria mexicana como la puertorriqueña compartieron espacios íntimos con Mistral y se convirtieron en “guardianas” de una suerte de archivo invisible.

Esta última idea se sostiene en lo que Ann Cvetkovich propone en *An Archive of Feelings* (2003) cuando se refiere a la idea de un archivo de sentimientos⁴⁵ como “repositories of feelings and emotions, which are encoded not only in the context of the texts themselves but in the practices that surround their production and reception” (7). El trabajo que realizan Mistral, Guillén y Saleva como un conjunto es uno que está cruzado por afectos. De forma diferente a aquellos afectos que mencionamos en el primer capítulo, este apartado profundiza en la manera en la cual Mistral interactúa con dos mujeres que trabajaban *para* y *por* ella, de manera tal que la jerarquía “vertical” que presenta con hombres como Barrios, Magallanes y Labarca prácticamente no existe en estos lazos. Como una suerte de *labor of love* por parte de Guillén y Saleva se encuentran, entre múltiples

⁴⁵ Una traducción rudimentaria nuestra, ya que *feelings* también implica sentir, sentimientos, sensaciones y otros derivados.

actividades, editar poesías y ensayos, manejar traducciones, organizar la creación literaria de Mistral y, asimismo, filtrar sus visitas y encargarse de responder correspondencia tanto privada como oficial de la escritora, manejando –según instrucciones de Mistral misma– cómo entretejer/construir su imagen pública entre su red profesional.

Como materia prima de análisis, este capítulo se centra en una compilación ya publicada, *Hijita querida. Cartas de Palma Guillén a Gabriela Mistral* (Pehuén, 2011) y un conjunto de cartas de Saleva, ubicadas en el Archivo Digital de la Biblioteca Nacional de Chile. El estudio de la relación Mitral-Saleva requirió de una recopilación diferente, al no existir ediciones publicadas que se concentren en la naturaleza de esta relación (fuera de las menciones que académicas como Elizabeth Horan y Licia Fiol-Matta hacen en sus estudios). De esta manera, las cartas que pertenecen al archivo de Saleva fueron recuperadas directamente desde el sitio web de la Biblioteca Nacional, institución que digitalizó documentos originales que son de la autoría de Saleva y que están archivados mayormente entre la colección Doris Dana y el Archivo del Escritor. En total, la Biblioteca tiene a disposición del público alrededor de doscientos diez archivos, de los cuales se seleccionaron sólo cuarenta y tres tras revisar la totalidad. Se estima que las cartas de esta pequeña selección van desde 1944 hasta 1955, con un enfoque particular en el año 1949, momento en el cual la relación entre Mistral y Saleva sufre un quiebre definitivo. Estas cartas también incluyen intercambios entre Saleva y Guillén, por lo que el análisis recurrirá a momentos descritos en *Hijita querida* (2011).

Con esta selección, el presente capítulo quiere mostrar que Mistral no opera en el vacío, sino que, como ya han establecido numerosas académicas⁴⁶, su “éxito” se debe en parte a una complicada labor social y afectiva que le permite no sólo a Mistral, sino a varias mujeres como ella, encontrar

⁴⁶ Pensamos en el trabajo pionero hecho por académicas como Darcie Doll, Claudia Cabello-Hutt, Alicia Salomone, Natalia Cisterna, Elizabeth Horan, Doris Meyer y Licia Fiol-Matta, por mencionar algunas.

una vía alternativa para establecer su figura dentro del panorama literario institucional y oficial. El vehículo conductor de esta labor son las cartas que se analizan aquí y que ejemplifican momentos en los cuales las relaciones entre Mistral y su red se encuentran en tensión. En sí mismo, el análisis de cartas de Mistral no es novedoso (tal vez con la excepción de las cartas de Consuelo Saleva), pero la agrupación de este corpus específico sí lo es, y busca aportar al campo del estudio literario latinoamericano al incorporar un enfoque teórico que conjugue la escritura de cartas con la propuesta de campo cultural de Pierre Bourdieu (1989), Gonzalo Catalán (1985) –y una posterior relectura de Bourdieu por parte de Toril Moi (2001)–, en conjunto con conceptos como performance y afecto/efecto.

México y Palma Guillén

“Encontraba unas cosas tan lindas escritas allí, a lápiz,
de cualquier modo, y me ponía en el acto a la máquina
para copiar aquello que estaba borrándose...” –

Carta de Guillén a Mistral, 29 de julio de 1955 (*Hijita*

Querida 261)

A pesar de que Mistral repudió –o dijo repudiar– el mezclarse con la élite de Santiago, su reputación creció exponencialmente con los años, sobre todo en la medida en la que sus publicaciones aumentaban. Como quedó establecido en el primer capítulo, la escritora se valió de diferentes estrategias para amasar un capital simbólico que le permitió arribar a las costas de México a bordo del vapor Orcoma en 1922 (*Hijita querida* 10). Invitada por el entonces Secretario de Educación Pública, José Vasconcelos, Gabriela Mistral llega a su primera misión internacional en compañía de

la escultora Laura Rodig⁴⁷ y de Amantina Ruiz, profesora normalista chilena⁴⁸. A la comitiva se suma Palma Guillén, profesora mexicana de psicología que, a solicitud de Vasconcelos⁴⁹, trabaja como secretaria y asistente de Mistral en su gira por las comunidades rurales de México.

A su llegada, Mistral se suma a la reforma educacional que el gobierno de Obregón estaba poniendo en marcha. A grandes rasgos, dicho proyecto buscaba incluir a las comunidades campesinas –compuestas en su mayoría por población indígena– en el proyecto nacional posrevolucionario, utilizando la alfabetización y la educación como principales herramientas de unificación. Al trabajar como maestra en Chile, Mistral tuvo la oportunidad de reformar la educación de mujeres en áreas rurales, razón por la cual fue designada a esta labor en México, donde se hizo cargo de una escuela que llevaba su nombre y donde participó en numerosas giras por el territorio nacional. En el segundo año de su estadía, Mistral publicó el libro *Lecturas para mujeres* (1923) como una herramienta cívica que servía a la causa del gobierno. En el acápite, titulado “Palabras de la extranjera” (7), dedica el libro a la maternidad, ya sea “material y espiritual juntas, o la última en las mujeres que no tenemos hijos” (8). Es posible observar aquí el mismo rol que Mistral ya había cultivado en Chile, el de maestra/madre espiritual, para insertarse en el espacio intelectual mexicano no sólo como una empleada del Estado, sino como la gestora de un proyecto que altera la manera en la que un sector de la población se integrará a la nación. No obstante, este rol provocó fricción con un sector de escritores y educadores locales, razón por la cual Mistral explicará sin preámbulos su incomodidad en el prólogo mismo, enfatizando su carácter foráneo: “Comprendí que un texto

⁴⁷ La relación entre Rodig y Mistral fue una de compañía intelectual y mecenazgo complejo. En una carta de 1957, enviada a Doris Dana tras la muerte de Mistral, Rodig recordará que convivió con la poeta durante siete años y que, por razones que no aclara, ambas tomaron rumbos distintos. Quien analiza la relación entre estas mujeres es Claudia Cabello-Hutt, en su artículo “Redes queer: escritoras, artistas y mecenas en la primera mitad del siglo XX” (2017).

⁴⁸ La profesión de Ruiz se menciona en una fotografía disponible en el catálogo de la Biblioteca Nacional Digital bajo el nombre “La Reforma Educacional [fotografía]”.

⁴⁹ La relación entre Guillén y Vasconcelos es fraternal en un comienzo, no obstante, en 1955 Palma le confiesa a Mistral que “no leo a Vasconcelos. Me molestan su pasión injusta, su rabia, su franquismo, (porque la Madre Patria, para él, es Franco) su nazismo, su reaccionismo hecho de cólera y rencor. [...] Que escribe bien, sí, ya lo creo! Pero, la mayoría de las cosas que escribe ahora, a mí no me importan” (*Hijita Querida* 270, subrayado en el original).

corresponde hacerlo a los maestros nacionales y no a una extranjera, y he recopilado esta obra sólo para la escuela mexicana que lleva mi nombre. Me siento dentro de ella con pequeños derechos, y tengo, además, el deber de dejarle un recuerdo tangible de mis clases” (*Lecturas para mujeres* 7).

Sin disponer de espacio suficiente en este capítulo para analizar *Lecturas para mujeres* (1923)⁵⁰, basta decir que Mistral no publicó textos educativos de esta envergadura mientras estaba en Chile, por lo que es posible comprobar esta idea del capítulo anterior que sitúa parte de los roces con otros miembros del circuito local debido a su falta de “credenciales”. De todas formas, los rumores llegaron a tal nivel que, aún pasados once años desde su primera estadía en México, el 14 de junio de 1933 Mistral escribe *in extenso* al periodista Virgilio Figueroa para corregir –entre otros detalles– esta parte en su historia. En la sección de la carta correspondiente a su labor con Vasconcelos, logra bajar el perfil de la experiencia y anota simplemente que “la reforma [educacional] estaba realizada en la mayor parte de sus puntos capitales” (“Carta a Virgilio Figueroa”, AE0001430, p.17). Con ello, Mistral sugiere que su participación fue modesta, puesto que el grueso del trabajo ya estaba hecho. Aclaraciones como esta se hacían necesarias puesto que en numerosos periódicos se representó a Mistral como la mano derecha de Vasconcelos, posicionándola como una coautora de la reforma. A pesar de los intentos por desmitificarse, estos y otros rumores generaron controversia en torno a su estadía y Mistral comentará en su defensa, en la misma carta:

Mientras algunos amigos atolondrados me atribuían esa obra [la reforma educacional] que excede mis posibilidades, un grupo de amigos⁵¹ del jefe, me negaba cualquier trabajo cumplido en Méjico [...] La verdad es que yo no desarrollé casi ninguna actividad en la

⁵⁰ La distribuidora chilena Alphilia reeditó el libro el 2018, reconociendo que los orígenes de la publicación conectan a Mistral con la “revolución educacional” de Vasconcelos. En palabras de la distribuidora, *Lecturas para mujeres* es un texto que busca “reformular la educación latinoamericana y redimir las clases sociales populares”, incorporando fragmentos de autores canónicos como Rabindranath Tagore, Víctor Hugo, Walt Whitman, Ada Negri y José Martí (“Lecturas para mujeres – Gabriela Mistral” *Alphilia.c.l*).

⁵¹ En el original: “un grupo de maestras discípulas del jefe” aparece tachado con lápiz azul y reemplazado por “amigos”.

capital, primero porque la escuela de mi nombre tuvo en sus orígenes una tendencia ideológica que chocaba con alguna de mis doctrinas más acérrimas, como la propaganda del control de la natalidad, y segundo, porque la cultura de la capital mejicana era y es lo suficientemente superior [como] para que un extranjero pretenda llevarle ayuda allí en vez de echar su atención sobre el formidable problema de la educación indígena campesina (“Carta a Virgilio Figueroa”, carta AE0001430, p.18-19).

En un movimiento discursivo ambivalente, que oscila entre la atracción y el rechazo ya descritos durante el primer capítulo, Mistral se inscribe como parte (aunque menor) del proyecto educador y formador de una nación que, de manera revolucionaria, optó por incluir a nuevos actores como parte del ideario oficial. Sólo a modo de comparación, durante el mismo período la educación pública chilena seguía sin extenderse oficialmente hacia las comunidades indígenas locales, como la mapuche, quichua u otras de menor número demográfico, puesto que durante el siglo XIX se realizó una campaña de exterminio sistemático de los pueblos originarios, motivada principalmente por la expropiación de territorios que se dedicaron al beneficio de la oligarquía terrateniente que explotaba el cultivo agrícola y la industria ganadera.

Palma Guillén acompañó a Gabriela Mistral en este esfuerzo evangelizador de la letra⁵², en sus viajes por las zonas rurales de México y, posteriormente, la siguió durante parte de su trabajo consular en Europa y para ayudarla con diversas tareas como su asistente en Brasil. La amistad entre ambas mujeres llegó a tal punto que Guillén se convirtió en una suerte de embajadora de la imagen pública de la poeta. La cita anterior es sólo una de numerosas muestras que ejemplifican la tensión que experimenta Mistral en México y son precisamente los rumores –aquellos elementos que Toril Moi (2001) rescata dentro del campo cultural como relevantes a la hora de analizar la escritura de

⁵² Sobre esta función de la alfabetización dirigida por un grupo de intelectuales, véase *La ciudad letrada* (1998) de Ángel Rama.

mujeres— los que nos permiten formular una hipótesis en torno al rol de Guillén. Este no sólo responde al sitio anecdótico de amiga íntima de la escritora, sino también al de una especie de *buffer*, en el sentido de amortiguar y mediar entre la vida pública y privada de Mistral, y también en el sinónimo del vocablo inglés que implica *pulir*, en el sentido de remover impurezas y también de transformar un elemento en algo presentable ante el público. En estas dos funciones, la figura de la secretaria tiene aparejado un rol de guardián discursivo, que más adelante se depositará en la imagen del arconte/albacea con Doris Dana (ver último capítulo). En estos servicios prestados a Mistral, Guillén —y también Consuelo Saleva— juega un papel que conjuga lo afectivo con lo efectivo, al mediar y filtrar la imagen que Mistral presenta ante el público, manipulando los discursos oficiales que presenta la escritora según corresponda (es decir, acorde al destinatario).

Ahora bien, cuando hablamos de afecto aludimos a aquello que Kristyn Gorton (2007), citando a Silvan Tomnkins, define como “a primary motivational system that considers shame, interest, surprise, joy, anger, fear, distress, and disgust” y que “distinguishes shame and disgust from the others as affects that construct a ‘boundary line or barrier’” (336). A diferencia de la noción de vergüenza (*shame*) que trabaja Eve Kosofsky Sedgwick (2003), y que recogemos en el capítulo final de este estudio, nos interesa la vergüenza en la medida en que es un afecto que establece fronteras, las cuales, en el corpus que nos convoca, no son siempre ejecutadas por Mistral misma, sino por Guillén y Saleva. Los afectos de Mistral, Guillén y Saleva —y sus efectos— aparecen con mayor fuerza en las cartas de *Hijita querida* (2011)⁵³, no sólo porque estos documentos eran el vehículo comunicacional predilecto de una época en la cual la tecnología es limitada, sino también porque contienen un nutrido relato en el cual se establecen barreras y se abren caminos de negociación de

⁵³ *Hijita querida* sólo recupera cartas enviadas por Guillén entre los años 1942 hasta 1954, con una adenda de algunos borradores que Mistral le envió a modo de contestación. Las razones detrás de este hiato cronológico son variadas: al parecer, Guillén tenía la costumbre de destruir su correspondencia; varias de las cartas se perdieron entre las constantes mudanzas y, finalmente, aún hay distintos archivos inexplorados que contienen material perteneciente a ambas mujeres.

capital simbólico. Para limitar la amplitud del estudio aún más, la atención se pondrá en dos momentos específicos contenidos en el epistolario: el caso de Adriana Guffanti y la ruptura entre Mistral y Saleva. Ambos nodos conflictivos ponen en jaque la figura pública de Mistral, además de ejemplificar la labor de Guillén como un *buffer* que expurga la vergüenza a la que Mistral se ve expuesta y, finalmente, el dominio del archivo mistraliano que ambas secretarías poseen.

El Premio Nobel y el caso Guffanti

“El mundo sabrá que le han dado el P. Nobel a una loca” – Carta de Guillén a Mistral, 26 de septiembre de 1946 (*Hijita Querida* 94)

El 16 de noviembre de 1945, Palma Guillén le envía a Mistral una carta que celebra su recibimiento de una de las distinciones máximas en el campo literario, el Nobel de Literatura. Las felicitaciones incluyen todos los parabienes de quien ya veía venir las buenas noticias y de quien se duele, además, de no estar allí para compartir la gloria: “Hijita querida, otro diario –‘Últimas Noticias’– dio aquí la noticia anunciando como seguro que el premio sería para ti. Hace seis días: el 6 o 7. Yo te lo dije así en mi cable anterior. El 7 lo anunciaron y el 14 (en tus días) lo hicieron, hijita, porque la noticia viene de Estocolmo el 15 – Ay! Cómo me duele no estar contigo” (*Hijita querida* 47). Luis Vargas Saavedra analiza la historia detrás de la premiación de Mistral en su artículo del 2002 en donde repasa los puntos consabidos de su biografía: su formación como maestra rural, sus amistades y enemistades en Chile, los beneficios de su éxodo a México y la argucia detrás de las decisiones de la poeta de acogerse a la ley de jubilación chilena que le permite dejar la enseñanza de manera temprana para dedicarse, primero, a su puesto en la Liga de las Naciones en París, y luego, su ingreso al cuerpo diplomático como cónsul desde 1932 hasta 1957 (142).

La exportación de Mistral como producto intelectual chileno e incipiente representante latinoamericano tuvo sus detractores, como era de esperarse, considerando la relación de atracción y

repudio que suscita la escritora y que se revisó en el capítulo anterior. No obstante, a pesar de las tensiones a nivel doméstico, Mistral continuó ganando apoyo en diversas naciones gracias a su labor cultural como cónsul. Este impulso motivó a la ecuatoriana Adelaida Velasco Galdós⁵⁴ a escribirle a Pedro Aguirre Cerda (amigo de Mistral y presidente de Chile entre los años 1938-1941) y plantearle la idea de comenzar una campaña para el Nobel. El mandatario decidió apoyar la candidatura de la poetisa en 1939 y enlista en las labores al entonces Ministro de Chile en Francia, Gabriel González Videla⁵⁵ (Vargas 146).

Estas tres personalidades se encargaron de sentar las bases para la candidatura de Mistral, donde un factor vital fue la traducción de sus poemas. Para hacerlo, y rehusando una parte activa en su propia nominación, Mistral recomienda a los interesados que acudan a algunos de sus conocidos en la academia, los que a su vez pueden conectarlos con traductores apropiados. Los planes se ven truncados por los anuncios de guerra en Europa y, en 1940, Mistral es trasladada a Brasil, por lo que el gobierno chileno optará por contratar a Hjalmar Gullberg como traductor quien, además, era miembro de la Academia Sueca (Vargas 155). Entre todas estas negociaciones, Palma Guillén sirve como ayudante de Mistral en la coordinación de la traducción de sus poemas al francés (Vargas 148) y, como testigo del proceso, no sólo comprende lo que está en juego antes y durante la candidatura de Mistral al Nobel, sino que también detecta aquello que sigue en juego después de su obtención: el lugar que la escritora ocupa en el circuito literario e intelectual, ahora internacional, que también afecta a quienes trabajan para/por/con Mistral.

Este fenómeno es comprensible cuando se estudia el impacto de los certámenes literarios, los cuales forman parte de la autonomización progresiva del campo, separación que se dio

⁵⁴ Guía de Mistral durante su estadía en Ecuador en 1938.

⁵⁵ Con quien Mistral mantendrá buena relación hasta que promulga la “Ley Maldita” durante su presidencia, en 1948. Titulada originalmente como Ley 8987, de Defensa Permanente de la Democracia, esta ley permitió la persecución del Partido Comunista de Chile (PCCh) declarándolo como antidemocrático y, por lo tanto, como práctica ilegal. Esta será la ley que mantendrá a intelectuales como Pablo Neruda en el exilio (“Ley de Defensa...” *Memoria Chilena.cl*).

paulatinamente en Chile a finales del siglo XX y principios del XXI. Según Damaris Landeros y Darcie Doll (2009), “El concurso, más allá de su materia, convocantes, modalidad, etc., es una actividad que se repite, pero, y al mismo tiempo, es único, en cuanto a que cada concurso es diferente de otro. Para instituirse en una práctica reconocible debe ser seriada, ejecutarse repetidamente para instituirse como tal” (57). En el sentido de repetición ritualizada, el aspecto sacralizado que los concursos como el Nobel tienen es un aspecto performático, puesto que: “permiten que los participantes se hagan parte de una comunidad determinada, debido al papel consagratorio que éstos juegan en su ámbito específico, y, por otra parte, marcan un cambio, o una diferencia o novedad, pero siempre al interior del modelo, ámbito, comunidad o campo” (Doll y Landeros 58). De esta manera, al experimentar la victoria durante los Juegos Florales de 1914, Mistral recibe la consagración de parte de los literatos que conforman el grueso hegemónico del campo nacional; en comparación, el Nobel es la extensión internacional que le *garantiza* el acceso al mercado literario. Esto último no quita que el estatus no requiera de parte de Mistral un delicado manejo de su performance pública: como explica Vargas (2002), el Nobel sublima la figura de la poeta en un símbolo y la deja en una posición vulnerable. Por su parte, Doll y Landeros (2009) mencionan el elemento novedoso y diferente: con el Nobel, la escritura de una mujer latinoamericana no sólo consagra a la escritora misma, sino que de paso la convierte en un símbolo de la producción latinoamericana y de producción femenina. Como parte de la disputa por el capital simbólico, el Nobel no sólo institucionaliza a sus ganadores en una instancia única e irreplicable, sino que también cumple una función “institucionalizante” y, en ese aspecto, reproduce y perpetúa los parámetros bajo los cuales se miden futuros contendientes. La figura de Mistral, ahora en el panteón de los Nobeles, posee un valor doble: por un lado, su aceptación aumenta y, por otro, también su rechazo. Vargas (2002) lo describirá diciendo que “Aún viva Gabriela Mistral, hubo esporádicos

ataques a su Premio: que no lo merecía, que se lo había agenciado (como si fuera tan fácil agenciarlo) que no lo había sabido aprovechar” (56).

¿Qué papel juega el caso Guffanti en este panorama? Durante 1946, poco antes de cumplirse un año desde que Mistral recibió el Nobel, la escritora consigue un puesto consular en California, Estados Unidos. En este periodo su asistente es Consuelo Saleva, de quien depende para comunicarse en el país puesto que Mistral no manejaba con dominio el inglés. Por motivos cuya naturaleza queda poco clara en las cartas, Saleva debe volver a Puerto Rico y deja sola a Mistral con todos los arreglos de una mudanza tremenda. En este momento, Palma Guillén le escribe a Mistral contándole sobre Adriana Guffanti, la esposa de un secretario de relaciones exteriores en México que había ofrecido en varias ocasiones trabajar para Mistral. Desafortunadamente para ambas, la situación resultó en un desastre: tras la llegada de Guffanti a California, Mistral se quejó de que Adriana llegó a Los Ángeles acompañada de sus hijos y de un profesor de español⁵⁶; los recién llegados nunca supieron ajustarse a la monástica rutina de la Nobel y terminaron quedándose en un hotel en la ciudad, esperando que Mistral cubriese todos sus gastos. Tras la expulsión de Guffanti de la casa de Mistral, las disputas llegaron a tal nivel que Guffanti envió una circular acusando a la escritora de crueldad mental y divulgando comentarios de contenido político que Mistral habría compartido abiertamente con los recién llegados (*Hijita querida* 90). Los destinatarios de la circular incluyen a Joaquín Fernández (Ministro de Relaciones Exteriores de Chile), además de un embajador mexicano en Chile, Francisco del Río (apodado cariñosamente “Yuco” en las cartas de Palma), al Licenciado Isidro Fabela, a Juan Pradenas (Cónsul General de Chile en Los Ángeles), a una doctora de apellido Luisi en Montevideo y, finalmente, a Eduardo Rodríguez Larrete, director de *El País* en Montevideo.

⁵⁶ Joaquín Seijó, un profesor español a quien Mistral tenía que encontrarle trabajo como favor a Guffanti.

La Biblioteca Nacional Digital guarda una copia de esta circular, fechada el 6 de septiembre de 1946. En ella, Adriana enfrenta a Mistral, comentándole que su presencia en Estados Unidos se debió únicamente a las presiones e insistencias de Guillén, a la vez que le reprocha lo decepcionada que se sintió al notar que la representante de la “latinidad” le haya causado miedo (“Carta a Gabriela Mistral, AE0007745, p.1). Con todo lo que se encuentra en juego en esta delicada situación, Guffanti acusa a Gabriela:

Conozco sus modos y maneras de destruir reputaciones, no en balde he escuchado durante treinta largos días, primero con estupor, después casi con horror **sus discursos y opiniones**. Sé que su trabajo de destrucción hacia países y personas es **subterráneo, malévolo y mordaz**. Siguiendo una línea de conducta que seguramente siempre le dio resultado, Ud. insinúa, acusa con **hábilos giros**, nunca aceptando responsabilidad, jamás atacando directamente a las personas interesadas (“Carta a Gabriela Mistral”, AE0007745, p.1, énfasis nuestro).

No son las acciones poco corteses de Mistral las únicas que provocan la ira desatada de Guffanti, sino también una performance que no se condice con quien, en 1946, se presenta como la representante literaria de toda Latinoamérica. En palabras de Guffanti, la performance discursiva de Mistral —que le valió el Nobel— es de una naturaleza malévola, habilidosa y sutil que se apoya en una retórica aparentemente inocente, pero que es capaz de destruir países y personas por igual. No contenta con enviar esta circular a destinatarios que podrían arruinar la reputación de Mistral, Guffanti continúa la carta estableciendo el poder que tiene la Nobel de “hacer añicos mi pobre reputación, y sin que a mí me quepa el más elemental derecho de defensa” (“Carta a Gabriela Mistral”, AE0007745, p.2). En el campo literario que hemos descrito más arriba, donde los certámenes nutren a los agentes del campo de un prestigio delicado, este rumor resulta de una gravedad inesperada puesto que pone en jaque veintitrés años de la vida de Mistral.

¿Cómo es posible que Guffanti pueda escribir “No soy nada” (“Carta a Gabriela Mistral”, AE0007745, p.2) en la circular y, al mismo tiempo, presentarse como una amenaza? Quien le da un valor agregado al complejizar el escándalo no es Guffanti en sí misma, sino las autoridades a las cuales dirige sus cartas, entre ellas, el Cónsul General Pradenas, con quien Mistral confiesa tener numerosos roces⁵⁷. El 10 de septiembre de 1946, Guffanti arma su defensa –que a los ojos de Mistral no es sino un ataque– y le cuenta a Pradenas, que en ese momento ejerce en Los Ángeles, “el tratamiento verdaderamente incalificable del cual he sido objeto, mis hijos y yo” (“Carta al Cónsul General de Chile”, AE0007746, p. 1). En esta carta acusatoria, Guffanti detalla las discusiones con Mistral y su expulsión de Monrovia, lo cual la deja en un callejón sin salida, imposibilitada de devolverse a Tijuana con su honra destrozada. La única solución que la afectada le propone a Pradenas es que Mistral cubra el costo total de sus gastos durante su estadía en Los Ángeles y, además, escriba “una carta en la cual [Mistral] justifique **a mi plena satisfacción** los motivos por los que fui prácticamente echada de su casa, con excusas bien visibles y **con autorización de poderla publicar en los periódicos del pueblo** (...) Esto para salvaguardar mi reputación personal a la cual, como usted comprenderá, tengo en mucho” (“Carta al Cónsul General de Chile”, AE0007746, p.4, énfasis nuestro).

Uno de los elementos que recoge Toril Moi (2001), revisitando la noción de campo cultural de Pierre Bourdieu, es aquello que forma parte de lo invisible: los rumores. Este aspecto (aparentemente insignificante en la escritura masculina) afecta al capital social de escritoras mujeres y, a su vez, las consecuencias se sienten también en el espacio del capital simbólico literario. En palabras de Moi, la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu nos permite “incorporar hasta los

⁵⁷ El 26 de septiembre de 1946, Palma le escribe a Mistral contándole las cosas que Pradenas (“P.” en la carta) planea en su contra: “P. sí, hijita y la esposa también, están enteramente con ellos [Adriana y Seijó]. Dice, con refocilamiento, que P. tiene un expediente en tu contra relativo a personas que tú has llamado a tu casa y a las que echas sin pagarles, y sin motivo, cuando te da la gana, y que él, P. irá a Chile el 15 de octubre y llevará esos papeles para que en Santiago sepan lo que tú haces...” (*Hijita querida* 94, subrayado en el original).

detalles mundanos de la vida cotidiana en nuestro análisis” (3); el problema es que estos detalles son los que una lectura patriarcal deja fuera, bajo la calidad de “chismes” que no podrían ser socialmente significativos. Ante la negativa presentada por lecturas más herméticas, Moi responderá que “es posible unir los detalles monótonos de la vida cotidiana a un análisis social más general del poder” (3). De allí que la diatriba entre Guffanti y Mistral no se registre como “útil”, puesto que no tuvo como consecuencia la ruina de Mistral (a diferencia, por ejemplo, del impacto que tuvo su exilio de España⁵⁸). El caso de Guffanti presenta la *potencialidad* de arruinar el trabajo de Mistral en el campo literario, puesto que este sigue siendo un momento donde el campo reproduce ciertos principios de la esfera social.

Por suerte para Mistral, Palma Guillén interfiere cumpliendo su rol amortiguador de *buffer* y árbitro cuando la Nobel le escribe y le reclama el poco criterio que tuvo al recomendarle una compañera inútil, además de alertarla reiteradamente de la famosa circular. Acto seguido, Palma visitará a sus conocidos en el ministerio en México, incluyendo al esposo de Guffanti, a quien obliga a escribir un cable para que Adriana deje a Mistral en paz. En otras palabras, cuando la posición de Mistral dentro del campo intelectual se ve puesta en jaque, quienes la asisten deben echar mano del suyo propio para contrarrestar las posibles consecuencias. El 26 de septiembre, Palma le escribe a Mistral lo que ocurrió tras el regreso de Guffanti a México, puesto que ella y Seijó la visitan (con la espera de obtener compensación por malos tratos):

Hijita, les corté la palabra [a Guffanti y Seijó] cada vez que empezaban a decir horrores de ti, y les dije, en cada vez, que yo te conozco desde hace 25 años y que sé que eso que dicen es falso o equivocado y que yo no lo creo ni lo creeré, ni puedo siquiera oírlo... Me dijeron entonces –y esto es lo que andan diciendo por todas partes, **ten cuidado**– que tú estás loca, que estás enferma, que vives con fantasmas. Esto, que estás loca, por un lado, y que

⁵⁸ Este episodio se discute con más extensión en el siguiente capítulo.

hablas mal de todo el mundo, es lo que ahora dicen y dirán a todos, hijita. **Tú comprendes que esto es muy serio y puede hacerte mucho daño** dicho por todas partes y a todos. Él dice que contándole en broma, en forma de chascarrillo, las cosas que tú dices en serio de los fantasmas que te acompañan, **a un periodista de esos que buscan escándalo, te puede hacer polvo. ‘El mundo sabe que le han dado el P. Nobel a una loca’⁵⁹**, decía (*Hijita querida* 94, subrayado en el original, negrilla nuestra).

Del lugar de víctima cuya reputación puede quedar hecha “añicos”, Guffanti pasa a la ofensiva con amenazas de ir ante los medios con o sin una carta de Mistral que limpie su honra de las supuestas calumnias que la Nobel esparció sobre ella. En efecto, las cartas de Mistral en este y otros archivos suelen tener partes con una escritura fabulada que raya en lo preciosista, y en ocasiones cuenta de manera adornada memorias sobre su madre y sobre Yin Yin⁶⁰, a quienes siente consigo de manera frecuente (ambos fallecieron dejando a Mistral con una sensación profunda de abandono). De allí vendrían los supuestos “fantasmas” a los que alude Guffanti. Finalmente, las amenazas de escándalo y las potenciales cartas que Mistral escribió sobre Guffanti pesan demasiado; Mistral le escribe a Palma el 1° de octubre y le pide:

Te ruego guardar mis cartas. Distrabajo en ellas mucho tiempo sin tenerlo. **Ellas te servirán un día, cuando yo me muera, para defender mi memoria de Adriana**, de Seijos [sic] y de algunos de mis propios compatriotas. Palma, tú sabes que mis paisanos no me conocen,

⁵⁹ Nos desviaríamos mucho de la lectura inicial si profundizáramos en el espacio de la escritura femenina y el tropo de la locura. Baste señalar el trabajo de autoras como Elaine Showalter (*The Female Malady*, 1986) y Sandra M. Gilbert junto a Susan Gubar (*The Madwoman in the Attic*, 1984) como puntos de partida para indagar en este complejo estereotipo. Igualmente, para ver el pensamiento del autor de este proyecto (aunque menos desarrollado), ver el capítulo “La locura: rasgo femenino en la tradición literaria” en la tesis “Vestigios de realismo mágico, narco-narrativa y escritura de mujer en *Delirio* de Laura Restrepo” (Romero 2010).

⁶⁰ El presente capítulo ha dejado fuera la relación entre Mistral y Guillén como madres de Juan Miguel Godoy, puesto que existen ya suficientes publicaciones que versan sobre el tema, siendo una de las más importantes el libro de Licia Fiol-Matta, *A Queer Mother for the Nation* (2002).

que me ignoran totalmente en cuanto a persona. Tú pondrás mis huesos en tierra ajena y los lavarás de todo este fango (*Hijita querida* 292, énfasis nuestro).

En un gesto que se extiende *ad infinitum*, Mistral deja a Guillén a cargo de su correspondencia para que ésta le sirva de evidencia y testimonio incluso después de su muerte. Confía a ciegas en la capacidad de Guillén de manejar las réplicas –como si se tratase de un terremoto– no sólo al abogar por su amiga, sino porque el trabajo de Guillén como *buffer* implica un eterno pulir, editar y (re)producir lo sucedido de modo que siempre favorezca a Mistral⁶¹. Como sospecha y *potencial* realidad, un rumor resulta más poderoso que un hecho real: bastó con que Guillén mencionara a Mistral el rumor que Guffanti regó entre sus conocidos, de que la Premio Nobel no es la santa madre de Latinoamérica sino una loca que cree hablar con fantasmas, para que en la balanza del campo literario se equiparase la gloria de una premiación internacional con las palabras de una mujer despechada. Esto mismo se deduce de las palabras de Adriana en su amenaza inicial del 6 de septiembre, cuando se despide diciendo: “a mí, madre, ama de casa, amiga, compañera de las horas buenas y de las tristes, creerán” (“Carta a Gabriela Mistral”, AE0007745, p.2).

A pesar de los persistentes esfuerzos de Guffanti, el sistema intrínsecamente heteropatriarcal en el que existe el rumor terminó por darle la espalda y la tildó con el adjetivo con el que pretendía hundir la carrera de Mistral. Una potencial explicación de este fenómeno está también en el estudio de Toril Moi (2001), cuando menciona que “ser hombre funciona como capital simbólico positivo y ser mujer como capital simbólico negativo” (13). En este sentido, técnicamente Mistral y Guffanti se debatirían en la arena pública partiendo desde la misma carencia, pero el Nobel termina por establecer su peso. Moi (2001) describe esta situación explicando que “aunque una mujer rica en capital simbólico puede perder *alguna* legitimidad por su género, sigue teniendo capital más que

⁶¹ Esta labor de pulir y manejar la imagen de Mistral es lo que también separa a figuras como Guillén de otras como Doris Dana, a quien nos referimos en el último capítulo como “arconte”.

suficiente como para conseguir algún impacto en el campo” (14, cursiva en el original). En efecto, las repercusiones reales del caso Guffanti pasaron desapercibidas puesto que, tras bambalinas, Guillén trabajó diligentemente para controlar los daños. En esta misma labor, el 28 de septiembre de 1946, le escribe a Pradenas –a quien no conoce en persona– explicándole su relación con Mistral, reforzada con un extenso y prestigioso currículum, puesto que ambas trabajaron “en el Instituto de Cooperación Intelectual; más tarde, de nuevo en Europa siendo ella Cónsul en Lisboa o Niza y yo Ministro en Copenhague o Asesor Intelectual y Ministro en Ginebra” (“Carta a Juan Pradenas”, AE0007752, p.2). Una vez establecida su propia jerarquía junto con la de Mistral, Guillén procede a describir a Guffanti utilizando todos los lugares comunes de la época: reconoce que, a pesar de haberla conocido brevemente, ella sabía “que era excesivamente nerviosa, exaltada y exageradísima [...] No sabía que, en el último tiempo, su nerviosidad era enfermiza y que chocaba muy fácilmente con todo el mundo” (“Carta a Juan Pradenas”, AE0007752, p.2). Vemos entonces cómo, en este particular escenario, “loca” es un arma de doble filo.

La labor de Guillén cobra frutos y el caso de Guffanti es desestimado por quienes recibieron la circular. Como una especie de *manager*, Guillén pone en uso su nombre y el capital simbólico asociado en juego, defendiendo a Mistral no sólo por el vínculo afectivo que las une de manera innegable, sino porque Guillén misma depende de la continuación de Mistral como una escritora dominante dentro del circuito cultural hegemónico. La relación entre Mistral y Guillén conjuga afecto y efecto puesto que es de una supervivencia simbiótica: Mistral depende de las labores “burocráticas” que Guillén desarrolla en el plano de lo cotidiano (enviarle noticias sobre la élite mexicana, rumores, recortes de revistas, concertar reuniones, conseguirle contactos y arreglar cuestiones domésticas) y, a su vez, Guillén depende del éxito de Mistral puesto que se cobija bajo el

alero protector de la Nobel para conseguir trabajo, además de asociaciones provechosas tanto para ella como para su esposo, Luis Nicolau⁶².

Cuando Mistral viajó junto a Palma en sus primeras asignaciones a Europa, Guillén la acompañó como empleada del gobierno mexicano y, al comenzar la guerra, tuvo que ajustar sus expectativas y salir de áreas conflictivas. El 21 de septiembre de 1942, Guillén le escribe a Mistral desde La Habana comentándole sobre la incertidumbre que siente sobre su futuro laboral: “A país de América no iré sino como Plenipotenciario. Nada de Ministro Consejero o cosa por el estilo. Si no pueden nombrarme con ese carácter porque no haya puesto o por lo que sea, no iré a ninguna parte [...] **Ya estoy vieja para estar de empleadita**” (*Hijita querida* 20, énfasis nuestro).

Lamentablemente, a pesar de sus aspiraciones, Guillén pasará años sin poder salir de México puesto que con el cambio de gobierno perderá sus contactos. Aquí, Mistral le resultará crucial no sólo porque le entrega labor editorial constantemente (“Mándame lo que vayas corrigiendo. Yo te prometo hacer copias bien hechas y rápidas”, *Hijita querida* 112), sino porque es su boleto de entrada a la sociedad intelectual mexicana. Un ejemplo de ello se da el 15 de marzo de 1952, fecha en la que Palma le escribe a Mistral desesperada porque no ha encontrado una manera de ir a verla que sea costada por el Estado: “Vuelvo a pedirte que le escribas a Alemán [Presidente de México] sobre mí. Dile con claridad que me necesitas y solicita que me dé una comisión para ir a Europa por 6 meses. Dile que yo haré allí algún trabajo útil para la comisión y yo podré ir a acompañarte [...] Pero es indispensable que el Gobierno me ayude para hacer esto” (*Hijita querida* 216, subrayado en el original).

La motivación detrás de esta y otras peticiones similares es utilizar el peso que tiene la figura de Mistral, ahora en el panorama internacional, a favor de Guillén y de Mistral misma, puesto que la

⁶² Luis Nicolau fue un intelectual español a quien Mistral conoció durante su trabajo como cónsul en Europa. Durante la Segunda Guerra Mundial, Mistral utilizó su red de contactos para sacarlo de la Francia ocupada por los nazis. Nicolau vivió en el exilio en México y se casó con Guillén en 1946.

misión diplomática en la que envían a Guillén (a Italia, esta vez) le permitirá tener de vuelta –aunque de forma interrumpida– a su amiga y secretaria. La labor de reciprocidad es, como bien sugiere la palabra misma, una que debe reproducirse constantemente: Mistral apoya a Guillén para que ésta consiga el puesto diplomático y le ayude durante su estadía y, como Guillén va nombrada por el Gobierno mexicano, tanto ella como Mistral deben devolver el capital invertido en ellas (generalmente bajo la forma de actividades y propaganda culturales en los consulados). A estas labores se suma otro aspecto de las heterogéneas labores de Guillén, quien constantemente sitúa a Mistral en el panorama “macro” de su producción, evitando que la escritora se desvíe del curso. Como ejemplo vemos cómo, en carta del 2 de noviembre de 1955, Palma tranquiliza a la escritora y le recuerda:

Me dices en una de tus cartas que el Gob. va a echar a varios miles de empleados y que tú temes mucho que te llamen – Chiquita, no temas. A ti, este Gobierno, cuando menos no te hará nada. No temas. **Tú eres parte del prestigio de Chile en el extranjero y no te tocarán** [...] tu manera de trabajar, la única que sirve realmente a tu país y la única que tu país quiere de ti, es escribir (*Hijita querida* 270, subrayado en el original, negrita nuestra).

En este sentido, es posible observar dos aspectos. El primero es aquello que Gonzalo Catalán (1985) llama “delegación”, un concepto que articula el campo literario chileno a finales del siglo XX y principios del XX. Este principio alude a un nuevo estamento de escritores que surgen en el cambio de siglo, quienes “pasa[n] a asumir la producción misma de los bienes literarios” pero bajo el control “en algún grado” de esa producción por parte de grupos socialmente hegemónicos (73). La delegación aparece en las palabras que Guillén subraya en la cita recién mencionada, “la única” labor que Chile requiere de Mistral (y, por extensión, el gobierno chileno y otros gobiernos latinoamericanos de los cuales Mistral se ha beneficiado) es su producción escritural, la cual funciona en mayor o menor grado como propaganda. Catalán explica que hay un grado de independencia en

la delegación, puesto que Mistral no “obedece” a la élite chilena con la cual tuvo conflictos desde los inicios de su carrera. No obstante, sí depende de las instituciones gubernamentales –como el consulado chileno– para promover su carrera literaria y, por ello, “teme” represalias cuando algún representante del gobierno la desaprueba (y por esto mismo la carta circular de Guffanti es problemática). Pensando en esta coyuntura histórica particular, Gonzalo Catalán propondrá que Mistral pertenece a una nueva generación de escritores que “ya no dependía[n] ni de la posición social ni de la influencia política del escritor sino de sus propios méritos narrativos o poéticos” (131), lo cual es correcto en cierta medida, puesto que si bien Mistral hace su entrada en el circuito literario sin contar con el estatus social adecuado, en un comienzo son personajes políticos y de una élite liberal quienes catapultan su voz hacia el público. Además, a esto se debe sumar un grupo heterogéneo de agentes –como Palma Guillén– quienes cuentan con experiencia en (re)producir, manejar y “presupuestar” el capital simbólico que Mistral amasa.

Consuelo Saleva y “guagüita querida”

“No recibas a Coni por ningún motivo. Acuérdate de
que anda diciendo de ti que estás *chiflada*” –
Carta de Guillén a Mistral, 9 de julio de 1952 (*Hijita
querida* 222, énfasis en el original)

Consuelo Saleva es un agente relevante al considerar la trayectoria profesional de Gabriela Mistral. Por una parte, la relación entre ambas mujeres es lo suficientemente conflictiva como para poner en riesgo el capital acumulado por la escritora y, por otra, Saleva forma parte de la cadena de asistentes de Mistral (con Guillén y Doris Dana⁶³ como eslabones de esta), por lo que es posible establecer paralelos en las estrategias discursivas desplegadas por la Nobel cuando su reputación está

⁶³ Debido a la complejidad de la relación establecida entre Mistral y Doris Dana, el presente estudio le dedica un capítulo completo más adelante.

en la línea de fuego. A pesar de que en la actualidad no existen estudios críticos literarios que se refieran a la relación entre Consuelo Saleva y Gabriela Mistral, su nombre sí aparece mencionado en numerosos comentarios fugaces o en notas al pie de página de ediciones críticas. En casi todas ellas, se explica que Saleva fue una asistente de Mistral durante un largo período y que la relación se disolvió por cuestiones monetarias y/o de autoridad intelectual, sin ofrecer un análisis preciso⁶⁴. Ahora bien, en lo que corresponde a su biografía, el archivo de la Biblioteca Digital Nacional tiene a disposición del público el pasaporte diplomático de Saleva en Brasil, en el cual se estipula que la profesora puertorriqueña nació el 23 de agosto de 1905 (“Carteira de identidade...” AE0020475). Como documento de particular interés, el currículum de Consuelo Saleva también se encuentra digitalizado en este mismo archivo y aparece fechado alrededor de 1940, en Río de Janeiro⁶⁵. La hoja mecanografiada señala la misma fecha de nacimiento (23 de agosto de 1905) y la carrera pedagógica de Saleva, quien comenzó enseñando español y cumpliendo labores “secretariales” en Nueva York, en Patchogue High School, desde 1927 a 1930. Saleva continuó sus estudios en el Middlebury College para hacer un máster, desde 1930 a 1931, y es en este último año en el que conocerá a Mistral. Sin embargo, no la seguirá de inmediato, sino que volverá a la enseñanza en 1931 hasta 1935, año en el que solicita un *leave of absence* de la Hempstead High School en Long Island para dedicarse a la labor consular en Lisboa. La posición aparece como “Consul’s Secretary”, con un salario de \$75 al mes que incluye “travelling expenses to Europe and back to the States plus all living expenses”. Por su parte, el empleador y el supervisor aparecen anotados bajo la misma autoridad, Gabriela Mistral, mientras que las responsabilidades aparecen escritas de manera breve como “Duties of private secretary and was responsible for Consular work” (“Curriculum de Consuelo

⁶⁴ Como ejemplo, la edición inglesa de *Niña errante* (2009), titulada *Gabriela Mistral's Letters to Doris Dana* (2018) informa que Consuelo fue “Mistral’s secretary and companion from approximately the late 1930s until 1943. She left for Puerto Rico in 1943 but returned to accompany Mistral in Santa Barbara in the mid-1940s. After a falling-out in Mexico, Mistral accused Saleva of stealing \$15,000 from her” (363).

⁶⁵ Mis agradecimientos a Elizabeth Horan por señalarme la existencia de este material.

Saleva” AE0030808). Más detalles acerca de la vida de Consuelo Saleva permanecen esparcidos en una variedad de documentos, ubicados en distintos archivos de Chile y otros países⁶⁶.

En la selección de correspondencia del presente estudio, las cartas (escritas en su mayoría por Saleva) van aproximadamente desde 1942 hasta 1949⁶⁷. Las misivas que continúan después de este período mencionan a Consuelo al referirse a cuestiones legales, puesto que la disputa entre Saleva y Mistral tuvo relación con la compraventa de una propiedad en Santa Bárbara, en un conflicto que requirió la intervención de Paul Sweetner, cónsul de México en esta misma ciudad (“Carta a Paul G. Sweetser”, AE0019118). Cabe señalar aquí que este análisis no utiliza el corpus de cartas como “evidencia” para esclarecer eventos del pasado. El interés puesto en la relación entre Saleva y Mistral y –específicamente– el interés depositado en los años 1949-50 responde al criterio organizador, concentrado en nodos conflictivos (ver Introducción) en los cuales la Nobel despliega estrategias discursivas para mantener/asegurar el capital simbólico que ha obtenido a lo largo de su carrera. En casi su totalidad, la naturaleza de las cartas es de carácter privado: al igual que Palma Guillén, Consuelo Saleva es un personaje que cuenta con acceso a aspectos de la vida íntima de Mistral; es alguien que posee su total y completa confianza y con quien desarrolla una relación afectiva que, muchas veces, raya en lo romántico⁶⁸. Entre varios marcadores discursivos que sugieren el aspecto sentimental de esta relación están los constantes encabezados de las cartas, en los que Saleva se dirige a Mistral llamándola “guagüita⁶⁹ querida”, “guagüita linda”, “Gabriela m/v” (mi vida) y “budita”, un apellido cariñoso que alude a como la llamaba Yin Yin. En efecto, es posible

⁶⁶ Por cuestiones prácticas, la presente investigación sólo abarcó los documentos disponibles en la Biblioteca Nacional Digital de Chile, quedando pendientes los documentos no-digitalizados de la Biblioteca, además de archivos norteamericanos como la colección “Victoria Ocampo Papers 1908-1979” de la Houghton Library en Harvard.

⁶⁷ Algunas cartas no tienen fecha y han sido situadas en este período por correlación de contenido con el resto del corpus.

⁶⁸ Una de las pocas publicaciones que establece este punto es el estudio de Velma García-Gorena en “Gabriela Mistral. I have only you in this world” (*Gabriela Mistral’s Letters to Doris Dana* 2015). Allí, la académica describe a Consuelo Saleva como “Mistral’s student when she taught at Middlebury College in Vermont, was from Puerto Rico and had also been the poet’s romantic partner” (596).

⁶⁹ En Chile, esta palabra se utiliza cariñosamente como sinónimo de “bebé” (en el sentido de niño pequeño).

observar, en una carta de 1944, la familiaridad con la que Consuelo amonesta a Mistral el que se comunique con sus familiares⁷⁰ y les cuente cosas “nuestras”:

Budita querida –

te pido encarecidamente este favor: Querida no sabe nada, nada de lo nuestro. Yo te suplico que me escribas de vez en cuando porque a ella le extrañaría mucho que yo no recibiese noticias tuyas. No sé cómo agradecerte todo lo que has hecho por mí. Lo que propusiste en la carta no te lo puedo aceptar, Budita. Por Dios tú no me debes nada. Es todo lo contrario: soy yo quien te debe muchos favores (“Carta a Budita querida”, AE0018768, p.1-2, subrayado en el original).

En este despliegue de intimidad se establece una conjugación entre afecto y efecto. Si volvemos a la noción de afecto en la cual “feeling is negotiated in the public sphere and experienced through the body” (Kristyn Gorton 334), los sentimientos de Saleva hacia Mistral (y viceversa) radican en parte en su supresión de estos, y este “canje” implica mantener una performance “normal” ante terceros (“a ella le extrañaría mucho que yo no recibiese noticias tuyas”). En otras palabras, dicha supresión afectiva tiene como efecto el *display* continuo que (re)producen ante el público de una relación funcional, y su coartada se aloja en la comunicación frecuente sobre temas cotidianos y laborales. Afecto y efecto también aparecen en la cita, cuando Saleva menciona aquellos “favores”, los cuales conectan esta relación con el formato simbiótico que Mistral mantuvo con Guillén. A pesar de que los favores son desconocidos para el lector, es posible inferirlos gracias a la biografía de Mistral. En 1944, cuando escribe la carta, Saleva ya había acompañado a Mistral durante su estadía en Europa y Brasil, por lo que es factible conectar ciertos beneficios prácticos de la relación con el desarrollo profesional de Saleva, en términos de la apertura de su carrera a un plano

⁷⁰ Las cartas de Saleva se refieren en varias ocasiones a una mujer apodada “Querida”, quien se dirige el 6 de abril de 1949 a Mistral y firma como Blanca María (“Carta a mi queridísima Gabriela” AE0021367). El mismo archivo sugiere que podría tratarse de Blanca María Malaret y Yordán de Saliva, maestra puertorriqueña y pariente de Consuelo.

internacional. Por su parte, Mistral se benefició del rol de *buffer* de Saleva (quien también pulió, organizó y presentó la performance de Mistral ante un público selecto). Por lo tanto, su heterogéneo grupo de responsabilidades incluía responder la correspondencia oficial de Mistral en el consulado, encargarse de las comunicaciones en inglés, encontrar y alquilar casas o habitaciones donde la escritora pudiese pasar largas temporadas trabajando, manejar aquellas casas en los aspectos domésticos, copiar y enviar artículos y poemas a diferentes editoriales, ya sea para su traducción o publicación, encargarse de ciertos pagos y burocracias financieras y, básicamente, acompañar a Mistral a dondequiera que fuese.

Durante la estadía de Mistral en Brasil, Saleva tuvo que volver a Puerto Rico para cuidar a un familiar enfermo y no regresó al lado de la escritora sino hasta después del escándalo de Guffanti⁷¹. Estos momentos de tensión ya se anticipan en algunos documentos del Archivo del Escritor, como un listado de tareas escrito por Mistral, tentativamente fechado en la época en la que ambas viven en California (en él se habla de ir a Santa Mónica). El documento es un listado titulado “Trabajo para Coni”, el cual incluye entre las labores: “Seleccionar esa prosa y hacerme corregir c/semana 2-prosas. (No abusar de mi fuerza. Recordarme solamente las cosas. No gritarme)” (“Si cualquier día me callo”, AE0015078, p.25-6, subrayado en el original). La diferencia de edad entre ambas mujeres era de dieciséis años, suficiente para esperar que Saleva tratase a Mistral con ciertos estándares de respeto, adecuándose a la época. No obstante, estos y otros eventos confusos alrededor de la casa que compartían en Santa Bárbara generaron una ruptura entre ambas y, en 1948-9, la dinámica se vio alterada definitivamente después de un viaje que Saleva, Mistral y Doris Dana hicieron en conjunto a México (ver Figura 1).

⁷¹ Una pariente de nombre Margaret se enferma y Saleva no se atreve a dejarla sola. Las excusas de Consuelo, quien no puede responder al llamado cuando ocurre el escándalo de Guffanti, se encuentran en una carta del 26 de septiembre de 1946: “Por mi parte, me podría ir mañana mismo - Pero, ¿qué hago con Margaret? A la fuerza no me la puedo llevar a EEUU” (“Carta a Gabriela Mistral”, AE0018773, p.1).



Figura 1. Sin autor. “Gabriela Mistral en el Hotel Fortín de las Flores (Ruiz Galindo) en Veracruz”. Biblioteca Nacional Digital, Archivo del Escritor, Fotografías, ES0000859. De izquierda a derecha: Doris Dana, Gabriela Mistral, mujer no identificada y Consuelo Saleva. Fotografía en Veracruz, México, en 1949.

El 14 de enero de 1949 la situación llegó a un punto de quiebre para Mistral y, en un acto de autoprotección de su imagen, la escritora le escribe a Inés María⁷² (amiga común con Saleva) una carta titulada “Estrictamente confidencial” en la que le comenta que “C.[onsuelo] S.[aleva] partió hace meses de aquí, echada por mí” (“Carta a muy querida Inés María”, AE0021099, p.1, subrayada en el original). El exaltado relato, que se extiende durante once páginas manuscritas, incluye párrafos en los que Mistral acusa a Saleva de robo, manipulación e incluso violencia (en un arrebato, Saleva aparentemente abofeteó a Doris Dana). Además de lo mencionado, entre los pecados capitales cometidos por Saleva también se encuentra la difamación. En la misma carta, Mistral aclara:

C. ha vivido en S. Bárbara difamándome 1º como una vieja avara que la explotaba, 2º como a persona que ha perdido el juicio; 3º como a beneficiada por sus dineros (nunca los tuvo).

⁷² Inés María Mendoza de Muñoz Marín fue una educadora y periodista puertorriqueña, esposa del Gobernador de Puerto Rico en la época en la que Mistral le escribe.

Yo quise darle 1/3 del valor de mi casa de S.B. recordando sus quejumbres respecto de la pobreza de su familia. Falsificó la escritura correspondiente elevando el 1/3 a 1/2. Traída por mí a este país, ha consumido mi renta en el costo de “nuestra vida”, según decía; 600 dól. mensuales, aparte de extras (“Carta a muy querida Inés María”, AE0021099, p.3 y 4).

En este momento es posible observar las maneras en las cuales Mistral se defiende de la supuesta difamación, defensa que, en el caso de Guffanti, quedó en manos de Palma Guillén (quien también volverá al rescate en este conflicto). Nuevamente, la arena de combate es el espacio de lo invisible: el *habitus*, un conjunto de comportamientos y acciones tácitamente incorporados que los agentes del campo social y cultural siguen, inconscientemente, para evitar su expulsión. En palabras de Toril Moi (2001, siguiendo a Bourdieu), el *habitus* puede ser entendido como “un sistema de disposiciones que están en sintonía con (el) juego (del campo)” (4), es decir, como un set de reglas que se adquieren a través de la experiencia práctica en el campo. En la cita anterior, lo que Mistral describe es precisamente un aspecto que cabe dentro de la práctica cotidiana; en otras palabras, los “chismes” y la “difamación” forman parte de aquellos sitios discursivos que afectan y modifican “las normas y valores que se inculcan a través de las formas de interacción” (Moi 4). El *habitus* no es explícito, pero sí censura y modifica comportamientos y toma de decisiones y, al alterar las reglas del campo literario, tiene directa relación con las estrategias que un agente utilizará para obtener, mantener y asegurar el capital simbólico que ha acumulado. En la cita recién mencionada, Mistral utiliza la misma estrategia discursiva que la ofende –la difamación– para atacar a Saleva. La destinataria de la carta es Inés María Mendoza, esposa del Gobernador de Puerto Rico, a quien puede apelar con mayor facilidad puesto que su propia posición como Nobel le otorga estatus suficiente como para ejercer su queja (in)formal sobre una de las compatriotas de Mendoza. Aún más, en esta instancia también es posible observar la trayectoria de Mistral misma en cuanto a su auto-posicionamiento socioeconómico: en contraste con el panorama establecido en el primer

capítulo, donde se discutió el *backlash* que la poeta sufrió por parte de miembros consagrados del circuito literario quienes la acusaban de su falta de pedigrí, ¿qué propósito sirve establecer la “pobreza” de la familia de Saleva, sino para distanciarse de la misma, desde el lugar performático de una mecenas que ha sido engañada? Quien se comporta de acuerdo con el habitus del grupo social hegemónico es Mistral.

Ya sea por cuestiones burocráticas en torno a las comunicaciones de la época, o bien porque Mistral quería asegurarse de que el relato de Saleva quedase completamente desacreditado en torno a detalles privados del conflicto, volverá a reiterar su versión de los hechos tres meses después. Esta vez le escribe a “Querida” (Blanca María Malaret y Yordán de Saliva, pariente de Consuelo), el 2 de abril de 1949, explicándole los mismos puntos que a Inés María: “su ejercicio cotidiano ha sido hablar mal de mí a los extranjeros, causándome así daños incalculables. Y ella, además, llegó a darme un trato constante de cólera y desprecio, de gritos y de injurias dentro de mi propia casa” (“Carta a la Cara Querida”, AE0021118, p.1, subrayado en el original). La causa de esta actitud incomprensible es, al igual que en el caso de Guffanti, la locura:

Ella se ha ido, principalmente, porque aquí en Mocambo me ha declarado, a mí misma, que siente que se le va por momentos la razón (...) Sólo así se justificaría su doble vida conmigo de difamación, cuando habla a los mexicanos y a los amigos de Santa Bárbara, y de cuidado constante de mi salud, la cual no debería importarle (“Carta a la Cara Querida”, AE0021118, p.1, subrayado en el original).

Tras establecer las razones detrás del extraño comportamiento de Consuelo, Mistral sugiere que el problema entre ambas tal vez provenga de una diferencia cultural que, siguiendo una lógica naturalista, provoca que Saleva se aproveche de ella debido a sus orígenes norteamericanos. En esta sección de la carta la victimización se vuelve menos sutil:

Y ella se ha ido, además porque, sea a causa de la **idiosincrasia americana**, o sea porque ve mermar sus fuerzas para el trabajo, Coni ha ido cayendo en una “metalización de su vida”. De nada me ha valido haberle dado \$6,500 dólares; ella se cree aún explotada y defraudada en sus intereses, y el tema económico se ha vuelto en ella una verdadera obsesión. **Yo no tengo fortuna para darle más; yo me debo a unos niños desnudos del Valle de Elqui que no tienen nada**. Además[,] un ser como yo, que no toca nunca el dinero, y que no lo cuenta, que sólo aquí ha debido imponerse de lo que tiene para el mes, una persona así, sin contabilidad personal, jamás aceptará que el dinero sea “la razón mayor de la vida” (“Carta a la Cara Querida”, AE0021118, p.1, subrayado en el original y negrillas nuestras).

De esta extensa cita es posible concluir, al menos, dos cosas: la primera es que Mistral adjudica el quiebre entre ella y Saleva a –entre otros factores– su naturaleza americana (“yanqui”), vinculándola al capitalismo propio de esta nación y, por consiguiente, a una valorización del dinero por sobre todas las cosas. Esta caricaturización sitúa a Mistral misma como representante del continente explotado por Estados Unidos, América Latina, y particularmente a Chile, un país con un valle en el que habitan niños pobres y desnudos⁷³. La imagen de Mistral como una suerte de monja franciscana que no ha hecho sino proveer para Saleva⁷⁴ alude a un viejo lugar común en el discurso aristocrático, en el cual era conveniente alejarse de la ostentación de lo material para diferenciarse así de los “nuevos ricos” (aunque aquello no le impida ostentar la cantidad que efectivamente desembolsó para contentar a Saleva). Por otro lado, el segundo elemento tiene relación con el giro en la performance mistraliana. En el caso Guffanti, vimos cómo Palma intercedía por Mistral

⁷³ Danny Méndez, profesor y académico de Michigan State University y director de esta tesis, sugirió al leer esta sección que el descontento de Mistral hacia el “americanismo” de Saleva podría derivar también de la situación política de Puerto Rico. El que Saleva sea proveniente de una colonia de los Estados Unidos podría marcar su opinión hacia Coni como alguien “inferior”. Si bien la postura política de Saleva no queda clara en el corpus que aquí revisamos, vale la pena reflexionar sobre este punto y desarrollarlo en futuros estudios.

⁷⁴ Los \$6,500 dólares no serán entregados sino hasta abril de 1950, un año después de esta carta, debido a atrasos por envíos de cheques, escrituras y otros documentos, según declara Paul Sweetser (“Carta a Gabriela Mistral” AE0019122).

defendiéndola ante una mujer que apenas conocía mientras que, en este escenario, la defensa ocurre contra alguien que ha conocido a Mistral por más de una década. Como arma de doble filo, la difamación es la herramienta discursiva más maleable que Mistral puede encontrar. No sólo la utiliza para acusar ser acusada, sino que también se vale de ella como punto de partida para defenderse por igual de desconocidos y conocidos entrañables, estableciendo así una suerte de dominio paranoico de su imagen pública –que en numerosas ocasiones raya en lo enfermizo. Mistral es la madre latinoamericana que protege a los niños desposeídos de su tierra natal y, a la vez, el mecenas despechado que dirige quejas “confidenciales” a personalidades de la sociedad intelectual puertorriqueña. Ambos mensajes protegen su sitio dentro del campo literario, formando un escudo que la cubrirá incluso después de su muerte (recordemos que Guillén fue designada como la guardiana del archivo mistraliano durante el caso Guffanti).

Por su parte, la disonancia es brutal cuando se analizan las cartas que Consuelo le dirige a Mistral durante esos mismos meses en los cuales la escritora la acusa. El 4 de mayo de 1949, tras al menos otras cuatro cartas en las que le pide noticias, Consuelo le escribe a Gabriela hacia el final:

A cada rato me pregunto - ¿dónde estará ahora mi guagüita? ¿qué estará haciendo? ¿Será cierto que no quiera escribirme? ¿Cómo es posible que dos seres que se quieren tanto puedan lastimarse de esa manera?

Haz que me escriba alguien [subrayado dos veces], por favor – hijita, y que yo sepa dónde estás y cómo estás. Te recuerda continuamente y te quiere como siempre tu

Connie (“Carta a la Guagüita querida y linda”, AE0018795, p.4 y 5)

El silencio de Mistral se prolonga y el 16 de ese mismo mes, Consuelo insiste:

Yo quiero saber, hijita, si tú quieres que yo regrese allá a comienzos de Julio (...) De lejos, yo he podido pensar las cosas nuestras y de pronto, hijita, he visto todo muy claro. Y si a ti te pasase lo mismo, ya no habría más problemas entre nosotras. De todas maneras, piénsalo

con calma y a mediados del mes próximo – dime lo que quieras que haga. Yo sé esto: te echo tanto de menos que ya no puedo vivir sin ti (“Carta a la Guaguüita recordada y querida”, AE0018797, p.2 y 3, subrayada en el original).

La relación, que para Mistral se convierte en un mecenazgo fallido, es de una naturaleza completamente diferente para Saleva, quien ve a Gabriela como una potencial compañera. Según la respuesta que “Querida” escribe a las acusaciones de Mistral el 6 de abril de 1949, el comportamiento negativo de Consuelo podría devenir de este mismo malentendido y tener como causante natural los celos: “Me preocupaban sus frases [de Saleva]: ‘Ya tenía hasta pasaje separado’ – ‘Desde hace días Doris es la que se lo hace todo’” (“Carta a mi Queridísima Gabriela”, AE0021367, p.1). Es posible que, tras el viaje de Dana, Saleva y Mistral a México en 1948, la antigua secretaria se haya visto progresivamente desplazada por Doris, quien, como discutiremos más adelante, ocupó el rol de secretaria, asistente y compañera de la escritora. Igualmente, es posible que estas cartas hayan suscitado una reacción negativa de parte de Mistral, especialmente cuando se ha establecido lo paranoico que podía llegar a ser en lo referente al cuidado y control de su imagen. Esta última hipótesis se sostiene cuando Saleva le envía a Mistral y a Guillén una copia de una carta del 28 de octubre de 1946, fecha en la que la Nobel le explica a Consuelo su situación laboral agobiante, su ansiedad política con respecto a González Videla como Presidente en Chile y la presión que siente: “yo no tengo tiempo ni posibilidad de esperarte un largo tiempo. Te ruego que ‘realices’ esta frase” (“Carta a la Srta. Gabriela Mistral”, AE0018813). Esta copia mecanografiada tiene partes subrayadas por Mistral y por Consuelo, quien casi al final de la carta coloca un asterisco y subraya la parte en la que Gabriela le dice: “En todo caso, me cure o me muera, tú debes estar cerca de mí para ambos casos” (“Carta a la Srta. Gabriela Mistral”, AE0018813). La nota al pie de Consuelo le deja como mensaje a Mistral: “*Esto es lo más lindo que tú me has dicho” (“Carta a la Srta. Gabriela Mistral”, AE0018813). El mensaje que Consuelo envía junto con la copia, fechado el 14 de junio de 1949,

explica que la situación con la escritura de la casa en Santa Bárbara no fue más que un malentendido, puesto que Saleva siguió las instrucciones de Mistral, entregadas en 1946, para hacer la escritura (en la cual se le reconocían seis mil dólares a Saleva y Mistral prometía aumentar la cantidad a diez mil). Fuera de un reproche liviano⁷⁵, Saleva pareciera no darse cuenta de lo grave de la situación y continuará escribiéndole a Mistral hasta octubre de 1949. Después de aquel periodo, “Querida” es quien se hará cargo de las comunicaciones entre ambas mujeres.

Desplazada de sus funciones de secretaria, asistente y confidente, Saleva no sólo se enfrenta al rechazo de Mistral, sino también al de Palma. El 16 de junio de 1949 Palma le escribe una ardiente carta en la que le explica que los sentimientos de Mistral desde 1946 a la fecha han cambiado: “Es muy posible también que, en esos momentos de soledad y de enfermedad, y olvidada de lo que había sido tu conducta para con ella y para con Y[in].Y[in]., en Río de Janeiro, haya pensado y esperado poder vivir el resto de su vida contigo” (“Carta a Consuelo Saleva”, AE0018820, p.1). Siguiendo su labor como *buffer*, puliendo y (re)produciendo el relato de la vida íntima entre Mistral y Saleva, Guillén se asemeja a un abogado que intercede en medio de un mal divorcio. Como amiga leal a Mistral (e inconscientemente, para mantener los beneficios de dicha amistad), Guillén continúa estableciendo los “hechos” y las “mentiras” que Saleva ha puesto en su carta, enfatizando que la copia de la carta de 1946: “no tiene ningún valor legal ni moral. Es un simple testimonio de un proyecto que tenía Gabriela antes de comprar la casa y, sobre todo, antes de vivir de nuevo contigo, y que tu propia conducta puede haberle hecho abandonar” (“Carta a Consuelo Saleva”, AE0018820, p.1, subrayada en el original). En resumidas cuentas, Guillén establece: a) que los intentos de Saleva son inútiles puesto que carece de terreno legal para establecer sus quejas como legítimas, b) que Saleva está perdiendo el tiempo puesto que su noción de la realidad también es inválida y c) que la

⁷⁵ “Yo habría hecho lo que se hizo en Veracruz, si ese era tu deseo, pero todo se hubiese hecho en otra forma SIN hacerme pasar por todo aquello...” (“Carta a la Srta. Gabriela Mistral”, AE0018813).

responsable de este fracaso ha sido su misma conducta. Las nociones de “difamación” y “chantaje” se presentan como posibilidades que constituyen una amenaza real, a pesar de su carácter puramente discursivo. Frente al peligro de que se filtre un mensaje que escape a su control, Guillén nota que la copia de la carta de Mistral no sostiene ningún valor “legal”, a pesar de su materialidad, porque el poder de esa escritura tiene como contrapeso el capital simbólico de Mistral y de Guillén.

Finalmente, en una movida que no deja lugar a la cortesía, Guillén opta por advertir a Saleva que deje el “chantaje sentimental” (“Carta a Consuelo Saleva”, AE0018820, p.2).

En este nodo conflictivo, la *posibilidad* es tanto o más peligrosa que el acto mismo y, en su virtualidad, el rumor no sólo arriesga la pérdida de capital simbólico, sino también monetario. El Premio Nobel es aludido en la carta de defensa de Guillén como un momento de bonanza económica del cual Consuelo habría querido aprovecharse, o bien en el cual Mistral se sentía capaz de establecer una vida en conjunto con ella como compañera definitiva: “Es muy posible, Connie, que en 1946 (...) ella haya pensado darte, además de los seis mil y tantos dólares que te había dado ya en pago de servicios, cuando el Premio Nobel – tres mil y tantos dólares más” (“Carta a Consuelo Saleva”, AE0018820, p.1). La posibilidad de antaño se ve truncada, no por Guillén, sino por Saleva misma y su comportamiento. El quiebre de Saleva con el *habitus* le permite a Mistral desentenderse por completo de su relación con Coni, a quien no volverá a dirigirle la palabra sino a través de su *buffer*, Guillén. Para Mistral, los elementos que quiebran las reglas del juego son la locura inexplicable de Saleva, al igual que una crianza yanqui que privilegia lo material por sobre lo espiritual; para Guillén, es la discrepancia entre las acciones y el relato de Coni lo que termina por dejar a Saleva en la lista de *persona non grata* y, finalmente, a ojos de Consuelo misma, son todas las demás quienes tergiversan los sucesos, impidiéndole retomar una relación de la cual tuvo que salirse por motivos de fuerza mayor. En medio del conflicto, se puede notar que la “verdad” está del lado de quien tenga la última palabra al (re)producir el relato oficial.

Rumores en la balanza

La teoría del campo literario de Pierre Bourdieu, reinterpretada por académicos como Gonzalo Catalán (1985) y Toril Moi (2001), sugiere que las condiciones materiales de producción de una obra son de suma importancia a la hora de analizar la misma. Catalán se encarga de explicar el contexto de producción literaria chilena a finales del siglo XIX y comienzos del XX, situando a Mistral como una escritora en un período de transición del campo literario, cuando su autonomía del campo social y político es aún relativa. Por otro lado, Toril Moi tamiza la escritura de Bourdieu por el filtro de la crítica feminista y, con ello, presta atención a aquellos espacios de producción que el teórico francés no contempla, puesto que la escritura de mujeres tiene lugar en sitios no hegemónicos, incluyendo espacios discursivos como el chisme. A partir de este principio, este capítulo se planteó la pregunta en torno a momentos conflictivos en los cuales el capital simbólico de Mistral se pone en juicio, especialmente considerando que la escritora ya se encuentra en posesión del Nobel, el galardón máximo al cual se puede aspirar. El caso de Adriana Guffanti y el conflicto con Consuelo Saleva permiten acercarse al problema desde dos puntos de vista: en el primero, vemos cómo un agente que “trabaja” para Mistral –Palma Guillén– se encarga de manejar el discurso en torno al escándalo que amenaza a la escritora, mientras que con Saleva vemos cómo el chisme, que habita en el plano de la posibilidad, se convierte en una amenaza real ante la cual Mistral y Guillén se defenderán.

En este momento, es posible observar los lugares comunes que ocupan tanto Mistral como Guillén para deshacer o desacelerar potenciales daños a su capital simbólico: cuestionar la salud mental de quienes se querellan en su contra, mencionar la falta de decoro que despliegan (*habitus*) y, finalmente, presentar a Mistral como la víctima tanto de los hechos ocurridos en lo práctico como en el discurso. Esta última estrategia provoca como resultado expresiones que la martirizan/santifican, sin alejarse demasiado de lo que Elizabeth Horan analiza en su artículo de

1997, titulado “Escribiendo ‘La santa maestría’”. Si bien en su artículo Horan se refiere a los “velos” que cubren a Mistral (y a Carmen Lyra) y que la convierten en una entidad etérea y pura en el tiempo presente, con esta mirada retrospectiva podemos encontrar, en las propias palabras de la escritora, semillas que sugieren su naturaleza beatífica puesto que, en comparación con el Nobel, puede que la santidad se convierta en el capital simbólico supremo.

Capítulo III

“Perdone esta manera de informarla, yo esperaba irlo haciendo entre charla y charla, en ese tejer y destejer de nuestras conversaciones que iba formando nuestro afecto” – Carta de Victoria Kent a Gabriela Mistral, 29 de octubre de 1935 (*Preciadas cartas* 197)

Las Victorias

En una revisión del *background* de la producción escritural de Mistral, este estudio se ha detenido en los comienzos de su carrera en Chile, en su lanzamiento al panorama literario internacional, a los riesgos aparejados a la obtención del Premio Nobel y a aquellos momentos en los cuales se pone en peligro el capital simbólico acumulado después del galardón. Este capítulo continuará una línea analítica similar, esta vez considerando la participación de dos figuras del circuito intelectual europeo y latinoamericano que amasan un capital simbólico igual y superior al de Mistral misma: Victoria Kent (española, 1882-1987) y Victoria Ocampo (argentina, 1890-1979). Esta diferencia se traduce en intercesiones de mayor envergadura en la economía de los favores y, para obtener otra perspectiva, también podremos observar cómo Mistral se comporta cuando es ella quien los concede. En general, la pregunta que busca responder este capítulo hace alusión a la performance que Mistral despliega cuando se relaciona con agentes del campo a quienes no puede tratar como subordinados (como en el caso de Saleva y Guillén), y con quienes tampoco puede desplegar el self-fashioning de sus primeros años puesto que ya no está intentando “entrar” al circuito literario, y sus interlocutores no son varones (como Labarca, Barrios y Magallanes). En este escenario, será posible observar matices en el establecimiento de redes y en el afianzamiento de vínculos a través del favor, a la par que analizar uno de los lugares comunes en la mítica mistraliana – su maternidad– como una construcción que requirió de diferentes estrategias no sólo discursivas

sino también legales. Finalmente, es posible notar lo que ocurre cuando Mistral realmente siente que no tiene el mismo alcance del que disponía en sus años en Chile y Latinoamérica, a través de las respuestas y del tipo de ayuda que puede poner a disposición para Ocampo, donde lo legal también tiene un peso importante.

Parte de la vasta correspondencia entre Ocampo, Kent y Mistral se encuentra recopilada en dos publicaciones que recogen un poco más de trescientas cartas: *Esta América nuestra. Correspondencia 1926-1956*, editada por Elizabeth Horan en conjunto con Doris Meyer el 2007 (125 cartas), y *Preciadas cartas (1936-1979). Correspondencia entre Gabriela Mistral, Victoria Ocampo y Victoria Kent*, publicada el 2019 por Elizabeth Horan, Carmen Urioste Azcorra y Cynthia Tompkins (183 cartas). Ambas publicaciones organizan cronológicamente la correspondencia privada de estas mujeres, en un estudio que indaga en las conexiones establecidas entre la escritora chilena y dos personalidades que formaron parte de la élite intelectual de la primera mitad del siglo XX. Victoria Ocampo, de nacionalidad argentina, representó principalmente los intereses liberales del sector acaudalado en la Argentina del siglo XX. La fortuna que heredó de su familia la invirtió en constantes viajes a Europa y en el patrocinio de las artes, en una ardua labor intelectual y social cuyo resultado fue una casa editorial y una revista del mismo nombre, *Sur* (editorial que publicó la primera edición del poemario de Mistral, *Tala*, en 1938). Por su parte, Victoria Kent fue una abogada y activista española que conoció a Mistral a través de María de Maeztu, pedagoga que dirigió la Residencia de Señoritas donde la poeta se alojó y donde también acudió de visita Victoria Ocampo. Al igual que Ocampo, Kent se rodeó de figuras notables dentro del espacio político y social español y europeo, a las cuales acudió cuando se aventuró con la dirección de la revista *Ibérica*. En conjunto, estas tres mujeres formarán parte activa en la política internacional europea durante la Guerra Civil, periodo en el cual participaron en campañas para apoyar a refugiados que escapaban hacia países como Argentina y México. Asimismo, las tres experimentaron una trayectoria profesional similar que las situó como

excepcionales (Carl Fischer 2014) para su época: fueron agentes sumamente activas en el espacio intelectual, viajeras internacionales que, especialmente en el caso de Ocampo, se codearon con la crema y nata de la élite europea; ávidas escritoras, prolíficas en prosa y, en lo que respecta al discurso histórico, forman parte del macro relato que representa a las mujeres en las letras como desafiantes a las expectativas heteropatriarcales entretrejidas en el habitus de la época. Este excepcionalismo⁷⁶, como mencionamos brevemente en la introducción del estudio, tiene relación con la supresión de otras escritoras mujeres que contaron con menos capital simbólico, por un lado, y, por otro, con una suerte de “exotización” de prácticas que no eran tan extrañas cuando se pertenece a la clase media/alta a comienzos del siglo XX. En otras palabras, sí, es correcto asumir que tanto Mistral como Ocampo y Kent vivieron vidas “poco tradicionales” en comparación a otras mujeres del siglo XX; no obstante, explicar sus trayectorias y su éxito profesional como producto directo de su talento excepcional es una salida fácil que les niega el mismo nivel de complejidad que la crítica literaria latinoamericana le otorga a los escritores varones de la misma época (como Pablo Neruda, por ejemplo).

Como un rasgo común más –y para continuar la línea interpretativa que vincula afecto y efecto–, Victoria Kent, al igual que Mistral, pasó el último periodo de su vida en compañía de una norteamericana, Louis Crane; mientras que Ocampo se casó y se divorció joven y, acompañada del feminismo de la primera ola, sostuvo diversos *affaires*. Asimismo, la maternidad de estas tres intelectuales fue singular en la práctica⁷⁷ y se vinculó con la gestación de proyectos sociopolíticos y culturales que involucraron una complicada red, la cual incluyó la participación de grandes nombres

⁷⁶ Desarrollado por Carl Fischer el 2014 en su artículo sobre Lorenza Böttner.

⁷⁷ Sólo Mistral fue considerada como una “madre” en el sentido común del término, tras la adopción –en conjunto con Palma Guillén– de Juan Miguel Godoy (Yin Yin). Nos referiremos a esto más adelante en este mismo capítulo.

de la época de la talla de Rabindranath Tagore, Paul Valéry y Bertolt Brecht⁷⁸. Un último paralelo que vale la pena explorar fue la persecución política que las tres sufrieron, con Victoria Kent en mayor grado al tener que ocultarse de los nazis en Francia, seguida por Ocampo, quien estuvo presa en Argentina por su oposición al gobierno de Perón, mientras que Mistral tuvo que escapar de España tras la filtración de una carta privada en la que criticaba al país.

Estos elementos en común forman parte del criterio de selección de estas dos interlocutoras, además de la abundancia de factores que, en palabras de Elizabeth Horan, confirman que las “autoras cambian el tono, el registro y el discurso ante cada uno de los destinatarios” y que “las redes, tanto distantes como solapadas, demuestran que ni los individuos ni las organizaciones se encuentran separados o aislados” (*Preciadas cartas* 21). En otras palabras, este capítulo busca dibujar, una vez más, aquello *invisible* (sus redes) que ocurre alrededor de la obra de Mistral y que hace posible la actual lectura exacerbada de lo que ella representa. Victoria Kent y Victoria Ocampo fueron instrumentales en esta construcción ya que, en su interacción con Mistral, es posible detectar patrones en los cuales se conjuga afecto, efecto, performance y una lucha por la vigencia dentro del circuito literario internacional. Estas palabras hacen eco de lo planteado por Elizabeth Horan, quien observa en *Preciadas cartas* (2019) que:

A pesar de la aparente espontaneidad, las cartas están formuladas cuidadosamente (...) Sus palabras cordiales están bien escogidas y sus historias entretenidas hubieran podido ser descritas como “chismes” de no ser porque resultan ser observaciones perspicaces sobre la

⁷⁸ Rabindranath Tagore (1861-1942) fue un poeta, novelista, educador y líder espiritual de la India. Ganó el Premio Nobel de Literatura en 1913 y, a través de la traducción de sus poemas, se convirtió en un ícono del espiritualismo oriental para gran parte de la élite intelectual latinoamericana (“Rabindranath Tagore” *NobelPrize.org*).

Paul Valéry (1871-1945) fue un poeta, ensayista y crítico francés cuyas reflexiones sobre aspectos formales de la creación poética le valieron un puesto entre el circuito intelectual europeo (“Paul Valéry” *Britannica.com*).

Bertolt Brecht (1898-1956) fue un poeta, dramaturgo y reformista del teatro alemán cuyos mayores logros residen en la reforma de la épica y el drama (“Bertolt Brecht” *Britannica.com*).

mentalidad de reconocidos escritores, políticos de alto rango y personal del servicio diplomático (28).

Anteriormente se explicó la idea del chisme como aquel elemento que la crítica literaria tradicional desestima y relega al plano de lo anecdótico y, en particular, como un espacio discursivo en el cual se desata una lucha invisible llena de *potencialidad* (como en el caso de Adriana Guffanti). El chisme es una amenaza que permite una realidad virtual la cual, a su vez, cobra su peso en oro en un campo literario siempre en competencia por el capital simbólico. Bajo la perspectiva de este capítulo, resulta irrelevante si el chisme efectivamente ocurrió o no, pero es de suma importancia su contenido y las posibilidades que contiene en términos de tensión. Cuando Elizabeth Horan habla del “chisme” en esta cita, es posible considerar que las cartas carecen de valor “legal”, precisamente porque contienen aquello que la crítica literaria tradicional ha relegado a la subcategoría de los “géneros referenciales”. Sin embargo, la misma crítica tradicional (y las instituciones que la sustentan) contradicen su perspectiva al censurar documentos, como si las cartas del enorme archivo mistraliano fuesen armas de destrucción masiva⁷⁹.

Con una postura que valora aquellas huellas de lo cotidiano, esta sección se centrará en dos nodos conflictivos que se desarrollaron en medio de un panorama político convulso: a) la relación de Juan Miguel Godoy (Yin Yin) con Mistral y Guillén, en la cual Victoria Kent jugó un papel importante, y b) el rol que Mistral jugó en la liberación de Victoria Ocampo. Ambas situaciones son de interés debido a que incluyen un despliegue particular del capital de Mistral, quien solicita favores (a Kent) y los concede (a Ocampo) conjugando afecto, efecto y performance. Como ya se ha señalado, al comparar este capítulo con los dos anteriores, el lector puede encontrar aquí un estudio en el que Mistral interactúa con agentes cuyo capital simbólico es igual o superior al de ella y, por lo

⁷⁹ Esta censura cobra distintas formas, desde no reconocer las cartas como un género referencial digno de estudio en la literatura, hasta la protección recelosa de archivos que sólo están disponibles para ciertos estudiosos y editores.

tanto, el tono en la escritura es diferente. La situación política en la cual se desarrollan los eventos también influye en la escritura; así, para el caso de Yin Yin, la coyuntura en España ya es turbulenta, mientras que el encarcelamiento de Victoria Ocampo se describe como consecuencia de la censura peronista. Finalmente, el primer nodo se volvió de conocimiento público recientemente con *Previadas cartas* (2019), donde Horan relata parte de la enmarañada red que consiguió que Guillén y Mistral quedasen con la custodia de Yin Yin. En este caso, el discurso contenido en las cartas oscila en los bordes de la (i)legalidad y tanto Mistral como Guillén sienten la presión de ser descubiertas. En contraste, la situación de Ocampo fue ampliamente comentada y difundida porque la misma difusión sirvió como herramienta primordial para conseguir su liberación. De esta manera, será posible observar cómo en el primer nodo lo que prima es el silencio mientras que, en el segundo, se requiere de una performance llamativa.

Maternidad burocrática

“Gabriela, que no escribió autobiografías, usó las cartas para inscribir un fragmentario relato autobiográfico que hizo y deshizo, varió y confundió continuamente.” – D. Doll y A. Salomone (“La literatura menor de Gabriela Mistral...”)

La maternidad de Gabriela Mistral es un objeto de análisis complejo. Multiforme y abstracto en ocasiones o rígido e institucional en otras (Fiol Matta 2002, 2014); objeto de reverencia y santidad (Elizabeth Horan 1997); o bien, un mito que nace de la interpretación de su poesía (Liliana Trevizán 1989). Estas y otras hipótesis surgen por el origen peculiar de su maternidad, asociada a la biografía romántica de la maestra rural que “enviudó” antes de tiempo⁸⁰, y que se vincula con la tutela –en

⁸⁰ La crítica mistralista tradicional establece este tropo basándose en cartas que Mistral envió, a gente como Manuel Magallanes Moure, sobre Romelio Ureta Carvajal, quien fue su novio alrededor de 1907 cuando Mistral trabaja como maestra rural en La Cantera (Coquimbo). La relación duró poco y dejaron de verse. En 1909, Ureta se suicida y en su

conjunto con Palma Guillén— de Juan Manuel Godoy, apodado cariñosamente como Yin Yin (1925-1943). La biografía de Yin está marcada por el tumulto político de la Europa entre guerras. *Preciadas cartas* (2019) contiene un análisis detallado de la situación, hecho por Elizabeth Horan, quien elabora este momento cronológico en el prólogo. La primera parte del libro contiene un porcentaje de cartas de Guillén, Mistral y Kent, en las cuales Palma Guillén aparece como la apoderada de Mistral en un proceso ante el Registro Civil para tramitar la nacionalidad del sobrino⁸¹ de la poeta (8). Quien es la encargada de estos trámites legales es Victoria Kent: realiza labores legales para Guillén y Mistral que ilustran un tipo de favores cuyas repercusiones son de mayor calibre que, por ejemplo, lo ocurrido con Adriana Guffanti. La amistad entre Mistral y Kent se desarrolla a partir de 1935, en un intercambio que incluía conversaciones sobre lo cotidiano, cuestiones políticas y agendas compartidas. Según los cálculos de Horan:

Más del 75% de las cartas de Mistral a Kent datan de los tiempos peligrosos de la Guerra Civil, es decir, de los nueve meses anteriores al golpe militar de julio de 1936 hasta la partida de Mistral hacia Brasil en marzo de 1940. Puesto que Mistral estuvo bajo vigilancia en Portugal durante el primer año de la Guerra Civil, ella se abstuvo de contactar a Kent. Las pocas cartas que llegaron a destino fueron fruto de los esfuerzos de amigos de confianza tales como los diplomáticos mexicanos Daniel Cosío Villegas y Palma Guillén (*Preciadas cartas* 25-6).

Debido a la complejidad de este momento en la historia, es relevante dedicar un espacio en el presente estudio para describir la travesía de Yin Yin. Un artículo que reúne los puntos más

chaqueta lleva una tarjeta y una fotografía de Mistral, por lo que los rumores del pueblo la tildan a ella como la responsable de su muerte. Este evento supone ser la fuente de inspiración mayor para “Los sonetos de la muerte” (“Gabriela Mistral. Cronología. 1889-1921” *Cemantes.es*).

⁸¹ Si Mistral fue realmente sobrino o hijo biológico de Mistral, es irrelevante para los propósitos de este estudio. Entendemos la relación entre Yin Yin con Mistral y Guillén como la de un hijo con sus madres, y utilizamos la palabra “sobrino” ya que esa es la categoría que Mistral usa.

relevantes fue escrito por Elizabeth Horan el 2009 y se titula “Cónsul Gabriela Mistral in Portugal, 1935-1937: ‘Un policía en la esquina y dos o tres espías adentro del hotel’”. En primer lugar, Horan sitúa a Mistral como cónsul chileno en Nápoles, Italia, durante 1932. Este puesto le fue concedido – además de su mérito– gracias a su relación con Pedro Aguirre Cerda, político chileno, benefactor y amigo (405). En esta época, Yin Yin ya estaba viviendo con Mistral y Palma Guillén a la edad de siete años y, a través de favores consulares, se le había concedido la doble ciudadanía como chileno-español. Guillén dejó al niño en Liguria con una institutriz y siguió camino a Barcelona, mientras que Mistral comenzó una gira por Estados Unidos y Puerto Rico, donde fue nombrada hija ilustre. Este galardón aumentó su capital simbólico y fue entonces que se le otorgó el consulado honorario en Madrid: una administración que resultó ser un dolor de cabeza por la cantidad de deudas que había acumulado la administración anterior (Horan 2009, 405-6). En 1934, Mistral vivió de sus ahorros y de lo poco que ganaba a través del periodismo. Sus ingresos se destinaban completamente para su propia manutención, la del consulado y la de Juan Miguel (Horan 2009, 407). La situación política empeoraba en Madrid y Mistral puso sus esfuerzos y conexiones para obtener una ley especial el 17 de septiembre de 1935. Esta ley le otorgaba el cargo consular de manera vitalicia y profesional y, además, le permitía elegir su lugar de residencia (Horan 2009, 411) mas, como era de esperarse, la noticia causó revuelo y los enemigos de Mistral en Chile publicaron una carta privada de la escritora, donde se quejaba públicamente de España⁸². Mistral tuvo que salir del país en un espacio de cuarenta

⁸² El artículo de Horan (2009) explica con detalle el contenido polémico de la carta, que iba dirigida a Armando Donoso y María Monvel, quien, a su vez le habría mostrado la misiva a Augusto D’Halmar, poeta “enemigo” de Mistral. En *Preciadas cartas* (2019), Mistral intenta explicar lo ocurrido: “D’Halmar es un buen novelista chileno, recibido en triunfo allá cuando llegó y que luego se ha peleado con muchos. No abandona el país, dice, hasta no tener un Consulado. Fue Cónsul hace años y lo eliminaron. Este dato, por mi ignorado, de la parte de D’Halmar en la campaña, me aclara otros. La mujer de Armando Donoso, poetisa María Monvel, ha debido ser, de acuerdo con lo que me cuentan en otro anónimo, quien entregó mi carta a este, ~~este~~ y él a Munizaga, y con el plan trazado del cargo el hermoso D’Halmar. El silencio de Donoso, dice el incógnito, consiste en ~~se debe a~~ que no se atreve a decir que su mujer dio mi carta. Él sabe que nadie duda en Santiago entre tomar partido por mi o por María, en este juicio...” (205, subrayados y tachados en el original).

y ocho horas (Horan 2009, 412). Para su suerte, la estaban esperando en Lisboa, desde donde pudo servir –en conjunto con el intelectual mexicano Daniel Cosío Villegas– a exiliados españoles (y de varias nacionalidades europeas) tras el estallido de la guerra, ayudándolos con pasaportes, visas, dinero y contactos en Latinoamérica (Victoria Ocampo entre ellos). En este intertanto, Mistral estuvo junto a Yin Yin hasta que Guillén regresó a Europa tras renunciar a su cargo diplomático en Colombia. Palma se llevó al niño a Génova y no volvieron a vivir con Mistral de forma permanente sino hasta mediados de 1939, durante su estadía en Francia (Horan 2009, 417). Horan describe el retorno de Palma como un apoyo crucial a los esfuerzos de Mistral y de Cosío Villegas para ayudar al circuito intelectual a emigrar de Europa: “Palma would wind up staying longer in Europe than any of them, for she left Copenhagen for Geneva, where she worked for and with the Spanish Republican government in exile” (2009, 421). Por su lado, el peregrinaje de Mistral continuó y “From December of 1936 onwards, Gabriela Mistral traveled back and forth between Lisbon, Paris, and Copenhagen” (Horan 2009, 427). Adicionalmente, en paralelo al arduo trabajo de Mistral y Guillén por ayudar a los refugiados de la guerra, la escritora le propuso a Victoria Ocampo publicar el libro *Tala* en la editorial *Sur*, siempre y cuando las ganancias del libro fuesen dedicadas en su totalidad a los niños españoles. Quien administró estos fondos fue Victoria Kent. El libro se publicó en 1938 y le antecedió una gira promocional que Mistral hizo por Sudamérica: así fue como visitó por primera vez Brasil, donde terminaría viviendo al escapar de la guerra en conjunto con Yin Yin en 1940. Mistral vivió allí hasta su partida a Estados Unidos, punto cronológico y geográfico desde donde se traza el problema con Consuelo Saleva en el capítulo anterior.

El nodo conflictivo particular en el que nos situamos tiene lugar a fines de 1937 y durante 1938, cuando la guerra parece inminente. Mistral le escribe a Kent en octubre de 1937, mientras deja Copenhague para su gira, y le comenta: “Yo extraño enormemente a Palma y a Yin Yin. Y se me oscurece el mundo, Vict[oria] mía, cuando mido la distancia. Yo no pensé bien lo que hacía al

venirme. Pero había que dejar la casa y salir de nuevo al viento desnudo. Si hay guerra europea no sé qué haré. Aún no me dicen de Chile nada claro” (*Preciadas cartas* 307). Estas palabras son el marco de las motivaciones afectivas que harán que tanto Mistral como Guillén recurran a la falsificación de documentos relacionados al nacimiento de Yin Yin. En 1938, con la situación política ardiendo en Europa, Mistral y Guillén necesitan que Juan Miguel cambie su apellido oficialmente a Godoy para quedar bajo su custodia definitiva. La persona idónea para ayudarlas en esta labor es Victoria Kent, quien rápidamente detectó ciertas incongruencias en los papeles y les indicó el procedimiento correcto. Angustiada, Guillén le escribe a Kent desde Ginebra, el 30 de marzo de 1938:

Su carta relativa al asunto de **nuestra amiga** me ha dejado muy desalentada. En resumen, entiendo de lo que usted me dice, que el documento entregado a usted no tiene validez porque fue expedido hace mucho tiempo y que se necesita otro más reciente: nueva acta de reconocimiento ante el cónsul del lugar donde el padre se encuentre o testamento abierto. – Yo no sé, Victoria, dónde anda el interesado. Estaba en Marruecos francés, pero hace mucho que no da señales de vida. Voy a escribirle a **nuestra amiga** (por desgracia es todo lo que yo puedo hacer) diciéndole que el documento no tiene validez y que es necesario otro con, además, un poder a nombre de la persona que haya de arreglar **el asunto** (*Preciadas cartas* 315, subrayado en el original, negritas nuestras).

Luego le pide a Kent que por favor encuentre una salida al aprieto antes de devolverle los documentos que han sido calificados como inválidos:

Se lo ruego. La persona que los tiene, ¿no podría intentar ella misma el que se haga la anotación en el registro? ¡Ojalá lo intentara antes de devolverlos! ¿O es que, por Ley esos documentos dejan de tener valor dentro de un cierto plazo de tiempo?

Yo no entiendo de estas cosas Victoria; pero desde el punto de vista simplemente humano me parece espantoso que no se pueda dar validez a ese acto tan trascendental para la vida del pobre niño.

Me da, al mismo tiempo, una gran pena tener que comunicar esta mala noticia a **nuestra amiga**. ¡Qué hacerle! (*Preciadas cartas* 316, subrayado en el original, negrillas nuestras).

Como nota al pie de página, las editoras explican que el “acto trascendental” indica el valor de los documentos “originales” de Yin Yin, que en realidad fueron creados por Mistral en el consulado de Nápoles en 1932. El libro comenta que: “Ella [Mistral], Guillén y Kent sabían muy bien que las personas sin documentos de identidad reglamentarios no tenían protección ante la ley” (*Preciadas cartas* 316) y el fin último que persiguen ambas es proteger a Yin Yin del caos de la guerra. Resulta curioso, pues, que la manera de conseguir protección legal para Juan Miguel sea, precisamente, a través de documentos falsificados. No obstante, la justificación está sugerida en las palabras de Guillén misma: el problema de Yin es una cuestión humanitaria y ella, que bien sabe los requisitos diplomáticos y burocráticos a realizar, actúa como alguien que no tiene idea y desde su aparente ignorancia (en una movida que recuerda “las tretas del débil”, Ludmer 1985) es que solicita con suma urgencia el favor.

Adicionalmente, en lo que respecta a la extensa cita, se destacan los siguientes elementos de análisis: a) el uso de la palabra “amiga nuestra” y “el asunto” para referirse a Mistral y Juan Miguel respectivamente, b) la petición de favores desplegada a nombre de Mistral, valiéndose de su “aura” para influenciar el trabajo de Kent, y c) el uso de la culpa hacia Kent y la victimización de Yin (“pobre niño”) como estrategias discursivas –hechas, de nuevo, a nombre de Mistral– en una conjugación de afecto y efecto. Respectivamente, el primer elemento se conecta con lo presentado en el capítulo anterior: es posible observar cómo Guillén adopta el rol de *buffer* para proteger a

Mistral (y a Yin como extensión de Gabriela). Se ha establecido ya que este período de alta tensión política alimentó la justificada paranoia de Mistral con respecto a la filtración de su correspondencia privada, por lo que no es de extrañar que Guillén prefiera utilizar un “código” que no represente ninguna dificultad para Kent, pero que permitiría conservar el anonimato de Mistral si la carta fuese leída por terceros. Tras el escándalo de la carta filtrada que logró la expulsión de Mistral de España, tanto ella como Guillén tuvieron que adoptar prácticas de interacción social más solapadas, donde lo relevante también habita en aquellos espacios de lo *no dicho*. Por su parte, el segundo elemento reconoce una suerte de amenaza ante la sensible decepción, en el caso de que Kent no pueda ayudar a la “amiga” en común. Con expresiones como “desalentada” y “me da una gran pena”, Guillén parece sugerir a Kent que el vínculo entre ella y Mistral se podría ver alterado en caso de que ella no logre arreglar el “asunto”. En un sutil chantaje emocional, Guillén se vale del peso del nombre y la figura de Mistral⁸³ (y del afecto que la une con Kent) para asegurarse de que la abogada hará todo lo posible por conseguir el reconocimiento legal de los papeles de Yin Yin. Finalmente, el tercer punto nos conecta con la culpa como un tropo que recubre la carta y que conjuga afecto y efecto en un acto performativo del lenguaje. Siguiendo la definición clásica de actos de habla performativos, provista por la teoría de Austin⁸⁴, las palabras de Guillén ejecutan un sentir culposo cuyo propósito es producir un determinado efecto (*outcome*). Igualmente, la carta de Guillén performa y asegura diversas presencias a nivel discursivo: la figura de Mistral con todo su peso simbólico, el

⁸³ Utilizamos este término en el sentido propuesto por Walter Benjamin en su ensayo de 1935, titulado “La obra de arte en la época de su reproducción mecanizada”. Entre otras ideas, las nociones de *aura* y *aurático* remiten a la originalidad de una pieza de arte que se devaluaría en la medida en la que se reproduce. Aplicado al contexto de las cartas, que Guillén mencione veladamente a Mistral trae aparejado el valor (irreproducible) de una escritora cuyo capital acumulado no es menor. Como “obra” en sí misma, tanto la figura de Mistral como su nombre están cargados de aquel sentimiento “aurático” que hace que la carta –como documento que porta el mensaje original de Mistral– sea incuestionable en su calidad de original. En otras palabras, Guillén utiliza el valor “aurático” del nombre de Mistral para motivar las acciones de Kent y sostener la validez del petitorio en su carta.

⁸⁴ En un artículo que sintetiza la teoría de actos de habla, Napoleon M. Mabaquiao (2018) explica los dos tipos de expresiones que Austin catalogó bajo “constative utterances” y “performative utterances”. Particularmente, nos referimos al último tipo, donde “to utter a performative means to perform an action”. Como ejemplos, se refiere a la acción verbal de aconsejar y ordenar algo a alguien (4-5), lo cual difiere del simple acto de reportar que se hizo/se está haciendo/se hará una acción.

cumplimiento del favor y –ante una nueva negativa– una posible salida del entuerto que sea favorable a todos (“La persona que los tiene, ¿no podría intentar ella misma el que se haga la anotación en el registro?”). A diferencia del concepto de vergüenza (de este estudio), la culpa no establece fronteras en la formación de vínculos ni limita interacciones, sino todo lo contrario, promueve la acción por parte del receptor de las cartas, en una suerte de invitación a compartir la responsabilidad y así resolver el dilema en conjunto. Donde la vergüenza esconde, limita y promulga un tipo de performance específica en la identidad del sujeto, la culpa se extiende hacia un tercero a través del acto de petición.

El favor que solicitan de Kent es de grandes proporciones, puesto que requiere que haga parecer legítimos documentos falsificados. Además, en *Preciadas cartas* (2019) se comenta la dificultad que las interesadas tuvieron para presentar un relato coherente sobre el pasado de Yin. Según el libro, Palma Guillén tuvo problemas para “mantener la historia de que GM olvidó contarle –durante la década que ambas cuidaron al niño– quiénes eran los padres del niño y qué les había pasado” (312). Para colmo de males, en el documento de 1932, fabricado por Mistral en Nápoles, no aparece la firma del padre y el acta de nacimiento de Yin aparece fechada tres años después de su supuesto nacimiento en Barcelona (*Preciadas cartas* 308). En suma, las incongruencias en torno a los orígenes de Yin Yin son numerosas, por lo que Mistral decidió volver a contactar a Kent el 14 de junio de 1938, mientras se encontraba en gira: “Mi diligencia está puesta en sus manos, y que me importa enormemente no me la deje usted pendiente, en vista de la negrura que viene en camino”, insiste y se despide “Necesito saber si recibe[sic] mi tarjeta. Contéstame[sic] por aire, si puede a la Embajada de Chile en Lima” (*Preciadas cartas* 318). Nuevamente, los papeles de Juan Miguel aparecen cubiertos por sinónimos como “diligencia” (Guillén dirá “asunto”) y la culpa aparece cuando se acusa a Kent sutilmente de negligencia (suponiendo que no ha prestado suficiente atención al problema). Por su parte, la “negrura” que se acerca es el estallido de la guerra, atmósfera más palpable para Mistral

puesto que se desempeña en el campo de las relaciones internacionales. La urgencia en las palabras de Mistral es notable y por ello alude –en esta carta y en numerosas otras de la colección– a la rapidez de los medios de comunicación. En la época, el correo aéreo transatlántico era costoso, pero mucho más rápido que aquellas cartas que iban por barco; al sugerir que envíe noticias “por aire”, la “diligencia” se reitera como primordial.

Al parecer, Victoria Kent se mantuvo en silencio y Guillén le vuelve a escribir el 18 de julio de 1934. De la culpa, Guillén pasa a la angustia en aquel movimiento discursivo que conjuga afecto y efecto: “En su última carta [Mistral] me dice solo dos palabras, pero dos palabras llenas de angustia, con relación al asunto que le encomendó a usted. ¿En qué estado está eso, querida Victoria? Dígame, por favor” (*Preciadas cartas* 319). Desconocemos si Guillén recibió respuesta, pero por el tono de la carta siguiente, del 22 de agosto, pareciera que tanto Guillén como Mistral –quien habla al unísono en las palabras de Palma– están perdiendo la paciencia:

Me dice Gabriela, con una pena muy grande, que le pregunte a usted si el arreglo de ese asunto es imposible y que le ruegue por su España que me conteste categoricamente. Yo le he explicado en cartas anteriores que yo no había podido ir a Barcelona y también que me había usted pedido documentos que yo no puedo proporcionarle porque no existen (...) Nuestra amiga está muy apenada al ver que ha pasado un año sin que se pueda arreglar el asunto. Le ruega a usted, por mi conducto, le diga usted la verdad respecto a la posibilidad o imposibilidad de hacer la inscripción (...) Yo y Gab. También, sabemos que si usted no ha arreglado aquel asunto es porque materialmente no ha podido arreglarlo y la queremos como siempre (*Preciadas cartas* 321, subrayado en el original).

Nuevamente, Guillén no nombra el problema, a pesar de que esta vez sí reconoce que los documentos requeridos no existen. Otra vez, el inconveniente con los papeles de Yin Yin pasa a ser nombrado como un “asunto” de suma gravedad para “nuestra amiga”, aunque Guillén es menos

cuidadosa y menciona el nombre de Mistral. Cabe señalar aquí que el origen “real” de Yin Yin queda fuera de los límites de este estudio puesto que requiere un estudio historiográfico y de archivo intenso; no obstante, la obscuridad genealógica de Yin Yin provoca confusión entre estas tres mujeres y faculta el despliegue de estrategias discursivas que se repiten: en particular, el uso de los afectos para conseguir determinados favores y que responde a lo que hemos llamado un “sutil chantaje emocional” presente en las últimas líneas (“si usted no ha arreglado aquel asunto... la queremos como siempre”). En particular, esta carta es un perfecto ejemplo de cómo operaron Mistral y Guillén, como una unidad indivisible (“por mi conducto”, “Yo y Gab.”), al menos en lo que respecta a Yin Yin.

Esta maternidad “extraña” ha sido estudiada con detalle por Licia Fiol-Matta en su libro *A Queer Mother for the Nation* (2002), donde la autora revisa la figura mitificada de la escritora chilena desde diversas aristas. En particular, Fiol-Matta analiza la relación simbólica que existe entre las figuras de la maestra y el niño, este último como una proyección del ideal de nación. En dicho vínculo, madre y maestra están conectadas puesto que, al ingresar el niño al sistema educacional, la maestra reemplaza a la madre para así inculcar los ideales del proyecto de desarrollo nacional (43). Lo interesante de esta teoría es que, al ser una madre “sustituta”, el cuerpo de la maestra adopta una versión no-sexuada de sí misma (Fiol-Matta 47), fenómeno que ocurre en el caso de Yin Yin. ¿Fue efectivamente hijo de Gabriela Mistral, como divulgó Doris Dana en una entrevista?⁸⁵ La respuesta no nos resulta tan interesante como la tensión que se genera cuando la interpretación de Gabriela Mistral, reforzada por instituciones culturales, la ha “velado” en una especie una monja (Horan

⁸⁵ Doris Dana concedió una entrevista al diario *El Mercurio* en noviembre del 2002, la cual se reprodujo en el sitio web del periódico en febrero del 2007, tras su fallecimiento. El artículo recuerda: “Gran revuelo causaron en 1999 las declaraciones de Doris Dana a Informe Especial [programa televisivo], donde dijo que su sobrino, Juan Miguel Godoy Mendoza, Yin Yin, era en verdad el hijo biológico de la poetisa. Muchos hasta hoy opinan que la revelación de Dana fue tardía y poco creíble. Escritores como Luis Vargas Saavedra rechazaron esa versión, indicando que Gabriela en sus últimos años daba señales de mitomanía” (“Lea la última entrevista que Doris Dana concedió...” sp).

1997). En otras palabras, partiendo desde las semillas performáticas que Mistral plantó acerca de sí misma⁸⁶, hoy se interpreta su obra y vida como una que pertenece a lo puramente productivo (su obra intelectual) y no-reproductivo (maternidad biológica de Yin Yin). Igualmente, otro factor que Fiol-Matta (2002) analiza tiene relación con la maternidad compartida y el rol “asfixiante” (116) que ambas mujeres adoptaron para criar Yin. En este aspecto, Guillén ocuparía una función estereotípicamente paternal –es posible observar algo de este tono patriarcal en las cartas que le dirige al joven en *Hijita querida* (2011) –, mientras que Mistral asumía el rol maternal, estereotípicamente pasivo, aunque no por ello menos sobreprotector. Debido a que ambas performances imitan los roles tradicionales de la maternidad/paternidad heterosexual, la relación entre Yin Yin, Guillén y Mistral sigue siendo interpretada como un simulacro de la familia heteronormada. Esta lectura se refuerza gracias a la indagación profunda del archivo de Yin Yin que la crítica literaria y la historiografía ha hecho, exacerbando de paso el carácter ilegítimo –o al menos dudoso– en su relación con ambas mujeres.

La legitimidad de este vínculo también pesa sobre Victoria Kent, cuyo involucramiento resultó decisivo en el futuro de Juan Miguel. El 5 de septiembre de 1938, Kent finalmente le contesta a Guillén:

Yo[,] hasta que todos los procedimientos que puedan intentarse no fracasen, no considero este asunto imposible (...) hay que buscar un camino (que en este momento ignoro cuál) para poder conseguir **nuestro** deseo (...) **Yo no deseo más que servir a Gabriela** y usted no sabe hasta qué extremo y si fracasan mis gestiones yo les enviaré certificados los documentos, pues no se trata de buscar un éxito sino de complacer a Gabriela en un asunto

⁸⁶ En *Cartas de amor y desamor* (1999), las cuales están fechadas tentativamente entre 1914 y 1921, Mistral le escribe a Manuel Magallanes Moure: “¿Habrás pasta de amante en esta abuelita que toma mate y cuenta cuentos y da lecciones de escepticismo junto a las brasas?” (53).

que tanto le interesa y si se logra, sea como sea, la alegría será para mí la misma (*Preciadas cartas* 322, énfasis nuestro).

El afecto, que funciona como motor de esta maternidad “extraña”, consigue finalmente lo anhelado: el 4 de noviembre de 1938, Yin Yin es reconocido como hijo de Carlos Miguel Godoi Vallejo (*Preciadas cartas* 325) y Mistral podrá viajar con él fuera de Europa hacia Brasil. En la cita se observa que, efectivamente, Victoria Kent se sentía parte del problema (“nuestro”) y por ello afirmó, con un tono que recuerda la relación entre el vasallo y el señor feudal, que su deseo no es otro sino servir a Mistral. Para una mujer del estatuto social de Kent, la imagen de la servidumbre resulta significativa tanto por la parte afectiva (el cariño que indudablemente siente hacia ambas), como por la parte práctica (Mistral y Guillén son conexiones útiles en términos sociopolíticos). Considerando la situación europea que se bosquejó al comienzo de este apartado, queda establecido que, cuando el futuro es incierto, los favores pueden ser la mejor moneda de cambio. El valor de un favor como el que Kent hará por estas madres no expira rápidamente y, años más tarde, tanto Mistral como Guillén intercederán a favor de Kent cuando la abogada por fin se decide a emigrar a México tras haber estado escondida de la Gestapo en Francia (*Preciadas cartas* 11). Esto no implica que el favor que Kent le concedió a ambas mujeres sea el único factor decisivo, sino más bien un ejemplo de una suma de favores, motivados por la dialéctica del afecto y efecto, que dieron frutos en momentos de crisis. Además, similar a lo que ocurre en la relación simbiótica entre Mistral y Guillén analizada en el capítulo anterior, el movimiento de los favores va en múltiples direcciones a la vez: Guillén y Mistral necesitan la ayuda de Kent; Kent recibe ayuda de Mistral en los esfuerzos para aliviar la guerra; Kent maneja los fondos de *Tala*, y así sucesivamente. En resumen, como moneda internacional cuyo valor no expira ni declina fácilmente, el favor es uno de los capitales más efectivos.

Los barrotes de Ocampo

“Leer cartas del siglo XIX tiene el atractivo de un acto de espionaje (...) La cotidianeidad de quienes las enviaron fascina por la distancia que nos separa de ellos y por la genialidad de los corresponsales. No fueron escritas para que hoy las leyéramos, aunque en algunos casos cabe sospecharlo” –
Beatriz Sarlo, “En tres minutos”, 2017

Para ilustrar el episodio que Victoria Ocampo vivió en prisión se debe dar un salto temporal hacia 1953. En este período tanto Ocampo como Gabriela Mistral rondan los sesenta años, y la salud de la escritora chilena comienza a declinar rápidamente, requiriendo de mayores cuidados por parte de Doris Dana, con quien vivía a las afueras de Nueva York (ver siguiente capítulo). En el sur, Argentina tenía como Jefe de Estado al general Juan Domingo Perón (1895-1974), quien servía su segundo período en un movimiento político (peronismo) cuyo asidero mayor estaba en las masas populares argentinas, con un público especialmente adepto a sus ideales en la clase obrera y trabajadora. No obstante los beneficios que el peronismo trajo a las clases sociales más desfavorecidas, el sistema político de Perón no toleraba oposiciones y mucho menos si provenían de la vieja oligarquía argentina a la cual pertenecía Ocampo. Según los relatos de las cartas de Ocampo en *Preciadas cartas* (2019) y *Esta América nuestra* (2007), las señales de persecución política que sufrió se manifestaron primero a través de la interferencia en sus cartas. El 22 de junio de 1951, Ocampo le advierte a Mistral que: “Las cartas se pierden y van a dar a manos poco escrupulosas, a menudo. Esta misma, por inocente que sea, te la haré poner en el correo en Montevideo. Así estoy más segura de que llegue a buen puerto” (*Esta América nuestra* 177). La carta contiene un largo y quejumbroso relato de lo que está ocurriendo en Sudamérica y, en ella, Ocampo le recuerda a Mistral que “Tú vives

fuera de nuestra América, y por consiguiente ignoras los mil pequeños y grandes obstáculos que diariamente nos salen al paso y que es difícil vencer” (*Esta América nuestra* 175).

Vale la pena detenerse en estas palabras de Ocampo. En la época, el capital simbólico acumulado por Mistral es tal que la escritora ya forma parte del canon literario, entendida esta última instancia como “selección y jerarquía” (Grínor Rojo 1997) y también aparejado a los aspectos de consagración del campo. Por consiguiente, cuando Ocampo le recuerda a Mistral que ella “ignora” aquellos aspectos cotidianos, es una suerte de símil con remover el título que Mistral sostiene como “madre” de Latinoamérica. Este punto se refuerza en el “nuestra América”, territorio imaginario que Ocampo comparte con otros y del cual Mistral queda excluida al vivir en Estados Unidos, territorio que en los años cincuenta despliega constantemente ataques políticos contra el Sur en los esfuerzos de la Guerra Fría. En un tono de reproche, Ocampo no sólo lamenta la pérdida de privacidad que experimenta en su propio país, sino que también le discute a Mistral –indirecta e inconscientemente, tal vez– aquella preocupación por el territorio sudamericano que la volvió un agente activo en el panorama sociopolítico internacional.

Con el pasar de los años Ocampo no ocultó su desprecio por Perón y, el 18 de septiembre de 1951, desde París, le comenta a Mistral que ahora no es sólo su vida privada la que sufre sino también su espacio de trabajo intelectual: “Me interrogaron horas. Allanaron *SUR* y mi domicilio particular” (*Esta América nuestra* 178). Por supuesto, Ocampo no reniega de su privilegio de clase y comenta que la solución fue emigrar: “Hemos tenido que vender propiedades para venir a respirar un poco a Europa. Criticar la obra de la simpática pareja [Perón y Evita, su esposa] se considera como un crimen de lesa-patria y te meten preso. Eso harían si les cayera en manos esta carta, por ejemplo” (*Esta América nuestra* 178). Mistral, que en la época se encuentra en Italia junto con Doris Dana, responde el 6 de octubre de 1951, ofreciendo por fin poner su escritura al servicio de la causa de Ocampo: “Perdona lo que voy a decirte si el asunto te es desagradable: en el caso de que tú

pensases en qué sirve a *la Argentina limpia* el que se escriba sobre su crisis o en el caso de que algunos europeos ya estén haciendo eso, yo ayudaría a ese movimiento de conciencia. Dime algo sobre esto para obrar” (*Esta América nuestra* 185-6, cursivas en el original). Esta cita, que se extiende de forma solidaria como un favor a Ocampo, se puede conectar con lo establecido anteriormente sobre la independencia relativa del campo literario con respecto al político (Catalán 1985). En *La ciudad letrada*, Ángel Rama (1998) describe la función del grupo de letrados decimonónicos con respecto a su influencia en el espacio político. Como la figura del escritor aún no existe como la entendemos hoy, quien practica la escritura lo hace desde una profesión que, en la mayoría de los casos, involucra actividad cívica y toma de decisiones con respecto al proyecto de naciones en conformación. Consciente o inconscientemente, el “hombre de letras” (en el sentido universal) que publica refuerza los principios de una élite republicana. Como consecuencia, se espera que dichos principios se difundan hacia el resto de la población, principalmente a través de la enseñanza académica y la modificación tácita del habitus. Los principios que rigen a la ciudad letrada del XIX no desaparecieron por completo cuando Mistral comenzó su carrera, la cual, recordemos, estuvo aparejada a la labor pedagógica y, desde allí, al servicio del Estado chileno. En esta oferta hacia Ocampo, Mistral está dispuesta a poner su capital simbólico a disposición del proyecto político elitista al cual Ocampo adhiere. Con la generación y publicación de propaganda, lo que ambas buscan es –idealmente– apelar a una masa selecta (“la Argentina limpia”) que comulgue con los mismos principios, los cuales más que adherir a una postura oscilan entre los “anti” movimientos: anti-comunismo en Latinoamérica y anti-fascismo en Europa⁸⁷.

⁸⁷ En numerosas ocasiones tanto Mistral como Ocampo se adjudican una postura apolítica, aunque, como nos informa la trayectoria de estas mujeres, solo Ocampo se atrevió a mantener contacto con fascistas como Mussolini (en 1934, según Marcos Aguinis 2008). Como uno de numerosos ejemplos, en la carta del 22 de julio de 1951, Ocampo le comenta a Mistral que “yo no me meto en politiquerías de ningún género. Pero digo lo que pienso. Y eso es un pecado mortal” (*Esta América nuestra* 177).

Por su parte, la labor de propaganda política diferencia a Mistral de otros escritores a quienes califica de chismosos un mes después, en carta del 10 de noviembre de 1951: “El chisme, Votoya, el menudito, tonto y sucio chismecillo criollo, va y viene como las mareas por nuestro continente infeliz. Y los escritores, Votoya, no se limpian la lengua saburrosa” (*Esta América nuestra* 189). Estos escritores sin nombre, una masa que suponemos pertenece a la generación posterior a Mistral, se dedican al chisme y con ello borran “la separación entre lo que es conocido por todos y lo que solo algunos conocen (...) corren un velo” (Sarlo 2018, 83). Si en el capítulo anterior se sugirió que el chisme es una amenaza al capital simbólico por cuanto existe en el reino de la *posibilidad*, cabe pensar que el chisme político puede causar consecuencias aún más graves. El chisme al que se refiere Mistral, que afecta a Ocampo en Argentina y que pareciera seguirla a todas partes, implica la contaminación inevitable entre lo privado y lo no-privado⁸⁸. En otras palabras, cuando se acumula capital simbólico de manera tal que se influencia en el reino de lo extraliterario, la filtración entre distintos circuitos es una consecuencia inevitable. Ahora bien, esto no implica que se haya perdido control sobre los discursos que son manejados por agentes externos al círculo de Mistral: los capítulos anteriores buscan establecer también cómo el elemento performático en su trayectoria profesional es capaz de contener, pulir y redirigir aquellos segmentos de información que lograron escapar al cierre hermético.

A pesar de los esfuerzos de ambas mujeres para contener aquellos discursos difamatorios, Ocampo pasará veinticinco días en prisión en Argentina durante mayo de 1953, bajo cargos relacionados a un supuesto atentado terrorista (*Previadas cartas* 457). Dos meses antes de su encarcelamiento, el 9 de marzo de 1953, una desganada Victoria le escribe a Mistral sobre lo poco

⁸⁸ Lo público se entiende aquí como la exteriorización de lo privado (Sarlo 2018, 103), lo cual implica que la información privada sale de aquel contrato tácito entre dos o más partes. En el caso de Mistral, sabemos que hubo numerosos aspectos de su vida que se hicieron públicos de forma póstuma gracias a la investigación de archivo de distintos académicos y aficionados, mientras que en el momento en el que se desarrollaron los hechos, solo un grupo selecto tuvo acceso a información respecto a su vida intelectual, política y afectiva.

que *Tala* se ha promocionado en Buenos Aires. La culpa, sospecha, la tiene el patriotismo de “ellos” (los peronistas) que borra algunas obras del mapa (*Esta América nuestra* 207). Después de un reporte gris de las circunstancias que la rodean, se despide señalando que su silencio en la correspondencia es intencional: “Ya no sé escribir cartas porque las cartas no son más que para la persona a quien van dirigidas. Si uno supone que otros ojos pueden leerlas, se le quita a uno las ganas de escribir” (*Esta América nuestra* 207). En esta carta, Ocampo lamenta enormemente el haberse quedado en Argentina en un gesto patriótico que resulta inútil: “Ya ves qué poco saqué con quedarme a trabajar en estas tierras, como tú me lo predicabas” (*Esta América nuestra* 207). Su correspondencia continúa siendo intervenida y tanto el personal de la revista como el de la editorial han recibido amenazas. Cuando finalmente es enviada a prisión, Mistral no se queda de brazos cruzados y, desde Nueva York, prepara un artículo titulado “Sobre el caso Victoria Ocampo”, en mayo de 1953. En nota a pie de página, las editoras de *Esta América nuestra* (2007) explican que el texto es inédito y que presenta una “elocuente defensa de VO y su calculado esfuerzo por no enojar al gobierno de Perón, con la esperanza de que invocaran el argumento del ‘error judicial’ y la liberaran” (212). Tanto *Esta América nuestra* (2007) como La Biblioteca Nacional Digital de Chile han publicado el manuscrito y, en el texto, Mistral alude inmediatamente al capital simbólico de Ocampo para encender las pasiones del público, diciendo que esta tragedia le acontece a “la figura femenina más señera”, “directora de la revista SUR, publicación de categoría a la cual están ligadas las plumas mejores y las conciencias mas[sic] civiles de Europa y de la América Española” (“Sobre el caso Victoria Ocampo”, AE0015342, p.1). El manuscrito de cinco páginas explica que Ocampo ha caído en prisión *por error*, sin aludir ni mencionar nunca a Perón directamente. No obstante, sí exalta a las mujeres (repetirá la palabra “mujerío sudamericano”) y a los intelectuales que se han beneficiado de *Sur* a intervenir en pos de su liberación. La defensa que hace Mistral en este texto también refuerza una imagen en la cual la cultura y la política existen en esferas separadas (a pesar de que el campo de lo político y lo

intelectual no se ha separado), culpando a la segunda de tener demasiado peso: “la mera política absorbe demasiado la atención general. Si esto no ocurriese, la figura de Victoria Ocampo sería intocada e intocable” (*Esta América nuestra* 213). En un esfuerzo por liberar a su amiga, Mistral le pide al público lector que piense en la cultura como un espacio cuyo producto más valioso es la estética, asumiendo aquella fantasía que apuesta en el *arte por el arte*.

Nuevamente, es posible observar cómo el favor es una moneda multiforme y multidireccional. Ocampo publicó *Tala* de forma gratuita y colaboró en el proyecto de donación de lo recaudado por las ventas a los niños españoles –y luego chilenos; publicó de manera frecuente escritos de Mistral en *Sur* y, lo que no es menor, mantuvo un vínculo amistoso profundo con la escritora. Afecto y efecto entran en juego y llegan a su culminación en la defensa que de ella hizo Mistral, al punto en que la escritora chilena comparte su velo y aura intocables con ella. ¿Qué significa que la Premio Nobel de Literatura diga que Victoria Ocampo es intocada e intocable? ¿Qué repercusiones tiene esa defensa tanto para Mistral, quien arriesga su capital simbólico en este gesto, como para Ocampo, quien se encuentra en una posición sumamente vulnerable? Desconocemos si el texto llegó a manos de Ocampo o de la prensa, pero según las notas de *Esta América nuestra* (2007) y acorde a lo publicado por la Biblioteca Digital Nacional chilena, la única copia que se encuentra disponible es el manuscrito. Lo que sí llegó a manos de Perón fue un telegrama que Mistral envió el 27 de mayo de 1953, en el cual la escritora declara: “Profundamente impresionada prisión de Victoria Ocampo. Ruego vuestra Excelencia su liberación, recordando su labor internacional que ha prestigiado siempre a la Argentina. Vuestra intervención será vivamente celebrada y agradecida por las Américas y por Europa. Vuestra servidora. Gabriela Mistral” (*Esta América nuestra* 217, a pie de página). No obstante el telegrama, el estudio dirigido en *Esta América nuestra* (2007) también explica que Perón no fue el único a quien Mistral contactó. A la amplia red de asistentes a la causa de Ocampo se sumaron figuras como la de Alfonso Reyes, Ernest Hemingway e, incluso, la

intervención del primer ministro de la India, Jawaharlal Nehru. Igualmente, Mistral gozaba de simpatía ante el público latinoamericano que admiraba su escritura y su activismo de beneficencia, por lo que negar la petición de Mistral podría haber resultado en mala publicidad para el peronismo.

Una vez en libertad, Ocampo le escribe a Mistral para agradecer sus gestiones. El 17 de junio de 1953, adjunta un párrafo introductorio a un *rapport*, que comparte también con Victoria Kent (según anotaciones al margen):

Gracias por todo. No supe de tu cable sino después que me soltaron. En los diarios peronistas se dijo *que a pesar de mis culpas* me soltaban por tu cable. Yo no he cometido ningún pecado... por lo menos de *esa* índole política. He escrito un “rapport” para que sepas lo que ha sucedido. *Te ruego que seas PRUDENTE* [subrayado tres veces] *y no lo comentes como viniendo de mi mano*. Me volverían a meter en la cárcel a lo mejor (*Esta América nuestra* 217, cursivas en el original).

En el telegrama que Mistral le envía a Perón, queda establecida la idea de que no es Ocampo misma quien merece libertad, sino más bien que el presidente estaría cometiendo un error al arruinar el prestigio internacional que Ocampo consiguió, el cual se extiende, en una sinécdoque, hacia toda la Argentina. En una movida contradictoria que desestima lo político, la defensa final de Mistral hacia Ocampo será recordarle al Estado argentino el valor que tienen sus agentes culturales, sobre todo si éstos glorifican al país en Europa y otras partes del extranjero. Así, bajo la lógica del telegrama y del artículo citados anteriormente, tocar a Ocampo es tocar a Argentina. Lo único que Mistral necesita es que Perón y sus asociados políticos sean capaces de pensar esa *posible amenaza* sugerida: la performance de Argentina podría verse arruinada ante el resto de América y Europa. Insistimos, en épocas en las cuales la tensión política es álgida, lo más importante de un texto puede existir en aquel espacio de *lo no dicho*. Algo similar ocurre cuando Ocampo es liberada y escribe la nota de agradecimiento con un tono difícil de determinar: en la segunda línea (“*a pesar de mis culpas*

me soltaban por tu cable”) Ocampo establece que no siente ningún remordimiento por su pensamiento político, por lo que pareciera que le reprocha un poco a Mistral su intervención como si, entre líneas, el texto sugiriera “tu cable me exculpó de cosas que yo no he hecho”. Luego de este agradecimiento, Ocampo le encarga a Mistral la divulgación de su historia –aunque de forma implícita. El párrafo no le prohíbe a Mistral contar la historia de Ocampo en prisión, sino que no mencione a Ocampo como su autora, por un lado, por las consecuencias severas que podría tener esta recaída de Ocampo como la enemiga del peronismo y, por otro, porque Victoria también cuida su performance y el papel de la víctima es un rol delicado de jugar cuando se está atrapada dentro del país⁸⁹.

Con respecto a la publicidad que generó el caso de Ocampo, el “reporte” que va adjunto en la carta de 17 de junio de 1953 explica que: “Ninguno de los telegramas o pedidos que mandaron los escritores del exterior fue publicado en ningún diario de la República (...) Hace tres días se publicó en *La Prensa* que por pedido de Gabriela Mistral se me había puesto en libertad, pero que se seguiría investigando mis infracciones” (*Esta América nuestra* 223). Ocampo está visiblemente molesta: “¿De qué infracciones y de qué proceso hablan? Lo ignoro. Lo estarán inventando. Yo no he hecho nada fuera de ser antiperonista y de censurar *á haute et intelligible voix* la dictadura monstruosa que nos aplasta” (*Esta América nuestra* 223, cursivas en el original). La “voz fuerte y clara” de Ocampo es la voz de quien confía ciegamente en el lugar en el que habita dentro del circuito sociocultural latinoamericano. A pesar de que le resulta problemática la interacción suave entre Mistral y el peronismo, Ocampo se beneficia de la performance política flexible de la Nobel. Sea cierto o no, el público admite que su historia –que ya alcanza niveles de escándalo, de allí que resalte la “invención”

⁸⁹ Después de su liberación, Ocampo necesitaba obtener un certificado de buena conducta para poder renovar su pasaporte y salir de Argentina. Lamentablemente, esta misma situación le impidió visitar a Mistral, a quien verá por fin poco antes de su muerte, en diciembre de 1956 (*Esta América nuestra* 287-8).

(Sarlo 2018)– involucra la intervención de la *mater americana*, Gabriela Mistral, por lo que se le perdonan sus supuestas infracciones bajo una suerte de libertad condicional.

En efecto, tal fue el grado de imposibilidad a la hora de renovar su pasaporte y salir de Argentina, que Ocampo volverá a pedir a Mistral su intervención. El 9 de mayo de 1955, a ya casi dos años de su aprisionamiento, Ocampo le escribe:

Mi amigo me aconsejó que le escribieras tú al Ministro de Relaciones Exteriores, Remorino. Le podrías decir que yo no consigo pasaporte y que *eso te extraña tanto*; que desearías que se hiciera algo para arreglar ese asunto *que no te explicas*; que tienes, además, mucho interés en verme (cuando yo *pueda* viajar) ... o algo por el estilo. Pero por favor, que no vaya a parecer que yo estoy pidiendo perdón por crímenes que no he cometido. En ese caso preferiría no tener *nunca* pasaporte. ¿Comprendes? (*Esta América nuestra* 264, cursivas y subrayado en el original).

Hay varios elementos para destacar en esta cita. Primero, el cuidadoso guion que Ocampo le sugiere a Mistral, dirigiendo así la performance (en el sentido teatral del término) que la escritora debe presentar a través de los conductos internacionales que maneja como cónsul. Como espacio neutral, la labor internacional de Mistral le facilitaría la intervención en Argentina para pedir que Ocampo sea parte de su equipo. Esta estrategia no es novedosa. Mistral lo hizo con frecuencia en el caso de Guillén y otras mujeres de las cuales se acompañó a lo largo de su carrera, ya sea por cuestiones intelectuales, prácticas, laborales y afectivas. Un segundo requisito de Ocampo es que la performance de Mistral no contradiga la suya, es decir, que el relato que Ocampo intenta presentar ante el circuito que la rodea es de una mujer sin arrepentimiento por su pensamiento político. Cualquier petición que Mistral haga que implique el levantamiento de un “castigo” supondría que, en efecto, Ocampo cometió una infracción. Más sorprendente aún es el ego de Ocampo, alimentado por una trayectoria intelectual activa que le consiguió capital simbólico y prestigio incuestionables, lo que

la lleva a subrayar la preferencia de no salir nunca de Argentina si no es bajo la óptica establecida en el punto anterior. Por último, también es llamativo el tono en el cual Ocampo pide el favor. A pesar de que más adelante en esta carta agrega “si la escribes” (*Esta América nuestra* 264) al referirse a la intercesión a su favor, el condicional, que señalaría la posibilidad de que Mistral se rehúse, se contradice con el “¿Comprendes?” escrito un par de líneas más arriba. La sutileza del tono es un elemento difícil de recuperar cuando las cartas se estudian fuera de su contexto de producción original; no obstante, la intención de Ocampo hace pensar más en una orden que en una petición, y en este elemento también es que notamos la diferencia de las cartas que, por ejemplo, le escriben mujeres como Palma Guillén y Consuelo Saleva a Mistral, cuya relación era mucho menos “vertical”.

Diez días después, el 19 de mayo de 1955, Mistral le recuerda a Ocampo que ya ha escrito otro cable a Perón, “pidiéndole la gracia de tu venida aquí a fin de que tú puedas ayudarme en un trabajo para el cual yo no valgo por no tener el conocimiento del francés como lo tienes tú etc. etc.” (*Esta América nuestra* 264). Como recurso, Mistral le ofrece hablar con el entonces presidente de Chile, Carlos Ibáñez del Campo, “quien estuvo conmigo varias veces y muy cordial. Pero yo no sé, Votoya, si a ti eso no te agrada” (*Esta América nuestra* 265). Nótese aquí una servidumbre similar a la que Kent expresó por Mistral en el apartado anterior; en vez de escribirle directamente a Ibáñez y esperar que la cadena epistolar haga lo suyo, Mistral aguarda las instrucciones de Ocampo con respecto a lo que ella debe hacer para asistir en su éxodo de Argentina. Los roles entre el favorecido y el favorecedor parecen invertirse, ya sea porque Mistral reconoce en Ocampo aquel abolengo social que ella no tuvo, ya porque las relaciones internacionales entre Perón e Ibáñez no eran del todo amigables y podría agravar la situación. Finalmente, Mistral parece rendirse y, el primero de agosto de 1955, le recuerda a Ocampo que su alcance ya no es el mismo de antes: “Yo vivo ausente de mi país hace quince o más años y esto me crea una soledad muy grande y, según dijo una ‘bruja’ que llegó a esta casa, allá dentro *me odian todos por ausentista[sic]*” (*Esta América nuestra* 269). Más

adelante añadirá una oración que refuerza este estereotipo: “la gente de hoy –la chilena– a causa de mi ausencia son tan extranjeros para mí como los yanquis con quienes convivo” (*Esta América nuestra* 270).

Esta es una señal de que, si bien es poderoso, el capital simbólico tiene ciertas limitaciones en cuanto a su uso. Las palabras de Mistral parecieran no sólo confesar una profunda soledad y desconexión –la madre de toda Latinoamérica no tiene un país propio al ser soberana de una abstracción–, sino que también le sugieren a Ocampo una retirada. En términos concretos, aquel no era el mejor momento para intervenir a nombre de Ocampo: la situación entre Mistral e Ibáñez era de una tensión considerable porque –como se mencionó brevemente en el primer capítulo– durante el primer mandato del general, entre 1923 y 1931, las críticas de Mistral al entonces presidente le valieron el cese de su jubilación. Durante el segundo gobierno de Ibáñez, en 1954, Mistral fue invitada a Chile para celebrar oficialmente su obtención del Premio Nacional de Literatura, por lo que su reputación volvió a generar ciertas controversias a nivel local y, por ende, el alcance de Mistral se puede haber visto limitado o en un estado delicado. Igualmente, en términos del capital simbólico acumulado, este parece haberse asentado en aguas internacionales, lo cual benefició a Mistral de cierta independencia en relación con sus deberes para con el Estado chileno, pero la coartó a la hora de ejecutar su influencia en el territorio nacional y era precisamente ese tipo de agencia la que Ocampo esperaba. De hecho, Ocampo misma se lo mencionó amargamente en una carta fechada el 29 de septiembre de 1953:

No te vengas a vivir a estas tierras en estos momentos. Quédate fuera de *esto*. ¿Te acuerdas? ... me decías antes que yo no era bastante americana ... y que debía quedarme en mi país y trabajar por él. Ahora no te quejarás de mí. Poco he vivido fuera de mi tierra en estos últimos años. Y, desgraciadamente, de poco ha servido. ¿No? Sacrificio vano (*Esta América nuestra* 228, cursivas en el original).

De esta cita se desprenden dos perspectivas con respecto a la labor del intelectual latinoamericano. Por un lado, Mistral construyó parte de su carrera en base a una idea abstracta de Latinoamérica, –idea que un “mercado” intelectual internacional consumió con ganas gracias a su carácter ideal y perfectible; no obstante, la distancia que debe establecer para fabricar esta abstracción es la “debilidad” que debe confesarle a Ocampo cuando reconoce no tener la influencia que la argentina desea. Por otro lado, Ocampo habla como alguien que siempre sostuvo la predilección por construir su trayectoria profesional a través de conexiones con el extranjero europeo y anglosajón y, a pesar de sus vínculos, es quien termina anclada en el terruño (“esto”) sudamericano, sin mayores ventajas, puesto que no quiso (o no supo) camuflar su postura política como Mistral sí lo hizo.

Aunque sardónica, la cita anterior refleja la pregunta recién mencionada. ¿Es vitalicio el capital simbólico? Hemos hablado del favor como una moneda de cambio multiforme y multidireccional con una fecha de caducidad que pareciera no existir. Pero, ¿es realmente perenne? Los dos ejemplos que se han trabajado en este capítulo ejemplifican las dos caras de esa moneda. Por el lado de Mistral –y de Guillén hablando *por* Mistral– es Kent quien sirve a ambas mujeres para conseguir la legitimidad de la custodia de Juan Miguel y procurar uniformidad en la historia que rodeaba al niño, lo que a su vez posibilita el mito de Mistral como la madre virgen y santa cuyo poder reside en la producción (estética) y no la reproducción (sexual). En el caso de Ocampo, se podrá observar la (in)eficacia de Mistral al conceder favores y, en este movimiento, es posible un cambio en su postura cuando la figura a quien se dirige es no sólo alguien querido, sino que también posee un capital simbólico igual o superior. En ambos ejemplos, el favor se alimenta del afecto y la comunicación se nutre desde la familiaridad construida a lo largo de los años. Existe en estas cartas la sensación de que las implicadas habitan en el mismo espacio y comparten los mismos códigos, a pesar de no llevar vidas idénticas. Como herramienta de acumulación e intercambio de capital

simbólico, el favor se ancla entonces en una solidaridad que, a su vez, promueve la construcción y el afianzamiento de redes intelectuales.

Igualmente, es posible delinear el lugar en el que el favor habita, como categoría de análisis literario: el espacio de lo anecdótico y del chisme son áreas lo suficientemente ambiguas y efímeras en apariencia como para alojar allí al favor. Este punto también ha sido mencionado anteriormente al referirnos a los estudios de Pierre Bourdieu (1989), Toril Moi (2001) y Gonzalo Catalán (1985), y se relaciona con lo que tanto Bourdieu como Moi llaman “capital social”, definido como “poder relacional” por Moi (6). En el análisis de Moi, esta noción se resignifica con la desprivatización de este capital, que en el siglo XIX pertenecía únicamente a un sector de la sociedad. En otras palabras, el favor es una estrategia que permite que sujetos nuevos entren a la escena de la producción cultural e intelectual puesto que les permite a los agentes del campo ofrecer algo más que su abolengo y clase socioeconómica como ticket de entrada. Lo que se ofrece cuando se proviene de un origen humilde, como en el caso de Mistral, tiene que ver con un valor relacional y artístico/espiritual más que puramente económico (si bien no son del todo independientes). La amistad, como vínculo afectivo y efectivo, es uno de los factores que posibilitan la red intelectual transnacional de la cual Mistral es un punto neurálgico (Cabello-Hutt 2018).

Capítulo IV

De amores y memoria

“Las cartas amorosas no entran en la lógica del intercambio, no exigen un equivalente, no buscan un resultado (...) La ‘verdad’ de estas cartas está en el espacio de nuestra mente, en la relación que éstas persiguen, la de nuestras imágenes” – Patricia Violi, 1987

Hasta este punto, hemos recorrido el self-fashioning y la performance de Mistral acorde a diversos receptores de sus cartas, a la par de distintos nodos conflictivos en los cuales el capital simbólico que la escritora ha acumulado se ve puesto en tensión, comprometido o –en el primer capítulo– se requiere de asistencia para conseguirlo. Igualmente, los capítulos que hasta aquí hemos revisado contienen una suerte de mapa afectivo que traza las distintas relaciones que Mistral ha establecido con colegas, amigos, subordinados y más. Así es como la presente investigación considera de suma relevancia concluir el estudio siguiendo la línea cronológica de la biografía de Gabriela Mistral y concluir analizando su relación con la norteamericana Doris Dana (1920 – 2006) a través de la lectura de *Niña errante. Cartas a Doris Dana* (2009) y del análisis del documental *Locas mujeres* (2010). Con estos materiales como punto de partida, este capítulo muestra cómo Mistral despliega estrategias discursivas que enganchan en lo afectivo con mayor fuerza aún, echando mano de la fabulación y también de ciertos “tropos” en las cartas que Mistral le escribe a Doris y, por otro lado, explica el rol que Dana cumple en relación a la escritora, a su archivo y en relación con el relato mítico que se ha construido de la Nobel.

Para el primer propósito, volveremos a visitar el concepto de performance, esta vez vistos desde la teoría de género y sexualidad y por los estudios *queer* –colocando especial énfasis en la

noción de “travestismo” de Sifuentes Jáuregui (2002)—, lo cual nos permite entender la complejidad del vínculo entre Dana y Mistral bajo el paradigma heterosexual, a la vez que ofrecer alternativas que expliquen el uso del masculino gramatical en las misivas. En particular, lo que tenemos en mente en estas secciones es que las cartas *no* son evidencia que comprueba una relación homoerótica, sino vehículo de afectos y de una performance compleja, que oscila constantemente entre uno y otro polo del paradigma heterosexual. Por otro lado, para reflexionar sobre *Locas mujeres* (2010) realizamos una breve descripción y análisis del documental acorde a los principios básicos que Bill Nichols presenta en *Introduction to Documentary* (2017), para luego profundizar más en la figura del arconte según Jacques Derrida, en *Mal de Archivo* (2012). En este último se hace alusión a la figura del arconte, como una suerte de guardián que no sólo vela por el archivo, sino que también “controla” su interpretación. Esta noción también se complementa con la idea de un archivo de sentimientos, propuesta de Ann Cvetkovich (2013), puesto que a fin de cuentas *Locas mujeres* (2010) cumple la función de preservar no sólo la información, sino también los afectos que intercambiaron ambas mujeres durante una década.

El libro

“¿Por qué tú, niña errante, te haces querer tanto? Es malo para quien te quiere y para ti resulta fastidioso”

– Gabriela Mistral a Doris Dana, carta de agosto de 1952 (*Niña errante* 288)

Niña errante. Cartas a Doris Dana (2009) es una recopilación y reorganización de un corpus de cartas enviadas entre la poeta chilena, Gabriela Mistral, y la escritora norteamericana, Doris Dana. El período de tiempo de estas cartas va desde 1948 hasta 1956 y, por lo que se puede inferir de las mismas, existen momentos de silencio que corresponden a tiempos de convivencia entre ambas mujeres. La publicación del libro fue posible gracias a Doris Atkinson, sobrina de Doris Dana, quien

coordinó la liberación de los documentos a manos del gobierno chileno posterior al fallecimiento de Dana en el 2007⁹⁰. El libro fue editado por Pedro Pablo Zegers, quien también escribió el prólogo comentando la relación existente entre Mistral y Dana. Para Zegers, el principal interés del libro es señalar el origen del vínculo entre ambas mujeres como uno de interés intelectual, aunque “la misma Gabriela tendió sobre las pistas de su posible biografía ese manto de niebla” (*Niña errante* 12). El nombre del prólogo es, precisamente, “Gabriela en la niebla” (11) y en él Zegers plantea una mirada retrospectiva a la biografía de Mistral que sugiere un cambio ahora que las cartas a Dana se han publicado. Desde el presente, el rol de estos nuevos documentos es el de una suerte de evidencia, no de un lesbianismo confirmado –Zegers nunca utilizará esta palabra–, sino de una performance engañosa por parte de Mistral. El editor lo manifiesta al escribir: “[Mistral] no sólo ocultó pistas sino que las tergiversó. Falseó, es decir, mintió sobre ellas” (*Niña errante* 12).

Al hablar de “pistas”, Zegers inserta las cartas en la atmósfera del discurso policial. Con las alusiones a la niebla y el falseamiento, el prólogo busca situar al lector en el lugar del investigador privado, sugiriendo que Mistral se encuentra cubierta de misterio y que es esta cobertura la que impide afirmar cualquier verdad absoluta sobre su vida y obra. Este escudo de ambigüedad le sirve a Zegers para continuar explicando que el rol de Doris Dana para con Mistral era el de “amiga, secretaria, compañera de sus últimos días y, finalmente, albacea de sus bienes materiales e intelectuales” (*Niña errante* 14). Igualmente, añade que la relación comienza como una de “discípula/maestra” (*Niña errante* 15) y reconoce que las mismas protagonistas de las cartas “distorsionaron” (*Niña errante* 15) la memoria de su vínculo, aunque más adelante es posible notar que sólo Doris Dana tuvo la oportunidad de negar públicamente la relación homoerótica⁹¹ entre

⁹⁰ La naturaleza de este archivo es complicada y, por ello, se ha dedicado un espacio de discusión referente al tema más adelante.

⁹¹ Utilizo el término “homoerótica” en vez de “lésbica” puesto que ni Mistral ni Doris asumieron esta última categoría como una posible identidad, suponemos gracias a una enorme homofobia interiorizada producto de la época en la que vivieron. El homoerotismo se empleará aquí de manera general, para señalar una relación afectiva y romántica no-

ambas. A grandes rasgos, lo que Zegers propone en *Niña errante* (2009) en torno a la dupla Mistral–Dana es el desarrollo de una relación de mujeres intelectualmente “avanzadas” para su época. Este es un tropo familiar cuando se busca normalizar vínculos no-heteronormados y, al utilizarlo, Zegers no sólo cae en el cliché del romance platónico, sino que también refuerza este tipo de figuras intelectuales y sus relaciones afectivas como excepcionales, cuando en la actualidad han surgido estudios que comprueban que eran una práctica común⁹². Por su parte, las cartas de *Niña errante* (2009) mostrarán –verbo intencionado– cómo se desenvuelve y complejiza la relación entre las dos mujeres durante la primera mitad del siglo XX. Con dicha relación en mente, esta parte del capítulo busca leer momentos determinados del epistolario en los cuales lo afectivo y lo performático se ejercitan con una función en particular: solidificar/convertir la relación entre Gabriela Mistral y Doris Dana como una relación válida en el espacio heteronormativo.

El masculino gramatical

“Duerme, mi amor, Dios te cure de tu dolencia.
Perdona el que te herido, por no creerme amado, por
pensarme postergado en tu corazón (...) Te beso,
tuyo” – Carta de Mistral a Doris Dana, 1959 (*Niña
errante* 58)

La historia entre Doris Dana y Mistral se origina en 1946, tras la premiación del Nobel, cuando Mistral dicta una serie de conferencias en Barnard College, institución a la que Doris Dana asiste en calidad de alumna. En 1948, Dana es quien inicia la conversación epistolar para comentarle

heterosexual. Igualmente, descarto el término relación “amorosa” porque parece demasiado ambiguo como categoría y sería muy fácil de tergiversar bajo el aspecto de un amor filial, platónico u otros conceptos que resuelven de manera simplista las tensiones que presenta el epistolario.

⁹² Claudia Cabello-Hutt analiza estas prácticas con mayor detalle en su artículo “Redes *queer*: escritoras, artistas y mecenas de la primera mitad del siglo XX” (2017).

a Mistral que ya ha traducido un artículo de la chilena sobre Thomas Mann al inglés⁹³ y, en este espacio, le profesa su admiración. Según el estudio preliminar que Velma García-Gorena realiza en *Gabriela Mistral's Letters to Doris Dana* (2018), “In a conversation recorded in 1955 Dana said that the two had become a couple on October 1, 1948” (6). Tanto la publicación de García-Gorena como la de Zegers contienen cartas de la pareja que varían en longitud, temática y complejidad (puesto que aluden a elementos extra textuales que desconocemos), pero a lo largo de casi todas ellas –con excepción de los primeros mensajes más formales– existe un afecto profundo por parte de Mistral hacia Dana que refuerza la noción de que sus intenciones iban mucho más allá de la simple amistad, el posible mecenazgo y la cooperación intelectual. De allí que nos interese, como primer elemento de análisis, el masculino gramatical.

Existen momentos a lo largo de *Niña errante* (2009) en los cuales la voz de Gabriela Mistral da un giro, nombrado en el prólogo de Zegers como “una función gramaticalmente masculina” (17). Este refiere a aquellos momentos en la escritura cuando Mistral adopta la forma masculina para referirse a sí misma/o y, puesto que sucede en más de una ocasión, Zegers decide aclarar en el prólogo que el yo masculino “no resulta de erratas ni de problemas de legibilidad en su letra. Es textual y premeditado por la emisora” (24). Si bien la letra manuscrita de Mistral puede ser un poco complicada de entender a primera vista –especialmente cuando utiliza lápiz en vez de tinta o máquina de escribir–, Zegers menciona este aspecto para desestimar posibles teorías que refuercen la versión de una Gabriela Mistral que jamás pudo haber existido fuera de la heteronorma. Frente a esta posible oposición, Zegers afirma que es un acto consciente, pero acto siguiente escribe: “Proponemos que obedece a lo ya consignado más arriba: más que un gesto de sexualidad, a una actitud de padre protector y proveedor” (24). Creemos que esta aclaración por parte de Zegers busca satisfacer dos ansiedades: la primera tiene relación con el contenido mismo de las cartas, que

⁹³ El artículo original es “El otro desastre alemán”, creado alrededor de 1945.

veremos más adelante, mientras que la segunda requiere de un breve paréntesis para explicar el contexto en el cual surge *Niña errante* (2009)⁹⁴.

Las cartas que aquí se analizan provienen del archivo personal de Doris Dana, el cual estuvo en posesión de su sobrina Doris Atkinson tras el fallecimiento de Dana. Atkinson fue quien coordinó la liberación de los documentos al gobierno chileno cuando notó el innegable valor de la colección que su tía había acumulado (*Locas mujeres* 2010). Así, el Archivo Nacional de Chile albergó numerosas cajas que contenían cientos de materiales de diversa índole: cartas privadas, papeles oficiales del consulado, fotografías, grabaciones de voz y video y más. Este legado estuvo disponible no sólo para el público académico sino también para el general y, hoy en día, gran parte del material escrito se encuentra digitalizado en la Biblioteca Nacional Digital de Chile (mismo sitio que alberga las cartas de Consuelo Saleva). Además del revuelo por lo novedoso del hallazgo, el legado de Doris Dana causó una suerte de pánico cuando se encontraron las cartas que hoy conforman *Niña errante* (2009) y que dan cuenta de la existencia de una relación mucho más profunda de lo que se pensaba entre ambas mujeres. De allí que Zegers ofrezca una interpretación de un paternalismo asexualado, puesto que de lo contrario iría en oposición al discurso mitológico que ha establecido a Mistral como la santa poetisa de Chile (Elizabeth Horan 1997).

Cabe señalar aquí que este capítulo no pretende esclarecer la pregunta por la “verdadera” sexualidad de Mistral, ni tampoco busca confirmar sospechas establecidas en torno a su relación con Dana⁹⁵, sino abrir *Niña errante* (2009) a una lectura que remueva las cartas de la categoría de “género menor” y que, además, aproveche de mejor manera un contenido que, como señaló anteriormente

⁹⁴ No incluimos en detalle las anotaciones hechas por Velma García-Gorena en el 2018, por tratarse de una publicación en inglés, idioma en el cual se dificulta observar el masculino. Cabe señalar que García-Gorena sí presenta la relación entre Mistral y Dana como una de carácter homoerótico y que su publicación sí incluye un par de cartas y mensajes que la versión chilena no tiene.

⁹⁵ A pesar de que a lo largo de la lectura de *Niña errante* (2009) resulta prácticamente imposible negar los sentimientos que Mistral profesa por Dana y tamizarlos por el cedazo de la amistad platónica.

Toril Moi (2001), ha caído en el espacio de lo irrelevante a la hora de entender la obra y trayectoria de Mistral y de otras productoras culturales como ella. Así, la pregunta que organiza esta primera parte tiene que ver con los motivos detrás de este acto consciente de “masculinizar” la voz.

El concepto de performance provee espacio para entender este giro en la escritura de Mistral. Si bien el concepto de “performance” no nace con la teoría de Judith Butler⁹⁶, la publicación de *El género en disputa* (1990) permitió resignificar la idea al ponerla en diálogo con la teoría feminista y, en particular, con la definición del concepto de género. En principio, el núcleo de la propuesta de Butler piensa al género como performático, es decir, como algo que se manifiesta a través de una performance ritualizada, la cual produce y reproduce el significado del género, actualizándolo. La parte problemática de *El género en disputa* (1990) es que no resuelve totalmente la pregunta por el cuerpo, y Butler intentará responder parte de estas inquietudes en *Cuerpos que importan* (1993). En este segundo texto, la autora vuelve sobre la noción de género como performance –esta vez desde la pregunta por su materialización– y explica que “la performatividad debe entenderse, no como un ‘acto’ singular y deliberado, sino, antes bien, como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra” (*Cuerpos que importan* 2019, 18). Esta reiteración es necesaria puesto que la noción de sexo es –siguiendo las ideas de Michel Foucault– una práctica reguladora. Así, el género como performance “materializar[á] la diferencia sexual en aras de consolidar el imperativo heterosexual” (*Cuerpos que importan* 2019, 18).

Para el caso de *Niña errante* (2009), interesa la materialización de este masculino ya que interrumpe la lectura de la carta, por un lado, y porque plantea la pregunta sobre el interés que genera en su receptora (real e ideal), Doris Dana. En el primer caso, la razón principal por la cual académicos como Zegers nombran esta performance como una “función gramaticalmente

⁹⁶ En la bibliografía aparecerán citadas las versiones en español de sus obras, pero dejamos entre paréntesis los años de publicación de los originales para conservar la evolución del pensamiento de Butler.

masculina” (*Niña errante* 17) es por la fisura que produce la aparición de una “o” donde el horizonte de expectativas espera otra letra. Se presume, pues, que dentro del paradigma heteronormativo los sujetos –y sus cuerpos– parecen dividirse entre lo masculino y lo femenino como únicas posibilidades de ser leídos e interpretados. El lector de las cartas a Doris Dana experimentará entonces una “pausa” al toparse con párrafos como el siguiente, del 14 de abril de 1949: “Y yo no debí escribirte en este estado de ánimo, pero soy **arreatado**, recuérdalo, y **colérico**, y **TORPE**, **TORPE**. Por favor, no vuelvas nunca-nunca a sufrir así, a padecer por mi culpa. Sabe de una vez que, padeciendo así, me das tú una enorme vergüenza de mí mismo” (*Niña errante* 54, subrayado en el original, negrillas nuestras). Este fragmento contiene la primera aparición del masculino en *Niña errante* (2009). A modo general, el tópico de la carta es una disculpa de parte de Mistral a Dana, ante quien se disculpa por el tono duro y arrebatado de misivas anteriores. El lector podría preguntarse por la motivación detrás de la elección del masculino, cuando el femenino existe como opción; tal vez la respuesta está en la carta que Mistral escribe al día siguiente, el 15 de abril⁹⁷, donde añade: “Yo seré lo que tú quieres que sea, yo viviré por ti y el tiempo que quieran mi corazón flaco y tú, tú, Doris mía” (*Niña errante* 59).

La escritura de Mistral en las cartas hacia Dana, como acto material, puede entenderse al menos desde dos perspectivas en torno al género: a) desde el “ser mujer”; en una noción que permite únicamente la feminidad tradicional como opción y, según la cual, el masculino utilizado por Mistral sería visto como una “desviación”; o b) desde la ambigüedad como una constante, donde la escritura de Mistral puede adoptar ambas formas, alternándolas, puesto que una le servirá mejor que la otra dependiendo de sus propósitos comunicativos. De seguir la segunda línea interpretativa, la escritura de Mistral demuestra una convivencia de ambos “registros”, el masculino y el femenino, los

⁹⁷ Mistral rara vez fechaba sus cartas. Los años aquí señalados corresponden a los asignados por la edición de Zegers. Además, Mistral tenía la costumbre de “acumular” cartas, enviando en un sobre el equivalente a varios días de escritura.

cuales se turnan dependiendo del tono y la temática que organice las diferentes secciones de las cartas. Según nuestra propuesta, en *Niña errante* (2009) no hay realmente una escisión del sujeto sino una polifonía⁹⁸ (Bajtín 1982). De allí que Mistral pueda escribir “Yo seré lo que tú quieres que sea”, no con la promesa de una flexibilidad alcanzable, sino de una gama de posibilidades que ya existe, facultada además por el variopinto paisaje temático: la flexibilidad del formato permite que Mistral utilice el masculino en un mar de tópicos que van desde encargos, órdenes, recomendaciones, información de contactos, percepciones e ideas políticas y chismes hasta descargas afectivas de diversa índole. Así, estas “apariciones” del masculino gramatical se asoman no tanto al seguir una fórmula estricta, sino más bien siguen una especie de ritmo afectivo.

Igualmente, el “Yo seré lo que tú quieres que sea” (*Niña errante* 59) debe situarse dentro del “imperativo heterosexual” de Butler (*Cuerpos que importan* 2019, 18). Ello deriva no sólo de la situación histórica que envuelve la escritura de las cartas –los años cuarenta y cincuenta del siglo XX– sino también del propósito que contienen todas las cartas en general: el ser leídas y respondidas. De allí que Mistral prometa una gama de posibilidades que en la práctica se condensan en dos: para ser un sujeto válido ante la mirada de Doris Dana, el yo de las cartas de Mistral sólo utiliza dos formas de presentación –el femenino y el masculino. Pero, ¿cómo hacer un llamado afectivo que sea, a la vez, efectivo? Según Patricia Violi (1987), en las cartas de amor “el remitente se define por la revelación de su sentimiento, pero al hacerlo no sólo modifica su propio estatuto, sino también el del destinatario, que a partir de tal conocimiento no podrá seguir comportándose ‘inocentemente’” (91). Siguiendo este principio, Mistral habla de sus intenciones para con Dana a través de todas las cartas, pero se *modifica* a sí misma (en un self-fashioning travesti) para que a su

⁹⁸ Este concepto es aplicado por Mijaíl Mijáilovich Bajtín (Михаи́л Миха́йлович Бахтíн) en la literatura de los años veinte, cuando el análisis literario comienza a hacerse la pregunta “científica” por lo que separa a la literatura de otros discursos. A grandes rasgos, la polifonía es una categoría que permite visibilizar, de manera orgánica, las visiones de mundo, historias, voces y perspectivas ideológicas que cohabitan en la obra literaria (*Estética de la creación verbal* 1982).

lectora no le queden dudas. En otras palabras, ya sea por el contexto histórico que sitúa la heterosexualidad como única posibilidad de existencia, ya por barreras idiomáticas, o bien por seguir estrategias seductoras, Mistral se le declara a Dana de la única forma en la cual se imagina la relación puede existir sin romper las reglas del todo: desde el masculino.

A pesar de sus declaraciones, Dana parece no responderle a Mistral como ella quiere y su insistencia por una respuesta que pueda confirmar o negar completamente su horizonte de expectativas es constante. Asimismo, Mistral parece necesita que Doris la mantenga informada de su paradero y de sus actividades en todo momento. Estos intentos desesperados son lo que Violi (1987) entiende como un silencio que provoca paranoia en el emisario:

la carta, como la apertura de una secuencia conversacional, determina, por el solo hecho de haber sido enviada, una obligación de respuesta por parte del destinatario, que si no tiene lugar reviste un valor análogo al del silencio en la interacción cara a cara y permite análogas inferencias pragmáticas ('No habrá oído', 'No habrá recibido mi carta', o, más paranoicamente 'Ahí está, no quiere saber nada de mí') (88).

Un ejemplo de este tipo de reproches que Mistral despliega se observa el 18 de diciembre de 1952, cuando la chilena, resentida, le escribe a Dana: "Yo no te he pedido nunca cartas largas que roben tu tiempo el cual es para tus amigotes; te he pedido unas líneas rápidas y frecuentes" (*Niña errante* 382, subrayado en el original). *Niña errante* (2009) no contiene más de una decena de mensajes de parte de Dana a Mistral, quien no tiene paciencia y utiliza el tropo de la vejez (que es consistente a lo largo de toda su escritura, independiente de su edad) para apurar a Dana. Ya desde 1949 le escribe: "Los viejos podemos morir por cualquier cosa, en pocos días. Yo no moriría tranquila sin volver a testar para ayudarte con algo. Y sin verte, sin que estés junto a mí" (*Niña errante* 90).

Dejaremos en pausa por un momento la promesa legal de incluir a Dana en su testamento, para volver al *reaching out* que realiza este self-fashioning mutable de Mistral. En *Touching, Feeling:*

Affect, Pedagogy, Performativity (2003), Eve Sedgwick Kosofsky trabaja la idea de lo performativo en relación con la palabra *touching*⁹⁹ puesto que “the sense of touch makes nonsense out of any dualistic understanding of agency and passivity: to touch is always already to reach out, to fondle, to heft, to tap, or to enfold” (14). Cuando piensa en la carga que tiene *touching*, Kosofsky también tiene en mente la teoría de actos de habla de Austin Searle, en particular, aquel principio performativo que sugiere que la palabra efectúa una realidad, como cuando se promete o se jura. Así, la idea de “tocar” es performática, por un lado, puesto que ejecuta a la vez que se enuncia y, por otro lado, por su conexión con los afectos y con el sentir (*feeling*) que ese tocar implica. En otras palabras, aplicado a las cartas de Mistral hacia Dana, estas se diseñan para tocar a Dana y esperan, en ese tocar, ser automáticamente “tocadas” en retorno. *Niña errante* (2009) contiene el *tocar* –material y afectivo– que se frustra con el silencio de Doris (a pesar de que no responder también es comunicar).

Finalmente, el 21 de abril de 1949, podemos ver las palabras de Doris Dana hacia Mistral en una confirmación de sus afectos: Dana encabezará su carta con un “Mi amor” (*Niña errante* 83). No obstante, más adelante la norteamericana escribe para aclarar algunas posibles malinterpretaciones de comunicados anteriores y, el 22 de abril, se despedirá diciendo: “Yo sé que es difícil para ti comprender mi español, ¡Perdóname! ¡Pero trata de comprender lo que yo quiero decir! Y que es más importante, es que quiero decir y no puedo” (*Niña errante* 87, subrayado en el original). Si este tipo de *touching* y *reaching out* implica un tocar que jamás se completa, entonces ¿qué tipo de diferencias existe en esta misma performance cuando se utiliza el masculino? Para intentar resolver esta pregunta, volvemos a la primera aparición de la “o”, cuando Mistral pide disculpas y confiesa que se avergüenza “de mí mismo” (*Niña errante* 54, subrayado en el original).

⁹⁹ Cuya traducción en español podría asumir tanto la idea de “tocar” y “tocando” (como un acto continuo y repetitivo), para no perder lo significativo de la terminación *-ing* en inglés.

Performance y travestismo

Yo estoy viviendo contigo un ensayo. (Debería callármelo; pero no puedo.) Es el ensayo de que tú me quieras solo a mí de amor. Yo tendré paciencia y esperanza. Cuando ya vea que no lo logro, que, no lo consigo, sabré hacer lo necesario –
Carta de Mistral a Dana, 1949 (*Niña errante* 95)

La cita que corona este apartado es un perfecto ejemplo para entender la movilidad de la performance Mistraliana en *Niña errante* (2009). Después de todo, un ensayo no es sino una prueba, un tanteo del terreno que sirve de práctica antes de construir, colocarse el sayo y luego quitárselo: vestirse y desvestirse. Esta adopción de un ensayo puede analizarse a través del libro de Ben. Sifuentes-Jáuregui, *Transvestism, Masculinity, and Latin American Literature* (2002), en el cual el autor estudia casos de travestismo durante las primeras décadas del siglo XX, tales como el episodio del Baile de los 41 en México y la escritura de Carpentier en revistas para mujeres¹⁰⁰. Estos episodios son analizados bajo la noción de travestismo, la cual “describes in its own embodiment and realization the difficulty of gender” (2), ya que los sujetos que aborda este libro experimentan un tipo de travestismo que no tiene como propósito explícito deconstruir la jerarquía de género, sino más bien alcanzar una identidad (bajo la misma idea de performance que desarrollamos en capítulos anteriores). De hecho, según Sifuentes-Jáuregui: “transvestite subjects do not necessarily imagine themselves becoming some other subject, but rather may conceive of transvestism as an act of self-realization” (4).

La performance que saca a flote este “yo mismo” (*self*), es lo que se sospecha aparece en las cartas de Mistral quien, más que poner en jaque el binomio hombre/mujer, postula una tensión

¹⁰⁰ Carpentier escribe bajo el nombre “Jacqueline” para la revista *Social* durante 1925.

entre las categorías del yo y el otro¹⁰¹. De hecho, Sifuentes-Jáuregui propone que el travestismo que se da en sus casos de estudio busca la producción de una igualdad (*sameness*) en relación con el género femenino (4) y, además, que esta operación se lleva a cabo en diálogo con una masculinidad que es “always, already heterosexual” (15). Es importante señalar aquí que, si bien la homosexualidad y el travestismo no van siempre de la mano, sí están relacionados en el caso de las cartas de *Niña errante* (2009), puesto que el travestismo narrativo (Sifuentes-Jáuregui 57) es lo que le permite a Mistral dirigirse a Doris Dana con otras intenciones (y tensiones). Con el uso de la “o”, lo que se observa es el despliegue, por parte de Mistral, de lugares comunes de lo masculino que le permiten ser una opción romántica “válida” ante la mirada de Doris. En otras palabras, la *performance* masculina de Mistral –en el sentido de repetición ritualizada de la que habla Butler (1990, 1993)– se actualiza en las cartas bajo la vestimenta travesti de la “o” que se elige en la escritura.

El uso del masculino en Mistral no significa que experimente lo mismo que los sujetos que analiza Sifuentes-Jáuregui (2002), quien también reconoce que “transvestism performed by women entails other questions and issues of power and economics. The gender binarism implies a power asymmetry that takes on different meanings when transvestism is carried out by a man or a woman” (61). La misma trayectoria de Mistral sugiere que hay una tendencia a actitudes que se consideraban “varoniles” para la época, desde su forma de vestir y las poses que adopta en público (Fiol-Matta 2002), hasta su misma presencia dentro del campo cultural y literario, con el Premio Nobel y la autonomía económica que le garantiza. Además, y poniendo especial atención a la dinámica que tiene con Dana, estos y otros elementos –como su edad– le permitirán establecer una relación asimétrica con la norteamericana. En relación con la cita de Sifuentes-Jáuregui, el campo de juego

¹⁰¹ Bajo los lineamientos generales del psicoanálisis, cuando se piensa la relación yo/otro se imagina una identidad en lucha entre el querer-ser y lo abyecto. En el caso del uso del masculino por parte de Mistral, cuando hablamos de un yo y un otro lo hacemos puramente para explicar una “diferencia” en términos escriturales, puesto que el mensaje de las cartas no sugiere que aquel “otro masculino” esté reprimido o que sufra represiones más allá de las impuestas por el imperativo heterosexual.

que se busca nivelar tiene menos relación con el “poder” (categoría compleja de análisis) que menciona el autor y más conexión con una búsqueda de superar aquellas barreras socioculturales que le impiden a Mistral ser una pareja “legítima” para Dana. Esto es, desde la posición discursiva de una mujer, Mistral debe utilizar determinadas estrategias escriturales, como el travestismo narrativo, para ser un objeto de atracción y, a la vez, no romper con el paradigma heteronormativo que la rodea y bajo el cual debe operar.

Igualmente, cuando Mistral ocupa el lugar estereotípicamente masculino debe hacer uso de la mirada “deseante”. Este concepto, desarrollado por Tamsin Wilton en *Sexual (Dis)Orientation* (2004) es explicado como un acto posesivo a través del mirar a un sujeto y transformarlo así en objeto del deseo. En esta dinámica, la contraparte estereotípicamente femenina querrá “ser observada” y establecerá con éxito su deseo de atraer. Así, cuando Mistral utiliza la “o” también busca establecer una relación de posesividad –que no es rígida como propone Wilton– sino que se ofrece también, como ocurre en una carta de agosto de 1949 en la que firmará “Tu Gabriela. Tuyo” (*Niña errante* 136). Estas identidades que Mistral adopta, (tú Gabriela – tuyo) deben ser coherentes y legibles para Dana. Tamsin Wilton (2004) también lo notará cuando se refiere a que todos debemos “knit together the social, the cultural and the psychological in such a way as to produce *coherence* with local semiotics of erotic, *consistency* within the narrative project of subjectivity and *legibility* to their significant others” (8). En este sentido, la oscilación entre el masculino y el femenino se posibilita porque ambas categorías le están disponibles a Mistral, pero se vuelve *legible* para Dana cuando se pone efectivamente en la escritura material y se “corporeiza” en la performance travesti de la “o”.

En diálogo con Dana, la escritura de Mistral va a tientas, probando distintas poses que logren captar su atención y conseguir una respuesta satisfactoria. Dos cartas escritas por la chilena durante 1949 darán cuenta de esta comunicación desde dos orillas. En la primera misiva dirá: “Sí, yo creo que tú me quieres como a madre, a hermana y a hija. Esto es todo. Y yo pienso que yo debo

ajustarme a eso y quedarme con eso” (*Niña errante* 63) y añadirá “Tú puedes lograr en mí las mudanzas que quieras” (*Niña errante* 63). Estas “mudanzas” se observan en la segunda carta: “Sólo quiero que veas claro en ti y sepas si, realmente, tú me quieres de amor. Porque yo sé que me quieres como a un hermano y a un padre, esto sí lo sé” (*Niña errante* 159-60). Es la performance típicamente femenina la que está abierta a la posibilidad de cambio. La oferta que vimos anteriormente, en el “Yo seré lo que tú quieres que sea” (*Niña errante* 59) se repite con las “mudanzas” que Dana puede lograr y que terminan en una escritura desde “el otro lado”, cuando se alude a las figuras del padre y del hermano. Así, cuando Mistral escribe, se observa una gama de otras performances posibles que, insistimos, sólo las respuestas de Dana pueden ir guiando. Ahora bien, cabe aclarar que, en aquellos momentos en los cuales sí aparece la vestimenta de la “o”, lo que el lector encuentra no es la escritura de un hombre, sino una performance de género “a la Mistral”; es decir, vemos cómo la escritora entiende e interpreta al género masculino. En particular, y siguiendo los patrones que se forman a través de una reiteración constante de estos lugares discursivos, es posible encontrar tres figuras en las cartas a Dana: el niño, el amante despedido y el *paterfamilias*.

En sayos

“mi amor por ti es muy diferente del tuyo por mí, es
de una especie, de un género de un orden muy
diverso” – Carta de Mistral a Dana, 1949 (*Niña errante*
154)

En numerosas ocasiones a lo largo de *Niña errante* (2009), el lector se topa con momentos en los cuales Mistral arremete contra Doris Dana por diversas razones, siendo la principal el silencio prolongado y exasperante de la norteamericana. Después del desahogo, Mistral siente que debe disculparse y excusa su comportamiento bajo la imagen de un niño, inocente a la par que impulsivo. Por ejemplo, tras despotricar en una carta fechada el 21 de mayo de 1949, Mistral se defiende

diciendo: “Sólo viste en mí el lado de niño estúpido y carente de toda lógica” (109). La comparación la lleva, en el mismo año, a utilizar el masculino: “Yo creí que lo que saltaba en tu mirada era amor y yo he visto después que tú miras así a mucha gente. Loco fui, insensato: como un niño, Doris, como un niño” (117, subrayado en el original). La arremetida de Mistral pareciera ser consecuencia y responsabilidad de los actos de Dana —o de la falta de ellos. Es Dana quien es ambigua en la mirada deseante (“tú *miras* así a mucha gente” y “Sólo *viste* en mí el lado de niño estúpido”). Ante la falta de seguridad en su vínculo, Mistral no asume completamente su responsabilidad y califica su reacción impulsiva como la de un niño “loco” e “insensato”. El sitio de la infancia también le otorga cierta protección a la escritura de Mistral puesto que, al igual que un niño, sus intenciones parecen inocentes en comparación con la mirada sexualizada de un hombre adulto. De esta manera, Mistral utilizará este sitio discursivo no sólo para arremeter contra la forma en la cual Doris Dana la “mira” (volvemos a la idea de legibilidad de Tamsin Wilton), sino también para establecer un punto de habla desde quien recibe esa mirada que no parece encajar con el deseo homoerótico.

Desde el lugar del niño existe un escudo para esconderse del efecto que aquellas rabietas podrían generar en Dana, quien también podría haber cortado la comunicación (lo cual genera la paranoia, Violi 1897). Por otro lado, el niño también le permite hablar desde una postura que infantiliza los celos, en una pose que va de la mano del estereotipo en el discurso nacional (educativo, sobre todo): los niños representan la inocencia que, en este caso, cae bajo los engaños de una Dana transformada en *femme fatale*. Los celos podrían comprenderse por la falta de una garantía en torno a la exclusividad de la relación, visible en la escritura de Mistral en los alegatos sobre una falta de honestidad/claridad por parte de Doris. Como ejemplo, en 1953 podemos encontrar una carta en la que Mistral se queja ante Dana por la falta de compañía que sufre en Estados Unidos. Al parecer, la escritora pidió un traslado al consulado precisamente para estar más cerca de Dana y, no obstante sus esfuerzos, la última brilla por su ausencia:

Podrías haberme dicho la verdad: “Yo no tengo tiempo de estar contigo. Vuelve a tu país”.

A pesar de que yo no tengo casa alguna, eso habría sido mucho mejor que engañarme por meses y años. No se hace eso a un ser que no es una idiota, que sólo es una distraída, pero además una persona de buena fe a la cual se engaña como a un niño (*Niña errante* 407, subrayado en el original).

Además de adoptar la voz de Dana en aquella cruda respuesta imaginada, Mistral exhibe un nivel de dramatismo que se enfatiza en el subrayado de “por meses y años”. Su inseguridad es tal que siente que todo ha sido una farsa y, despechada, le recrimina su falta de compañía como una muestra de promesas deshonestas que resultaron en un “engaño” a su inocencia “de buena fe”. Aquí, el lugar del niño inocente también se cruza con epítetos femeninos como “una idiota” y “una distraída”, en una performance que entreteje ambos registros y que se asemeja al acto de lanzar la piedra y esconder la mano.

¿Cómo cambia la escritura de Mistral cuando la propuesta entra en el plano del romance heteronormado? La segunda figura, el amante patético¹⁰², parece surgir de manera reiterada en el discurso de las cartas. Fuera del “sentido común” –habitus– de la época, este lugar común en la literatura existe casi a través de toda su historia y recibe especial atención en la escritura de Mistral que se ha visto influenciada por el modernismo y el romanticismo. En la escritura hacia Dana, esta *vestimenta* particular aparece cuando Mistral languidece –ya sea física o emocionalmente– por la falta de su amada. La ausencia y la nostalgia son los elementos que promueven instancias como las de una carta de 1949(¿), en la cual la chilena pregunta: “¿Te acuerdas de tu pobrecito? Porque él se recuerda de ti a cada momento” (*Niña errante* 116). En este ejemplo, Mistral se refiere a sí mismo/a en tercera persona. A la figura del “pobrecito” le sigue el pronombre “él”, en un momento –tal vez el único–

¹⁰² Lo patético entendido como aquel elemento que busca conmover al público, principalmente con elementos asociados a lo trágico.

en el que la performance del masculino aparece alejada de la voz del emisor. Las palabras de Mistral en esta cita dibujan la presencia de un otro que existe en una suerte de “afuera” (de ahí la tercera persona) que, tal vez, ocupa la distancia precisamente para evitar posibles sanciones (como si dijese “no soy yo, es él”). Estas alusiones a lo patético son frecuentes y, en otro ejemplo en diciembre de 1949, el lector se topa nuevamente con frases como “soy –ya te lo he dicho– un herido y un llagado” (*Niña errante* 154). Ahora bien, estas “heridas” de amor romántico tienen directa relación con los vacíos que Mistral le pide a Dana que rellene/arregle. El verbo “soy” indica una identidad que se presenta como inherentemente atribulada, en búsqueda de un consuelo que reafirme, por un lado, las sospechas de que un afecto que sí es correspondido (“¿Te acuerdas de tu pobrecito?”) mientras que, por otro, el verbo “soy” junto con el cuerpo destruido se enfoca en ese “tocar” performático que es consciente de que la conexión queda incompleta. Con respecto a la falta de concreción de la relación, la escritora se debatirá a sí misma y terminará por concluir, en la misma misiva: “Y, por otra parte, mi amor por ti es muy diferente del tuyo por mí, es de una especie, de un género[,] de un orden muy diverso” (*Niña errante* 154).

Este breve reconocimiento de la diferencia de especie y género de los afectos también hace eco de la performance travesti de un amante que es Mistral misma y es “otro” a la vez. Distinto a lo que ocurre con las cartas románticas que le escribe a Manuel Magallanes Moure, Mistral parece haber evolucionado en su utilización de ciertas poses: sigue siendo la anciana que amenaza con morir pronto, pero es mucho más directa en su deseo y, en vez de jugar con la atracción y la repulsión como lo hace con Magallanes, apuesta por intentar convencer a su interlocutora de lo necesario y urgente que es que estén juntas. Además, Mistral parece carecer de un vocabulario que se ajuste a la “naturaleza” de la relación –a diferencia de lo fácil que es ajustarse a la heteronorma–, lo que sólo posibilita determinar lo que la relación *no* es y no resuelve la constante tensión. Las pocas interacciones de Doris Dana que sí están en *Niña errante* (2009) parecen demostrar que los afectos de

Mistral sí fueron correspondidos en esta otredad (recordar la cita de más arriba, en la que Dana confiesa “es que quiero decir y no puedo” (*Niña errante* 87)), aunque ello no tuvo como consecuencia el que Mistral dejara de presionarla. En una carta de 1950 Mistral lo explicará de mejor manera con sus propias palabras: “yo he sido insistente, majadero, estúpido en mi porfía por retenerte” (*Niña errante* 222). Nótese que aquí también utiliza el masculino para hablar de aquel pretendiente que, arrepentido, justifica sus acciones en el espacio de la falta de razón.

Este tira y afloja tiene relación con cómo Mistral entiende las relaciones amorosas bajo el imperativo heterosexual (*Cuerpos que importan* Butler). Entiende, como se discutió más arriba, que sus aspiraciones presentan dificultades para concretarse y, no obstante, recurre a la imagen del patetismo para conseguir que Dana entre en el juego. De hecho, a través de la performance del amante rechazado, Mistral consigue que Dana la acompañe en sus viajes por Europa, como queda sugerido en carta del 17 de julio de 1949: “te dejaré ir solita a Niza o a las ciudades que yo me conozco. Para que tengas libertad plena y te sientas dueña de ti y de darte a quien ames. Todo, incluso esta cosa tremenda, con tal de que no seas desgraciada. (...) Yo estoy dispuesto a este sacrificio, porque vivas, y recobres tu alegría” (*Niña errante* 126). Nuevamente, el masculino aparece en el “dispuesto” que acepta la derrota. Mistral anhela tanto la compañía de Dana que, incluso, acepta la posibilidad de que ella se “de” a alguien más y, aunque existe un breve guiño de que esa persona pueda ser él/la misma, no dejará de lamentarse en cartas posteriores. También cabe destacar que, en las primeras líneas de la cita recién mencionada, Mistral utiliza el verbo “dejar”, el cual indica un nivel de posesividad tal que asume que Dana necesita una suerte de “permiso” para recorrer Europa. Esta libertad que le propone implica la falla del vínculo homoerótico y Mistral lo asume, tanto así que entre el 31 de noviembre y el 1 de diciembre de 1949 parece rendirse por completo: “Doris Dana: yo he pagado mi culpa. Mi culpa fue forzarte al amor, llevarte a él sin que hubiese una sola chispa en ti de amor. Esto

es lo que he pagado. Tú nunca habrías hecho lo que yo hice por tenerte. Pero eso no fue hecho por otra cosa, fue un amor violento de alma y cuerpo” (*Niña errante* 153).

A pesar del oscuro pronóstico del amante despechado, la biografía de Mistral informa que Dana sí la acompañó durante sus viajes en Europa, por lo que lo que se presenta bajo las citas anteriores muestran una evidente manipulación motivada por un anhelo de establecer una relación heteronormada que, al responder a expectativas propias las de la época, requiere ejercer cierto nivel de dominio sobre el otro. El control es una constante en las cartas, independiente de la vestidura que Mistral elija para presentar sus preocupaciones. Si bien la escritora habla de porfía, la insistencia es tal que el lector puede hallar fácilmente un patrón y asumir que las respuestas de Dana eran escasas o simplemente insatisfactorias. Así, el llamado que realiza Mistral nos dirige hacia la tercera pose, que aquí hemos optado por llamar *paterfamilias*¹⁰³. Con este concepto no nos referimos al mismo paternalismo del que habla Pedro Pablo Zegers en la introducción de *Niña errante* (2009), sino que se asocia al espacio de la propiedad y lo legal en un sentido más bien práctico.

La figura del padre surge en aquellos momentos en los cuales la escritura de Mistral busca establecer una relación familiar –“tradicional”– con Dana. Con ella/él misma/o a la cabeza, el padre surge alrededor de temas administrativos en general y, en particular, cuando se habla de dinero. Como un caso de varios, el 12 de diciembre de 1952 Mistral le escribe a Dana: “No tardes en darme el dato del dinero que necesitas. Por favor, cómprate buena ropa” (*Niña errante* 375, subrayado en el original) y añade: “Te recuerdo, dear, que tú puedes girar como yo contra nuestra cuenta común” (*Niña errante* 376). Estas órdenes se repetirán casi en cada carta y, en el mismo periodo, podemos observar nuevamente: “te dije que tú puedes y debes girar por ti misma contra nuestra cuenta que es común. No tienes sino que pedir una chequera para ti al banco y girar para todos tus gastos. Te he

¹⁰³ Como figura histórica, el *paterfamilias* es quien posee la autoridad y el poder legal de administrar el hogar y controlar a las personas que están a su cargo (“Paterfamilias” *Britannica.com*).

dicho de comprarte ropa, libros, medicinas, etc. Resulta inútil tener una chequera que no se usa y sufrir por la falta de dinero” (*Niña errante* 382-3, subrayados en el original). Lo que se observa en estos pasajes es un gesto protector –en el sentido de *patronizing*– que se puede observar en relaciones heteronormadas cuando el marido le entrega dinero a su esposa con expresas instrucciones de cómo gastarlo. Esta comparación no es fortuita. En las cartas también es evidente un deseo de establecer una relación similar a la marital, facultando el uso de los dineros –supervisado y controlados por Mistral– por parte de Doris Dana. Con estas intenciones es que el 20 de julio de 1949, en el “primer aniversario” de su relación con Dana, Mistral intenta establecer el estatus de la siguiente forma: “Es como si siempre yo te hubiese tenido, como si fuésemos hermanos de edad semejante, o como si fuésemos amantes de media vida, o couple (casados) de mucho tiempo” (*Niña errante* 127).

Escalando desde la asexualidad de la hermandad –y haciendo guiños incestuosos– hacia el juego de los amantes, Mistral pasa al matrimonio metafórico, el cual responde a las presiones de la época. En este espacio de la escritura, Mistral es el jefe del hogar y Dana el equivalente al “ángel” del mismo. Este tópico común de la época tiene que ver con aquellas prácticas que Mistral ha absorbido de su entorno y que dispone ante Dana, para que sus intenciones sean coherentes y legibles. De esta forma, le hará encargos, tareas, sugerencias y hasta órdenes, como en 1949 –en los primeros momentos de la relación– cuando la Nobel le escribe: “Hoy he vuelto a avisarte que vayas a tomar ese dinero para ropa y libros o para lo que necesites. **Obedéceme**” (*Niña errante* 104, énfasis nuestro). La protección que se ofrece a cambio de seguir estos imperativos es económica, pero también social e intelectual. Mistral le ofrecerá a Dana compartir parte del capital cultural que ha amasado y, en una carta de 28 de noviembre de 1952, le sugiere la posibilidad de encontrar trabajo como agregada cultural en Italia. Para ello, Dana deberá dirigirse al ministerio norteamericano y seguir los siguientes pasos: “que tú y yo hacemos en común unos artículos sobre asuntos culturales de los Estados Unidos. Los hacemos, si tú quieres, yo puedo hasta... firmarlos, si eso quieres.

Medita esto y no te enojés. Creo que –pagando...– tú puedes publicar en Roma algunos artículos de propaganda cultural americana. Los gobiernos estimas mucho esa propaganda” (*Niña errante* 358, subrayado en el original). Mistral hace la oferta de manera suave, lo cual sugiere que no es la primera vez que la hace y que en ocasiones anteriores Dana la ha rechazado (“no te enojés”).

Igualmente, el hecho de que Mistral aluda a su propia firma en los artículos demuestra lo consciente que es de su propio peso en el circuito cultural, en el sentido en el que puede conseguir, con una mera firma, un trabajo institucional estable para Dana –y de paso, acercarla a su propia imagen (recordemos que Mistral dependió considerablemente de su trabajo como cónsul). Por otro lado, la firma de Mistral también alude a la función que tiene la figura del autor, entendida como *auctoritas* (autoridad). Esta noción es compleja y genera una discusión extensa para la cual no contamos con suficiente espacio, no obstante, el texto de Michel Foucault “What Is an Author?” (1984) es un buen punto de partida para aclarar esta figura. Si bien Foucault no se refiere al autor como aquel ser de carne y hueso, creemos que es posible extrapolar parte de su planteamiento al espacio del campo cultural, particularmente cuando lo define como “a variable and complex function of discourse” (118). Como función discursiva, “The author is therefore the ideological figure by which one marks the manner in which we fear the proliferation of meaning” (119). Esta proliferación de significado que produce el autor como figura ideológica implica repensar los discursos en torno a sus modos de circulación, valoración, atribución y apropiación, y a considerar, además, cómo este fenómeno ocurre en culturas diferentes (117). Ahora bien, si se entiende la firma de Mistral como una metonimia de su nombre y, a la vez, su nombre como una figura ideológica profundamente cargada, se pueden leer de mejor manera también los puntos suspensivos que aparecen antes del “... firmarlos” en la oferta a Dana. Así, firmar *con* ella no es sólo recibir parte de su capital simbólico, sino establecer un matrimonio ideológico ante el público.

Volviendo a los roles, la autoridad va ligada al rol del padre que supervisa y coordina, y quien prefiere que Dana también esté cubierta por la seguridad del manto institucional estatal –en su caso, norteamericano. Asimismo, la oferta no es inmediata en la relación, sino que se realiza años después de conocer a Dana y tras una especie de estudio mercadotécnico de las necesidades que tienen diversas instituciones en relación con el campo cultural, es decir, a sabiendas de que la Guerra Fría valora la propaganda cultural como herramienta ideológica. La posibilidad es tan lucrativa que Mistral se atreve a compartir la protección de sus vínculos, arriesgando su nombre y todo lo que representa, a pesar de que la escritura de Dana poco tenía que ver con aquellas líneas temáticas. Sin embargo, y a pesar de todos los “obedéceme” y “si tú quieres”, la escritura quejumbrosa de Mistral sugiere que Dana no acepta su ayuda ni sigue sus consejos. A diferencia de Mistral, Dana proviene de una familia norteamericana acaudalada y cuenta con una educación formal a nivel universitario. Posee, además, autonomía económica y numerosas conexiones sociales que le permiten ser autosuficiente. La performance del *paterfamilias* no tiene el mismo peso con ella (que potencialmente sí tuvo con otros como Palma Guillén y Consuelo Saleva) y, cuando la respuesta parece ser una negativa, Mistral saldrá de aquel rol para adoptar una pose maternal. En 1952, escribe: “¡Por favor responde! ¡Parece que no leyeras mis cartas! Debes estar ya muy falta de dinero. Es culpa tuya, Dana muda y orgullosa. Yo soy tu hermana, también tu madre, Doris” (*Niña errante* 379, subrayado en el original). El lugar del padre, proponemos, se sexualiza bajo la figura del *paterfamilias* puesto que esta última figura es la que requiere de una contraparte –la esposa– para poder ejercerse de manera “correcta” y completar así la figura del hogar. Mistral ya experimentó el rol maternal cuando adoptó a Yin Yin y, a pesar de que le cuenta a Dana sus recuerdos de él, el suicidio del chico cerró la posibilidad de que esa experiencia se vuelva a repetir. De allí que creemos que las figuras de la madre y la hermana no provienen de una apelación a este tipo de maternidad, sino que constituyen un acto

desesperado de establecer otros lazos válidos, para poder así obtener una respuesta que le sea satisfactoria a Mistral.

Cuando el *paterfamilias* es visible, las intenciones de Mistral son aquellas que se pueden identificar como estereotípicamente ligadas a un hombre heterosexual: encontrar una compañera, establecer un vínculo afectivo monógamo y que aquella relación cuente con un soporte real que, en el caso de las cartas, aparece materializado en la idea de una casa, (la compra de un terreno y la formación de un hogar definitivo). Como ejemplo, el 20 de junio de 1950 Mistral le pidió a Dana que se haga cargo de la casa en Monrovia, la cual fue “testada para ti. A pesar de tu huida” (*Niña errante* 219, subrayado en el original). La convivencia con Mistral exige materialidad, presencia física. Tanto así que Mistral ocupará un tropo reconocido a lo largo de toda su performance (ver primer capítulo), el de la enfermedad y la vejez, para convencer a Doris de que un hogar juntas es la única posibilidad de vida para ella. En julio de 1952, escribe: “Yo estoy enferma, Doris, y tengo médicos tontos. Pero creo que esto puede incluso curarse, si yo tengo buena comida y si tengo un huerto, y, sobre todo, si vives tú conmigo” (*Niña errante* 261, subrayado en el original). Bajo la mirada del *pater*, este matrimonio simbólico que le propone a Dana respetaría la organicidad de otros de su época, sería fructífero y finalizaría, al igual que los demás, con la muerte. Así, desde 1949 en adelante, el lector se topará con pasajes como: “Yo no moriría tranquila sin volver a testar para ayudarte con algo. Y sin verte, sin que estés junto a mí” (*Niña errante* 90).

Un último elemento que puede conectarnos con la función del *paterfamilias* es el testamento, ya que Mistral tiene poder de decisión sobre cómo administrar legalmente su patrimonio. Si bien mantendrá cuentas –confusas a veces– durante su vida, en el momento en que fallece la administración pasará a manos de Doris Dana, quien pasará al rol de viuda-albacea. En 1953, cuando Mistral ya acepta el hecho inevitable de una muerte que siente cercana, le pide: “Te encargo que tú veles (cuides) porque yo tenga siempre en caja el valor de lo que cuesta un entierro –sepultación- en

tu país. Yo no quiero cargarte a ti con ese gasto grande.” Y añade “Si manejamos bien el sueldo mío habrá lo necesario para ahorrar en cada mes una cuota para esta cosa triste y segura que ha de venir” (*Niña errante* 413, subrayados en el original). En este lúgubre juego de roles, Mistral cumple el rol del proveedor de un pecunio que debe ser “cuidado” por Dana en su administración. Además de requerir de esta contraparte que cumple con expectativas heteronormativas, es posible ver en acción el control dominante de Mistral, quien “supervisa” y quiere controlar incluso más allá de los límites de su vida mortal.

¿Cómo entender, pues, el tránsito entre estas distintas poses? El niño, el amante y el padre son figuras dependientes la una de la otra y se presentan en una performance en la que Mistral está interpretando –y reapropiándose– de gestos y poses estereotípicamente masculinos. Mencionamos anteriormente que esta no es una práctica aislada de la época, sino que es un rol/pose/vestimenta/identidad que le está disponible a Mistral, quien busca establecer una relación con Doris a la par que no desea desafiar el marco de lo heteronormativo. Insistimos en que este trabajo ya ha sido presentado por escritoras como Licia Fiol-Matta, quien publica *A Queer Mother for the Nation* en el 2002. Allí, la autora trabaja la apariencia física de Mistral en un set de fotografías (en el capítulo “Image Is Everything”), las cuales utiliza para analizar el estilo “masculinizante” y casi directamente varonil de Mistral, especialmente cuando se comparan las imágenes de la chilena con las de otras mujeres de la época (125). Si bien Fiol-Matta se enfoca en la masificación de la imagen del cuerpo de Mistral a través de la fotografía en medios de comunicación de la época, la idea de performance de la que habla *A Queer Mother* encuentra un paralelo en las cartas. Esta apariencia es a la que Fiol-Matta se refiere como “butch” (127). Para explicar la aparición de esta pose, Fiol-Matta traza un tránsito desde la imagen de Mistral como maestra urbana en Chile, pasando por una “masculine, rural, mestiza schoolteacher” en México y, finalmente, estableciéndose con “the image of a transnational, supreme Mother of America, a kind of elderly stateswoman, the equal of any

man” (127). Si bien todas estas categorías han sido enunciadas y aplicadas aquí y en capítulos anteriores, la categoría de “butch” –equivalente al “marimacho” en español, aunque con una diferente carga semántica¹⁰⁴– podría “justificar” la aparición del travestismo narrativo en la comunicación entre Mistral y Dana, por cuanto sirve como pose “bisagra” para acceder al lugar de lo masculino heteronormado. No obstante, al calificar a Mistral con estas categorías corre el riesgo de caer en lo que Jack Halberstam (1998) llama *perverse presentism* y que se ha discutido anteriormente como aquel impulso de “presentizar” el pasado sin reconocer sus limitaciones contextuales. En otras palabras, lo que proponemos con este cambio de vestimentas y el uso del masculino gramatical es que *cualquier* mujer puede catalogarse como butch (o tomboy) sin por ello identificarse como lesbiana o no-heterosexual y, aún más, puede establecer redes y conexiones con otras mujeres desde estas performances que *no* rompen el paradigma heteronormativo ya que, en su adopción de la masculinidad tradicional, derivan del mismo. De allí que la pregunta que queda por contestar –y a la cual nos dirigimos con más detalle en las conclusiones de este estudio– tiene que ver con un anhelo de Mistral de producción de igualdad con el paradigma heterosexual mientras que el público que la observa desde el presente sólo proyecta en ella un deseo explícitamente subversivo.

Locas mujeres (2010)

Doris: Te quiero mucho, ¿y tú?

Gabriela: No sé cómo tú te portes después, todavía
no creo yo en ti.

Doris [ofendida]: ¡Oh chiquita! ¡Siete años y no crees!

- Fragmento de audio en *Locas mujeres*

¹⁰⁴ Es curioso que en la lengua anglosajona se dispongan de más términos para aludir a la presencia de rasgos estereotípicamente masculinos en personas asignadas como mujeres al nacer, mientras que en el idioma español dependerá de la jerga y los coloquialismos, más que de un uso compartido (fuera de expresiones como “marimacho” y “machorra”, que se encuentran en la RAE).

En un movimiento que quiere anclar estas lecturas en el presente, esta tesis ha optado por incluir *Locas mujeres* (2010), un documental dirigido por María Elena Wood que cuenta la historia del legado que Gabriela Mistral le dejó a Doris Dana tras su muerte y sobre el cual existen numerosos alcances periodísticos, pero virtualmente ninguno académico, a pesar del revuelo que se formó en torno a su lanzamiento y considerando que *Niña errante* (2009) aún formaba parte de la discusión. La razón por la cual se incluye este registro audiovisual reside en la importancia del legado de Doris Dana y en las consecuencias que el archivo tiene sobre el mito mistraliano, con nuevas lecturas que se generan a partir de él. Igualmente, a la par de la reflexión sobre los géneros referenciales, el registro cinematográfico –y más aún el documental sigue siendo un elemento cuya “seriedad” se cuestiona constantemente, probablemente porque *Locas mujeres* (2010) responde a la descripción que Bill Nichols (2017) menciona con respecto a este tipo de creaciones: “Neither a fictional invention nor a factual reproduction, documentary draws on and refers to historical reality while representing it from a distinct perspective” (5).

La línea narrativa de *Locas mujeres* (2010) se centra en la relación afectiva entre Mistral y Dana, utilizando el archivo como sitio desde el cual los documentos mismos “hablan”¹⁰⁵. En lo práctico, el documental cuenta que Doris Dana fue nombrada albacea en el último testamento de Mistral y, cuando fallece en el 2006, es su sobrina –Doris Atkinson– quien se encarga de recopilar y “devolver” al Estado chileno decenas de cajas con cartas, videos, fotografías y otra *memorabilia* que Dana había recolectado y catalogado, formando su propio repertorio mistraliano. Tras explicar estos orígenes del legado, el documental sitúa la historia en el espacio doméstico que compartieron Dana y Mistral a las afueras de Nueva York. Allí, las diferentes tomas se turnan entre el espacio de la casa y del jardín, mientras la voz en off de Mistral –proveniente de una grabación– le da instrucciones a

¹⁰⁵ El uso constante de las voces en off de Dana y Mistral, a la par que la voz de María Elena Wood leyendo cartas y mensajes de amor provoca este efecto en el espectador.

Doris sobre unos borradores y luego entretiene a unas visitas. Acto seguido aparece Doris Atkinson comentando la cantidad de viajes que tuvo que hacer para recolectar el material del legado de su tía. Con este salto temporal al presente, la cámara ingresa en un pequeño apartamento atiborrado de cajas, todas catalogadas y organizadas de diverso modo. En un costado se muestran libros agrupados, archivadores por otro, fotografías, telegramas, cintas, cuadernos y otros documentos, todos presentados con breves explicaciones de Atkinson, quien comenta el estado en el que los encontró. La sobrina de Dana también intenta explicar el criterio organizador utilizado por su tía, reconociendo una especie de catálogo que agrupa documentos por fechas y zonas geográficas, aunque otros materiales parecieran estar guardados de manera distinta. Frente a estos vacíos, Atkinson se declara incompetente para tomar decisiones en torno a los documentos y reconoce que la responsabilidad le corresponde a alguien más.

Tras esta expresión, el documental analiza los vestigios del nacimiento de la relación entre Dana y Mistral. De esta manera, el espectador se encuentra con la primera carta que Gabriela le escribe a Doris –y que también aparece en *Niña errante* (30). Algunos fragmentos son leídos por Wood en voz en off y, nuevamente, Atkinson es quien completa los vacíos de la historia, al contar que Dana conoce por primera vez a Mistral cuando está dictando una conferencia en Estados Unidos, en Barnard College, un par de años después de haber ganado el Nobel. A lo largo de todo el documental, el hilo que narra la historia no se mueve en una línea recta, sino que es interrumpido constantemente por las voces en off de Dana y Mistral, quienes parecen existir en una realidad paralela como si fuesen fantasmas comentando a modo de testimonio. Una de estas interrupciones es una grabación en la cual Mistral y Dana discuten el “Poema de Chile¹⁰⁶”. En ella, Mistral le ordena a una secretaria (suponemos) que copie algunos escritos y que abandone otros, y a lo largo del

¹⁰⁶ Mistral no alcanzará a terminar *Poema de Chile* en vida, por lo que Doris Dana será quien termine la edición y la publique en 1967.

documental irá leyendo en voz alta ciertos pasajes o poemas cortos, tras los cuales ofrecerá una pequeña explicación. Estas interjecciones auditivas van generalmente acompañadas por fotografías del archivo, en su mayoría pertenecientes al periodo en el que Dana y Mistral viven juntas, situando así el “lugar de los hechos” de esta relación que se presenta como profesional en un comienzo.

Respondiendo a su género –y a la paranoia que se genera en el público cuando la heterosexualidad de Mistral se desmiente–, el documental utiliza como materia prima los documentos que conforman el legado. Este principio también es enfatizado en la explicación de Nichols (2017), cuando explica que “Documentary films speak about actual situations or events and honor known facts; they do not introduce new, unverifiable ones. They speak directly about the historical world rather than allegorically” (5). Así, la dirección de Wood se enfoca en el tránsito que las cajas harán desde Estados Unidos hacia Chile y, por otra, irá “desmenuzando” los materiales, mostrando trozos de cartas, audios, fotografías, cuadernos, telegramas y otros objetos, todos los cuales parecen ser seleccionados por su valor sentimental. El aspecto que puede resultarle problemático al espectador de *Locas mujeres* (2010) es, precisamente, el orden. La mirada se distrae entre un sinfín de papeles y, probablemente para darles coherencia, Wood elige mostrar aquellos que tienen relación con sólo tres “personajes”: Mistral, Dana y Juan Miguel Godoy (Yin Yin). María Elena Wood y Doris Atkinson, por otra parte, organizarán la manera en la cual aparecen en la historia, interpretando la manera en la que se cruzan sus vidas, y es Wood quien entreteje las historias de Mistral, Dana y Yin Yin desde la temática del suicidio.

Cuando la directora encuentra documentos pertenecientes al hijo de Mistral, el relato se desvía hacia la relación que se dio entre ambos y Palma Guillén (ver tercer capítulo). Tras mostrar las actas de adopción, Wood lee la nota que Yin Yin escribió momentos antes de suicidarse con arsénico, a la edad de dieciséis (*El Ojo Atravesado* 2005). La conexión se realiza cuando aparece Atkinson, quien explica que el padre de Dana se quitó la vida también, durante la crisis económica

de los años veinte en Estados Unidos. Este punto en común, a través de la pérdida de un ser querido, es profundizado por Atkinson quien reconoce que, de estar vivo, Yin Yin o sus descendientes se habrían hecho cargo del archivo de Mistral y, probablemente, ni ella ni Dana tendrían un lugar en la historia de Mistral. El valor de Yin, tanto como el de Doris Dana y Doris Atkinson, reside en el ser herederos de Mistral y, de paso, responsables de la interpretación de su legado. Sin embargo, esta responsabilidad será temporal, puesto que el recorrido termina en el espacio del Archivo Nacional de Chile. Una vez allí, el documental enseña cómo Wood abre las cajas que ya inspeccionó brevemente en Estados Unidos y presenta al espectador pequeños tesoros. Entre ellos, tres llaman su atención: una libreta de notas en la que Doris y Gabriela se escriben mensajes de tono romántico, un collar en forma de corazón que Doris utilizaba y dentro del cual guardaba un cabello de Mistral y, finalmente, una caja pequeña dentro de la cual Mistral guardaba tierra del Valle del Elqui, su lugar natal. La libreta es la que más atención recibe y, nuevamente, la voz en off de Wood lee un diálogo en el cual Mistral le escribe a Doris: “Lo mejor no es comer avena, es comer Doris” y la norteamericana responde más abajo “No tengo apetito después del banquete de anoche” (minuto 28:00-28:38; subrayado en el manuscrito). El archivo que se muestra en el documental refuerza, de manera irrefutable, lo “auténtico” de la relación romántica entre ambas mujeres. Como Nichols (2017) explica, este género cinematográfico utiliza “real people who do not play or perform roles as actors do” (6). Si existe toda esta “evidencia” en torno a la relación de Mistral y Dana – aunque comprobar la veracidad de su relación sigue sin ser un propósito de esta investigación– la única forma de compartir esto con el público es mostrando las imágenes y leyendo los documentos como sus emisoras lo hubieran hecho.

Por su parte, el nombre “locas mujeres” alude al poemario de Mistral, publicado en 1954, el cual contiene una serie de retratos poéticos de distintas mujeres, con títulos como “La dichosa”, “La abandonada” y “La desasida”. En el documental no aparece sino hasta la mitad, cuando la voz de

Mistral aparece revisando los borradores de estas poesías, acompañada del crujido de papeles, y lee en voz alta fragmentos del poema “La bailarina”. Esta pluralidad de mujeres a la que se alude en el audio guía al espectador a explorar la “otra” mitad del documental, en la cual se profundiza en la vida de Dana, cuya historia parece compuesta del trabajo incansable que dedicó al archivo de Mistral tras su muerte. En esta sección, *Locas mujeres* (2010) continúa con las referencias a la casa como aquel soporte físico del trabajo compilatorio y organizador de Dana y, tal vez con más fuerza que en la primera mitad del documental, el espectador verá una y otra vez imágenes del interior, deteniéndose con cuidado en los escritorios, sillas y libreros que rodeaban a ambas mujeres (artefactos de la labor intelectual de ambas) y, también, dedicándole tiempo otros espacios de uso cotidiano, como el cuarto donde ambas dormían. Durante este momento, Wood mostrará segmentos de las cartas que Dana y Mistral se enviaban (mismas que aparecen en *Niña errante* (2009)) pero esta vez no recurre a la voz en off. La cámara hará zoom sobre una versión escaneada de los documentos, resaltando palabra por palabra la lectura. De esta manera, Wood no le deja otra alternativa al público que aceptar lo “impensable”: que ambas mujeres sostuvieron una relación que fue mucho más allá de un compañerismo profesional y de una relación amorosa platónica.

Este vínculo homoerótico –que no se nombra nunca directamente– cierra el documental en el mismo sitio en el que comenzó. Para dejar a la audiencia con una sensación de organicidad, el documental vuelve al exterior de la casa y el jardín de Nueva York, pero esta vez las fotografías y ecos que se sugieren tienen una carga distinta a la del comienzo. Esta des- y re-organización del archivo parece imitarse en la estructuración del documental, que deja colgando las voces fantasmagóricas de Doris y Gabriela, como si intentase demostrar que aún siguen viviendo ahí, que las huellas están frescas aún, dispuestas a una relectura por parte del espectador que, sin saberlo, ha cumplido el rol de arqueólogo en el redescubrimiento del legado.

El archivo y sus guardianes

“¿Te acuerdas de tu pobrecito? Porque él se recuerda de ti a cada momento” – Carta de Mistral a Dana, 1949 (*Niña errante* 116)

Locas mujeres (2010) exhibe dos narrativas paralelas: una historia del pasado y su interpretación desde el presente. La primera línea se enfoca en la revisión de aquellos materiales provenientes de la relación entre Dana y Mistral y, cuando estos documentos se actualizan en el presente, las voces de Wood y Atkinson son las que analizan la historia de una manera específica, puesto que, si bien se “comprueba” que la relación homoerótica existió entre ambas mujeres, jamás se nombrará como tal. De esta manera, la presente sección propone que la forma de “mostrar sin nombrar” que ocurre en el documental (y que se extiende a la biografía de Gabriela Mistral en lo que respecta a su vida afectiva) depende de la materia prima que conforma el archivo y de la autoridad que se les confiere a sus guardianes. Así, las grabaciones de audio, fotografías, cartas, telegramas y objetos que componen el legado funcionan como “evidencia” y huella de un vínculo afectivo que se puede calificar de alternativo (de lo que *no* es, como se menciona en la sección anterior). Sin nombrar a la relación, pero (de)mostrándola en cada momento, *Locas mujeres* (2010) es controversial en la manera en la que selecciona el contenido del legado y, en particular, en la manera en la que se lo ofrece al espectador. La elección de Wood es intencionada en los materiales que muestra y, si bien el legado contiene documentos relacionados con decenas de otras figuras intelectuales, el ojo está puesto en la selección que se publica un año antes del documental, en *Niña errante* (2009). Por ello, es factible suponer que el documental dialoga con el libro y, sobre todo, con la polémica que se desató tras la publicación de este. Como la contraparte audiovisual, *Locas mujeres* (2010) respalda la existencia de estos “otros” materiales del legado y, de paso, pone en cuestión el derecho de propiedad del archivo y las interpretaciones que de él han derivado.

Para entender la complejidad del archivo que existe en *Locas mujeres* (2010), es útil la noción de archivo de sentimientos de Ann Cvetkovich (2003), al igual que ciertos principios que Jacques Derrida discute en *Mal de Archivo. Una Impresión Freudiana* (2012¹⁰⁷). Por un lado, Cvetkovich (2003) propone la existencia de un tipo específico de archivo en la comunidad LGBTQ+ que no pretende “sanitizar” la historia intelectual de intelectuales como Mistral, cuya vida no calza por completo con la trayectoria de otros intelectuales heterosexuales. Como un archivo de sentimientos, el documental se forma en torno a las ideas de sexualidad e intimidad que tradicionalmente están aparejadas a las ideas de privacidad y también de invisibilidad, las cuales “often leave ephemeral and unusual traces” (8). En general, *An Archive of Feelings* (Cvetkovich 2003) profundiza en aquellas características que conforman a un archivo de emociones en lo referente gays y lesbianas: la lucha contra su invisibilización, la existencia de un trauma asociado a ellos, la pelea contra la pérdida y desaparición de materiales (activismo) y el hecho de que los elementos que contiene se catalogan como “misceláneos”. Con respecto a esto último, Cvetkovich describe que en gran parte están conformados por “personal materials, such as diaries, letters, and photographs, which assume additional archival importance when public cultures have failed to chronicle gay and lesbian lives” (243). Estos mismos materiales se pueden colocar a disposición del público a través de los documentales, los cuales “use the power of visual media to put the archive on display, incorporating a wide range of traditional and unorthodox materials, (...) As a popular practice of archiving, documentary produces the unusual emotional archive necessary to record the often traumatic history of gay and lesbian culture” (244). En otras palabras, *Locas mujeres* (2010) es un archivo de sentimientos en la medida en la que selecciona, organiza y muestra, pero también encarna la relación entre Mistral y Dana desde una perspectiva que se focaliza en los sentimientos y emociones complejos que habitan en esa historia.

¹⁰⁷ Las citas provienen de una traducción de Paco Vidarte del 2012. El texto original es una conferencia dictada en 1994.

Cabe preguntarse pues, ¿quién es el guardián de este archivo de emociones? ¿Es Gabriela Mistral, en su afán controlador, o es Doris Dana, como bibliotecaria recelosa? Tal vez es María Elena Wood, quienes trabajan para el Archivo del Escritor en la Biblioteca Nacional de Chile y una seguidilla de académicos y aficionados. La respuesta comienza a esbozarse en *Mal de Archivo*, de Jacques Derrida (2012), texto en el cual se explica el archivo como un “*allí donde* se ejerce la autoridad, el orden social, *en ese lugar* desde el cual *el orden es dado*” (3, énfasis en el original). El archivo es un sitio físico, a la par que simbólico, que provee “abrigo” (3) a diversos materiales considerados valiosos, razón por la cual este espacio requiere de una especie de guardia, el “arconte”: “A los ciudadanos que ostentaban y significaban de este modo el poder político se les reconocía el derecho de hacer o de representar la ley. Habida cuenta de su autoridad públicamente así reconocida, es en su casa entonces, en ese lugar que es su casa (casa privada, casa familiar o casa oficial, donde se depositan los documentos oficiales” (3). Según esta definición, *Locas mujeres* (2010) también puede entenderse como la historia de una serie de arcontes, que incluye a Doris Dana y Doris Atkinson, quienes resguardan y rescatan el archivo. María Elena Wood también cumplirá este rol: por un lado, sirve como puente en el traspaso del legado desde las manos de Dana y Atkinson hacia el Archivo Nacional en Chile (institución que representa a una figura de arconte autorizada por el estado), mientras que por otro se muestra a sí misma como uno de los pocos agentes autorizados para manejarlo¹⁰⁸.

Cuando Derrida se refiere al poder del arconte en *Mal de Archivo* (2012) no sólo habla de la posesión, sino también de “hacer o representar la ley”, es decir, alude al poder hermenéutico, de interpretación y (re)presentación, que ejecuta dicho poder/ley en tiempo presente, y lo llama “el derecho y la competencia hermenéuticos” (3). Bajo esta óptica, en *Locas mujeres* (2010) Doris Dana es

¹⁰⁸ El documental presenta varias escenas en las cuales Wood aparece abriendo cajas, carpetas y es ella quien le muestra a la cámara la libreta de notas, el collar de Doris Dana y la caja con tierra del Elqui (elementos que se mencionan más arriba como *memorabilia*).

el primer arconte: custodia el archivo de Mistral a la par que lo interpreta, edita e, incluso, publica (con *Poema de Chile*, por ejemplo). Su (re)apropiación de materiales del legado es reconocida legalmente, no sólo porque Mistral testó en su favor, sino también porque Dana sostuvo batallas de propiedad cada vez que otras instituciones intentaban “ejercer la ley” sin su aprobación. En contraposición a figuras como la del coleccionista o el académico¹⁰⁹, Dana es la propietaria tanto en el sentido físico como hermenéutico y, por ende, ella es el sitio desde el cual emana la “ley” referente al archivo de Mistral. Tras su muerte, la disputa que desató la publicación de *Niña errante* el 2009 tuvo que ver con otros arcontes que, hasta la fecha, reclamaron su misma autoridad. Como caso más emblemático, en una entrevista que Wood hizo con CNN Chile el 2011¹¹⁰, la directora explica que el trabajo intelectual de Dana sufrió un fuerte impacto durante la dictadura de Augusto Pinochet. En particular, Dana vio su lugar de arconte reducido legalmente gracias a un decreto emitido en 1979, en el cual Pinochet expropió los derechos de autor de Dana en el territorio chileno. Con su control coartado, la relación entre Chile y Dana se volvió áspera. La dictadura tomó a la fuerza el lugar del arconte y la obra de Mistral pasó por una suerte de renacimiento local, formando parte, nuevamente, del discurso institucional del estado —con especial énfasis en el currículum escolar. Tal fue la apropiación que se hizo del trabajo y de la imagen de Mistral, que en 1981 su perfil formó parte del billete de cinco mil pesos (en el cual está hasta el día de hoy). Este es uno de numerosos usos, entre los que se cuenta la lucrativa venta de sus reediciones, la utilización de su poesía como material didáctico en las escuelas, la construcción de bustos en su honor y la utilización de su nombre en espacios públicos institucionales como escuelas y centros culturales¹¹¹. Como arconte del “otro” archivo, y a pesar del decreto, Dana continuó la tediosa labor de organizar la enorme cantidad de

¹⁰⁹ Figuras que también trabajan en pro del archivo.

¹¹⁰ “Entrevista a María Elena Wood sobre el documental ‘Locas mujeres’” en YouTube.

¹¹¹ El Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), ubicado en pleno centro de la capital, fue rebautizado como tal el 2010 bajo el gobierno de Michelle Bachelet.

documentos que dejó Mistral a su cargo. Doris Atkinson menciona en *Locas mujeres* (2010) que Dana estaba planeando una edición especial de la obra de Mistral, utilizando principalmente las fotografías, pero fue incapaz de completar este y otros proyectos durante su vida. Así, cuando Dana fallece en el 2006, su labor queda inconclusa, y Doris Atkinson queda como una especie de arconte “suplente” – al menos esta es la impresión que de ella se deja en el documental. Atkinson reconoce la tarea titánica en la que se embarcó Dana y asume su incapacidad de ocupar el rol de arconte (de ahí que la mención a Yin Yin también sea profunda, puesto que él era el heredero original), no obstante, su autoridad sobre el archivo queda plasmada en la forma en la que manipula los documentos, además de las explicaciones que entrega en torno a los mismos e, incluso, las teorías que ofrece sobre la organización que de ellos hizo su antecesora.

Acompañada de su equipo, Wood es el tercer arconte que “relevo” a Atkinson del rol. En el papel de especialista local (chilena), sus intervenciones con el material son más invasivas, especialmente cuando se muestra a Wood abriendo distintas cajas en el edificio del Archivo Nacional para extraer desde allí aquellos objetos que refuercen la narrativa del documental. De este modo, cuando *Locas mujeres* (2010) nos enseña a Wood supervisando, organizando y editando el material, se lleva a cabo una performance, una suerte de investidura, que dota a Wood como uno de los primeros arcontes nacionales (de este “nuevo” archivo). Ahora bien, el problema se presentará después de *Locas mujeres* (2010), cuando la interpretación que Wood entrega no coincide con el discurso mistraliano derivado de la dictadura, el cual es incapaz de reconocer, por un lado, al arconte original, Doris Dana ni, por otro, la relación que sostuvo con Mistral y de la cual nació el legado. Aquí, es el vínculo entre Dana y Mistral el que pone en jaque la *legalidad* y *legibilidad* del archivo. En 1979, la dictadura no sólo despojó a Dana de su rol de arconte en el territorio donde la obra de Mistral era consumida, sino que, de paso, desautorizó los discursos que emanaban desde el sitio de una relación intelectual y afectiva no-heteronormada. Y si bien Dana no demostró gran interés en

hablar de su relación personal con Mistral, sí se le prohibió utilizar aquel vínculo para hablar con autoridad sobre su obra y trabajo intelectual, despojándola del “derecho y competencia hermenéuticos” del que hablaba Derrida. La consecuencia más grande que generó este despojamiento fue que la historia entre Dana y Mistral se desplazó al lugar del chisme y la anécdota literaria, discursos que fueron impulsados por el Estado chileno, el cual aún mantiene el poder de autorizar nuevos arcontes cuyas producciones intelectuales en torno a Mistral no sean del todo disruptivas¹¹².

Ecos

Leer *Locas mujeres* (2010) en relación con *Niña errante* (2009) permite desplazar la mirada desde el epistolario, y los discursos que encierra, hacia el momento de su recepción. Desde el presente, ambas obras generaron un oleaje controversial que desestabilizó la imagen sacralizada de una Gabriela Mistral encerrada en las alturas de la torre de marfil. La imagen de la poeta, confinada a la poesía infantil e infantilizada por ello, se presenta ahora en un momento sociopolítico crítico durante el 2010, en el que Chile tiene por vez primera a una mujer como presidente, Michelle Bachelet. Tal fue el impacto del legado que, durante su segundo periodo, Bachelet citó un pasaje de una de las cartas de *Niña errante* (2009) para celebrar el Acuerdo de Unión Civil en Chile¹¹³, en el cual Mistral le dice a Doris que el amor es una cosa delicada que debe cuidarse. El 2015, en el momento de esta cita, el diario conservador *El Mercurio Online* lanzó una entrevista titulada “Cita de Bachelet sobre homosexualidad de Mistral sorprende a estudiosos de la poetisa”. A pesar de que la única voz que aparece en el artículo es la de Jaime Quezada, presidente en ese entonces de la Fundación

¹¹² Nos referimos a académicos como Jaime Quezada y Pedro Pablo Zegers, cuyas publicaciones son reediciones precedidas por prólogos inocuos que no afectan en gran medida al *establishment* mistraliano contemporáneo.

¹¹³ El Acuerdo de Unión Civil es la primera legislación que permite que dos personas del mismo sexo establezcan una unión afectiva, reconocida ante el estado chileno.

Premio Nobel Gabriela Mistral¹¹⁴, el artículo enfatiza en el riesgo de malinterpretar la “condición de lesbiana” de la Nobel. Este es un claro ejemplo de la pugna de los arcontes por el derecho de interpretar – de “ejercer la ley”– y de declararse poseedores de la verdad (como si hubiese una sola) sobre Gabriela Mistral. Tanto *Niña errante* (2009) como *Locas mujeres* (2010) simbolizan un tropezón en la narrativa oficial que instituciones, como la que dirige Quezada, quieren aclarar, pulir y presentar de manera tal que el público no las considere como relevantes. De hecho, en la publicación de *El Mercurio Online*, Quezada cierra la entrevista diciendo que a estudiosos como él: “Nos sorprende cuando se citan estas cosas, porque no se conoce más allá, no se ha entrado en esa materia con más profundidad”. De esta manera, el artículo de *El Mercurio Online* toca la fibra sensible del arconte institucional que detecta el nacimiento de dos corrientes interpretativas: por un lado, la misma cabeza del estado (Bachelet) utiliza la homosexualidad como un referente para identificar a Gabriela Mistral, mientras que, por otro, ramas institucionales que han trabajado profundamente con la obra de la poeta se alarman ante el término “lesbiana”, puesto que “ella nunca usó esos términos” (Quezada). De todas formas, el que Bachelet haya nombrado lo innombrable que existe en las cartas y en buena parte del legado es sólo la punta del iceberg. La compuerta que dirige a Mistral hacia el término “lesbiana” se desarrolló mucho antes, con académicas que Quezada no menciona, como Elizabeth Horan y Licia Fiol-Matta, quienes ya habían utilizado el concepto para referirse a la poeta y a su obra.

Con respecto a este punto del “lesbianismo” de Mistral, es de particular interés el artículo de Licia Fiol-Matta titulado “A Queer Mother for the Nation Redux” (2014). Allí, la académica vuelve sobre su obra homónima del 2002, y observa las consecuencias que la publicación tuvo sobre parte del legado y afirma que su interés no era “sacar del closet” (*outing*) a Mistral, sino remover la

¹¹⁴ Quezada también es el editor de *Cartas de Amor y Desamor* (1999), la edición de las cartas románticas que Mistral le envió al poeta chileno Manuel Magallanes Moure que se analizan en el primer capítulo.

discusión de aquella “fixation on the masculine, unmarried, and childless ‘mother’” (36).

Independiente de sus deseos, el libro *A Queer Mother for the Nation* (Fiol-Matta 2002) sí se refiere a Mistral como “a closet lesbian” (xiv) y esta mención no pasa desapercibida ante el reclamo de los arcontes puristas que salvaguardan –utilizando una serie de velos (Horan 1997)– la delicada imagen de la poetisa que fabrica inocentes canciones de cuna. Esta apertura a lecturas no-heteronormadas guía a espacios y prácticas alternativas también, en un movimiento que responde a lo que Fiol-Matta (2014) reconoce como la interpretación implementada por el estado chileno durante la dictadura. Como mencionamos anteriormente, la dictadura de Pinochet es aquel momento en el cual solidifica la imagen de Mistral como “a comforting rural schoolteacher and author of children’s ditties for right-wing ends” (Fiol-Matta 2014, 36). Esta lectura nace no sólo gracias a las intenciones de la dictadura, sino también debido a la misma performance de Mistral, quien rehuyó continuamente a ser catalogada bajo ninguna etiqueta. Declarándose “apolítica” hasta el fin de sus días, Mistral escondió su ideología –que oscila entre una mezcla de socialismo y pensamiento cristiano– al jamás darle un nombre. Al contrario, fue enfática al nombrar aquello que *no* era y, ya en 1949, es posible observar cómo le cuenta a Doris: “Yo no fui jamás comunista, ni reaccionaria, ni cosa alguna. Jamás tuve partido” (*Niña errante* 184). De esta manera, dejando su legado sin bandera, la dictadura de Pinochet encontró en su discurso y su imagen un terreno fértil del cual apropiarse. Cabe señalar también que Mistral renunció al *labeling* político por numerosas razones, entre las que se debe considerar la posible pérdida de patronaje por parte de sus empleadores, además de su propia experiencia en el espacio de la política. Entre varios de sus contactos que vivieron persecución y marginación por adscribir a un partido, Mistral experimentó de cerca lo que le ocurrió a su “contraparte masculina”, Pablo Neruda, quien militó activamente en el Partido Comunista y sufrió el

exilio durante el gobierno de González Videla¹¹⁵. Igualmente, Mistral también fue testigo de la represión que sufrió Victoria Ocampo bajo el gobierno de Perón y, si bien Ocampo adscribió a principios muy diferentes al comunismo, sufrió alrededor de un mes de prisión durante 1953. Ocampo tuvo mejor suerte, ya que fue liberada rápidamente gracias a la presión a su favor que numerosos intelectuales –Mistral entre ellos– ejercieron desde el extranjero.

Bajo este contexto de nuevas lecturas promovidas por la apertura del legado de Doris Dana y los “nuevos” arcontes que lo defienden, desafiando interpretaciones institucionales, surge lo que Fiol-Matta (2014) llamará una crisis de representación que evidencia, entre otras cosas, “the disturbing possibility of normalization and domestication of the archive’s revelations” (37). Las “revelaciones” del archivo –que sufren el riesgo de ser coaptadas por el discurso oficial de la nación– comparten el tono policial que aparece en el prólogo de *Niña errante* (2009), aunque esta vez Fiol-Matta habla desde la otra orilla, puesto que teme la persecución (*policing*) de este archivo. La académica hablará entonces del problema que se presenta con la idea de evidencia en sí misma: “All these fantasies of evidence reveal a disturbing state project and a shift of position in the face of the archive” (42). Ante la posibilidad de lecturas disidentes, los discursos provenientes de instituciones tradicionales echarán mano de su propia “evidencia”: testimonios, entrevistas, diarios íntimos, pasajes y huecos en la historia latinoamericana para demostrar que la relación entre Mistral y Dana debe mantenerse intacta, en aquella niebla con la que Pedro Pablo Zegers titula su prólogo. Como uno de numerosos ejemplos, la narrativa que busca “domesticar” el legado utilizará también las palabras de Doris Dana, como ocurre en una entrevista que le concedió a la revista *El Sábado* durante el 2002 y que se volvió a publicar en *El Mercurio Online* el 2007, tras su muerte. El artículo reza en el título “Lea la última entrevista que Doris Dana concedió a revista *El Sábado* en 2002”, y en

¹¹⁵ En 1948, el presidente Gabriel González Videla proclamó la Ley de Defensa Permanente de la Democracia, bajo la cual se declara ilegal al Partido Comunista.

su cuerpo la periodista presenta a Dana como “la amiga más cercana de nuestra premio Nobel”. La entrevista contiene las preguntas de rigor sobre las labores intelectuales y administrativas de Dana durante sus años con Mistral y, como era de esperarse, se desvía con preguntas sobre la posibilidad de que Yin Yin fuese el hijo biológico de Mistral, puesto que en 1999 Dana habría revelado esta noticia (desestimada por otros críticos). Con este antecedente, el artículo cancela toda credibilidad para el tema siguiente, en el cual se le pregunta a Dana sobre la posibilidad de que una película mexicana –titulada *La Pasajera*– represente a Mistral como lesbiana¹¹⁶. De hecho, una de las preguntas es obvia respecto a su postura cuando incluye la palabra “mentira”: “¿Usted piensa que es mentira lo de su homosexualidad?”. Dana responderá que “Si ella [Mistral] tuvo, tal vez en su juventud, experiencias homosexuales, puede ser, yo no sé. No puedo decirlo”. Finalmente, Dana termina removiéndose de la ecuación y cierra la entrevista afirmando que su relación fue filial y amistosa y que los rumores de “relaciones homosexuales” entre ambas eran falsas: “Es mentira. Yo tampoco soy homosexual”.

En suma, todo parece ir en contra de posibles “queer readings of Mistral” (Fiol-Matta 2014, 40). En respuesta a las sugerencias de lecturas disidentes, surge una especie de pánico intelectual que se aferra a la propiedad de la figura de Mistral, impidiendo que se abra a interpretaciones que no comulgan con las narrativas del arconte estatal. De esta forma, otras tácticas de negación recurren a la vieja dicotomía entre lo público y lo privado, y sugieren que elementos de la “biografía” del autor no deben ser relevantes al momento de analizar la obra. Igualmente, hay quienes simplifican el contenido del legado al romantizar la historia entre Dana y Mistral “como si fuera una novela que cuenta la hermosa historia de amor de estas dos mujeres” (“Gabriela era lesbiana: ¿qué hacemos?” 2009). Ya sea relativizando la importancia de este espacio alternativo, o minimizándolo con el inocente aspecto romántico, los diferentes discursos que envuelven al legado no pudieron impedir

¹¹⁶ No parecen existir rastros que indiquen que esta película efectivamente se exhibió.

que un sector del público haya visto en *Niña errante* (2009) y *Locas mujeres* (2010) una ventana abierta a la disidencia y a la reapropiación radical de Mistral como un ícono de ciertas comunidades marginalizadas del discurso nacional oficial.

Hoy, movimientos chilenos feministas y LGBTI+ utilizan la imagen de Mistral de manera tal que se ha convertido en un símbolo de protesta ante las represiones del heteropatriarcado local. Una de estas prácticas fue la controversial campaña de la artista visual Lucía Egaña, quien el 2010 alteró todos los billetes de cinco mil pesos –con el perfil de Mistral– que pasaron por sus manos. La intervención de los billetes consistió en incluir burbujas de texto junto al rostro de Mistral con expresiones como “LESBIANA NOBEL” y “I <3 DORIS”, además de las palabras “LESBIANA” y “RARA” estampadas en su frente y una suerte de slogan que reza “SOY LESBIANA PORQUE ME GUSTA Y ME DA LA GANA”, entre otras frases (ver Figura 2).



Figura 2. Egaña, Lucía. “Billetes de cinco mil pesos intervenidos sobre el rostro de Gabriela Mistral”. Verano de 2010, www.lucysombra.org/archives/category/efimeros/la-mistral. Billetes de cinco mil pesos intervenidos por Lucía Egaña en el verano del 2010, gracias a la publicación de *Niña errante* el 2009. Esta intervención inicia la campaña pública “Saca del clóset a Gabriela Mistral en el billete de 5 mil” del colectivo Disidencia Sexual en Chile

El trabajo de Egaña también inspiró una campaña ese mismo año, titulada “Saca del clóset a Gabriela Mistral”, y liderada por el movimiento estudiantil de la Universidad de Chile, CUDS. A grandes rasgos, esta intervención monetaria discute directamente con la imagen de Gabriela Mistral

instalada durante la dictadura de Pinochet, y utiliza un medio visual de altísima circulación para hacer evidente su protesta, no sólo contra la represión vivida durante el período que va desde 1973 hasta 1989, sino también contra las repercusiones de esta violencia que se han normalizado en el presente. Con el tiempo, a la campaña de Egaña se sumarán otros actores sociales que también han reutilizado a Mistral para diversos propósitos, partiendo desde la disidencia que se asume en la identidad lesbiana. Como un ejemplo, la Coordinadora Acción Gabriela Mistral publicó un afiche para convocar a la marcha por la mujer el 8 de marzo del 2016 (“Día de todes las mujeres”), en el que dos cuerpos de mujeres en ropa interior aparecen en una especie de collage, con las cabezas de Dana y Mistral superpuestas a las originales. En el abdomen correspondiente a la cabeza de Doris Dana se lee, escrito en el vientre, “YO ABORTÉ X SUERTE NO MORÍ”¹¹⁷, mientras que al costado aparecen listados los temas que convocan a la marcha: derechos sexuales y reproductivos, aborto, heteronorma y Gabriela Mistral (ver Figura 3).



Figura 3. “Día de todes las mujeres”. 8 de marzo de 2016, flyer de la Coordinadora Acción Gabriela Mistral que convoca a la marcha del 8 de marzo del 2016 por el “Día de todes las mujeres”.

¹¹⁷ No deja de ser notable el aspecto simbólico de la escritura en el abdomen -de esta versión- de Doris Dana, conectándola con el aborto. La Doris Dana histórica (real) no tuvo hijos ni se casó, por lo que su cuerpo también se presta -por asociación con el de Mistral- al acto re-interpretativo de su historia de vida.

Como una muestra aún más reciente, el 2018 el colectivo FEM Chile continuará la tradición, acomodándose a las necesidades contemporáneas en plena legislación sobre el aborto y, esta vez, el busto serio de Mistral se verá adornado con la pañoleta verde pro-aborto, mientras que bajo su nombre reza la frase: “POETISA FEMINISTA LESBIANA CHILENA” (ver Figura 4).



Figura 4. Colectivo FEM Chile [@feministachile_]. Flyer de Gabriela Mistral pro-aborto. Instagram, 9 de agosto del 2018, www.instagram.com/p/BmPKhfel5z3/. Flyer de Gabriela Mistral pro-aborto, perteneciente al Instagram de la organización separatista “Feminista Chile”, publicada el 9 de agosto del 2018.

Desde la pose de defensora de la maternidad y la infancia hasta rostro de campañas disidentes, es claro que, en la práctica, el legado de Mistral que Dana resguardó le abrió la puerta al colectivo feminista chileno y, con ello, a toda una gama de lecturas que no comulgan con el trillado discurso estatal. Poco importa si Mistral efectivamente militó con el feminismo (lo rechazó categóricamente por una cuestión de clase social): Mistral es ahora la “otra” madre que necesitan aquellos colectivos cuyos representantes, si bien activos, habitaban del lado menos privilegiado del poder simbólico. Mistral, por otro lado, se volvió disponible ante un público que supo reaprovechar su reconocimiento literario, cultural y político desde la “otra orilla”, puesto que figuras chilenas como Elena Caffarena, Teresa Flores e incluso Amanda Labarca no lograron amasar la popularidad

y el prestigio que la Nobel logró, precisamente gracias a una performance ambigua en cuanto a identidades políticas y sexuales “definidas”.

Así, si Mistral fue territorio fértil para la dictadura, ahora la competencia incluye a actores/arcontes, los cuales muchas veces se ven obligados a echar mano de los mismos recursos y tácticas discursivas que emplea el estado para consagrar a una nueva Mistral-ícono. Dentro de esta disputa, el presente capítulo ha pretendido hacer aún más visible las tensiones que se dan con la (re)apropiación de la imagen y el discurso mistralianos. La lectura que sugerimos invita a mirar las distintas perspectivas que operan en *Niña errante* (2009) y *Locas mujeres* (2010), partiendo por un análisis del contenido mismo para pasar luego a su recepción por parte del público y la crítica especializada. Allí, los fenómenos más visibles tendrán relación con la persecución que se hace de una performance compleja, donde diversos actores buscan fijar el ángulo de Mistral que más sirva a sus propósitos. Por ello, este apartado busca mostrar lo que ocurre cuando aparece un archivo “emocional” (Cvetkovich 2003) cuyo contenido rehúsa normarse y entonces requiere, para poder ser legible y legal, de la producción de su propia episteme.

Comentarios finales, pero no finiquitados

“the archive serves as a site for historical accumulation, visitation, and recognition” –
“Queering Archives” (2)

Para finalizar el presente estudio, esta sección contiene una propuesta que explora el resurgimiento de la imagen de Mistral en el imaginario público contemporáneo chileno. A grandes rasgos, la mirada que organiza este apartado se enfoca en la relevancia de la continuidad de los estudios mistralianos, dentro y fuera de la academia, así como también en el valor que el público le ha asignado a Mistral como símbolo tras su reaparición en eventos políticos recientes. De allí también que se retome lo estudiado en los cuatro capítulos anteriores, cerrando la línea cronológica y la propuesta analítica hacia el final del apartado.

El 10 de octubre de 2019, Santiago se encontraba sumido en un caos desatado tras el anuncio del aumento en el costo del Metro (subterráneo) en 30 pesos. El valor de un pasaje (ticket) aumentó en un equivalente a US \$0.042, por lo que el costo fue considerado por el gobierno como parte de un alza rutinaria, justificada con términos como “reajuste según el dólar” y otras razones burocráticas relacionadas con el costo de la energía eléctrica¹¹⁸. Sin embargo, hace varias décadas que el salario mínimo en Chile no aumenta considerablemente y un gran número de la población vivía (y vive aún) con salarios bajo los US \$457 mensuales¹¹⁹. A pesar de que Chile forma parte de los países más ricos de América Latina¹²⁰, principalmente gracias a la minería y al desarrollo del sector agropecuario, el país aún se organiza a través de un modelo socioeconómico derivado del latifundismo, que subsiste en gran parte gracias a la Constitución que el general Augusto Pinochet

¹¹⁸ Para más información, ver “Explican por qué aumentará la tarifa del transporte en la RM: ‘No es una buena noticia’ para los pasajeros” (Larrondo *Emol.com*).

¹¹⁹ El alza del salario se notificó casi un año después de las protestas y actualmente alcanza los CLP \$337.000, en un proyecto de ley que se acaba de despachar este primero de julio de 2021 (Salgado *BioBioChile*).

¹²⁰ Superado por Brasil y Argentina (“World GDP Ranking 2021” *StatisticsTimes.com*)

dejó como legado durante la dictadura de 1973. Aunque compleja, esta esta dinámica latifundista se sostiene a través de un puñado de familias¹²¹, dueñas del sector productor y financiero chileno, quienes se beneficiaron de la expropiación de recursos y territorio durante el proceso de conformación nacional. Actualmente, este sector acapara las riquezas nacionales y explota la labor de una clase y media baja, cuya subsistencia se dificulta, además, por el alza constante del costo de vida. Como consecuencia de este sistema asimétrico, el aumento de 30 pesos chilenos en el costo del transporte público –un hecho aparentemente aislado– se convirtió en el símbolo de los últimos 30 años del gobierno postdictatorial (desde 1989 hasta el 2019) y de sus promesas incumplidas. En otras palabras, fue la chispa que provocó el llamado *estallido social*¹²².

Las protestas que dieron comienzo al fenómeno se realizaron a través de invasiones masivas a las estaciones del Metro sin pagar, protagonizadas por cientos de estudiantes de secundaria provenientes de distintos colegios en Santiago. La situación llamó la atención de los medios de comunicación y, con el pasar de las horas, se comenzó a difundir el registro de una represión violenta¹²³ por parte de la policía chilena (Carabineros) contra los ciudadanos. Una de las tácticas que utilizó el gobierno del Presidente Sebastián Piñera, junto al General Director de Carabineros, Mario Rozas, fue el toque de queda¹²⁴, método que no se utilizaba a nivel nacional desde la dictadura de Pinochet. Como era de esperarse, en vez de apaciguar los ánimos de la población, el descontento por la represión y la falta de soluciones permanentes resultó en meses de continua protesta. Diferentes

¹²¹ Uno de los ejemplos que mejor ilustra el monopolio latifundista en Chile es el territorio marítimo y los sectores pesqueros, donde el grueso de la producción está a cargo de siete familias (Ruiz *Diario Uchile*).

¹²² Para una explicación más detallada, ver artículo “El costo de la vida en Chile, una de las chispas del estallido social” (González *BioBioChile*).

¹²³ Amnistía Internacional desarrolló un reporte completo sobre los eventos en Chile durante el período de protestas, el cual incluye una línea temporal de los eventos, además de estadísticas sobre los civiles heridos, torturados y presos políticos de la revuelta (“Ojos sobre Chile” *Amnistía Internacional*).

¹²⁴ Según la Real Academia Española: “toque de queda: 1. m. Medida gubernativa que, en circunstancias excepcionales, prohíbe el tránsito o permanencia en las calles de una ciudad durante determinadas horas, generalmente nocturnas” (“Toque” *Diccionario de la lengua española*).

sectores de la sociedad se organizaron en marchas nacionales¹²⁵ y, desafiando las restricciones impuestas desde el gobierno, miles de chilenos salieron a las calles para reclamar por la desigualdad económica y social. La Dirección del Transporte decidió retirar el alza del precio, pero ya era demasiado tarde: se estaba discutiendo la posibilidad de una asamblea constituyente para eliminar la Constitución de Pinochet y dar el primer paso hacia la resolución de los conflictos estructurales y la inequidad social. A un año del comienzo del estallido, el 25 de octubre de 2020, Chile llevó a cabo un plebiscito a través del cual la ciudadanía se manifestó a favor de la redacción de una nueva Constitución (bajo la campaña del “Apruebo”)¹²⁶. Durante este momento histórico, una de las imágenes que formó parte de las consignas por la lucha ciudadana fue la de Gabriela Mistral. Entre el mar de las protestas, el centro de Santiago se convirtió en la “Zona Cero” (*Meganoticias*). El punto neurálgico y burocrático del país se había dislocado a través de la masiva participación cívica, los diversos desmanes hacia la propiedad pública y privada y la consecuente represión militar y policial. Una de las formas de llamar la atención de los mandatarios que habitaban en este espacio era, precisamente, apropiarse de la arteria principal (conocida como “la Alameda”) y de sus espacios y recovecos, incluyendo la nueva Plaza Dignidad (ex Plaza Italia) y el Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM). En este último edificio, un mural llamó considerablemente la atención del público: Gabriela Mistral vestida según la moda contemporánea, con jeans ajustados, botas, pañoleta verde, un libro en una mano y una bandera chilena enlutada en la otra (ver Figura 5).

¹²⁵ Para una representación audiovisual, véase “La Primavera de Chile, octubre 2019” en YouTube.

¹²⁶ Esta nueva constitución estará a cargo de una comisión de constituyentes que fueron electos en mayo del 2021. El 4 de julio del 2021 también se eligió a la presidenta de la comisión, Elisa Loncón, académica y la primera mujer proveniente de un pueblo originario (Mapuche) que ocupa un puesto de esta envergadura (*Alcaíno RadioDuna*)



Figura 5. "Nous sommes rockers sudamerican". Mural de Gabriela Mistral en el GAM por Fabián Ciraolo [@fabciraolo]. Instagram, 20 de noviembre de 2019, <https://www.instagram.com/p/B5EM8aaB0H-/>.

La imagen, perteneciente al artista visual Fabián Ciraolo, condensa las expectativas depositadas en la figura de Mistral a lo largo de más de setenta años desde su muerte. De hecho, en el prólogo del libro *Doris, vida mía. Cartas* (2021), Alia Trabucco Zerán describe el mural, añadiendo en nota al pie de página:

La imagen a la que me refiero fue creada por Fabián Ciraolo y pintada como mural en las paredes del Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), en el centro de Santiago. El pañuelo verde es símbolo, tanto en Chile como en Argentina, de las demandas colectivas por el aborto seguro, legal y gratuito. Curiosamente, el diseño que hoy está grabado en la versión chilena de ese pañuelo está basado en un grabado de la artista chilena Laura Rodig, quien fuera pareja de Mistral, para el Primer Congreso Nacional del MEMCH¹²⁷, en 1937¹²⁸.

¹²⁷ Movimiento pro Emancipación de la Mujer Chilena.

¹²⁸ Versión electrónica del libro, sin número de páginas.

La creación de Ciraolo hace eco del icónico perfil de Mistral estampado en el billete de cinco mil pesos. Este busto, reproducido hasta el cansancio en diferentes medios, se acompaña por un cuerpo “contemporáneo” vestido con una camiseta blanca, jeans cortados a la altura de las pantorrillas y botas negras tipo punk. El gesto de la pañoleta alude, como explica la cita de Trabucco, a la lucha en pro de la legalización del aborto, mientras que la mano derecha sostiene cansina un libro abierto, apoyado en el muslo, en un acto que sugiere la pausa de una lectura para presenciar, o tal vez participar, de las marchas y combates que pueblan la “Zona Cero” de la capital. El símil entre este mural y la pintura “La Libertad Guiando al Pueblo” de Eugene Delacroix (1830) también es evidente. A primera vista, es posible notar el paralelo entre las protagonistas de cada imagen en el ademán revolucionario de cargar la bandera patria para incitar a los que luchan. Igualmente, es posible notar aquel guiño eurocéntrico en el idioma de la frase estampada en la camiseta de Mistral: “Nou sommes rockers sudamerican”. El origen de esta frase proviene de la canción “We Are Sudamerican Rockers” (1988), de la banda chilena Los Prisioneros, conjunto musical que ganó popularidad durante la dictadura militar gracias a sus letras irreverentes y actitud propia del rock and roll. El mensaje que subyace en la canción de Los Prisioneros gira en torno a la relación colonial entre Sudamérica, los Estados Unidos y Francia, donde los primeros siempre aspiran a la grandeza de los segundos. En particular, esta letra es un gesto al mensaje que informa parte de la ideología pinochetista, bajo la cual Chile tiene el potencial de convertirse en un país del primer mundo¹²⁹ siempre y cuando se libere del “cáncer marxista”.

Según lo que se observa en sus cartas, Mistral nunca simpatizó completamente con el Comunismo, al considerarlo demasiado radical, por lo que este guiño político se comprende más

¹²⁹ La terminología relativa al Primer, Segundo y Tercer Mundo resulta de las teorías sociohistóricas producidas durante la Guerra Fría, en la cual el mundo se dividía entre sectores pro-capitalismo (como Estados Unidos), pro-socialismo (la Unión Soviética) y quienes participaban en los márgenes de la controversia central. Para ver más, ver artículo de François Houtart (1997).

bien como un gesto perteneciente al mensaje estético de Ciraolo¹³⁰ y como refuerzo del republicanismo de la imagen francesa. En aquel afán rupturista, la cuenta de Instagram del artista (@fabciraolo) contiene imágenes como la representación de Lady Di cubierta de tatuajes, Frida Khalo con una camiseta de la banda electrónica *Daft Punk* e, inclusive, una segunda representación de Mistral, esta vez en un aspecto santificado y sonriente, sentada en una especie de balancín celestial y vestida con un overol blanco. La reapropiación hecha por Ciraolo también se puede interpretar como una actualización de figuras icónicas que satisfacen las fantasías colectivas del momento, contradiciendo así las intenciones de otras instituciones como la dictadura de Pinochet, por ejemplo. La propuesta que aquí se plantea también se relaciona con la “propiedad” –en términos de posesión, pero también de decoro– de la figura “actualizada” de Mistral, la cual se reinstaló en el espacio gubernamental durante los años ochenta con el billete de cinco mil pesos, a la par que con la estrategia educativa del gobierno pinochetista que impulsó la incorporación de Mistral al currículum educativo. En este sentido, agentes culturales como Fab Ciraolo y Lucía Egaña, entre otros, expropian la imagen de Mistral en una suerte de préstamo creativo para poder proyectar en su figura las ansiedades históricas, políticas y culturales del presente.

El continuo tránsito de la figura de Mistral data de mucho antes del estallido: como parte de numerosos ejemplos, Laura Rodig fue una de las primeras artistas plásticas chilenas en realizar un busto de Gabriela Mistral durante los años cincuenta (ver Figura 6), mientras que Oswaldo Guayasamín pintó un retrato de la escritora (ver Figura 7).

¹³⁰ Más obras del artista se pueden encontrar en www.fabciraolo.com.

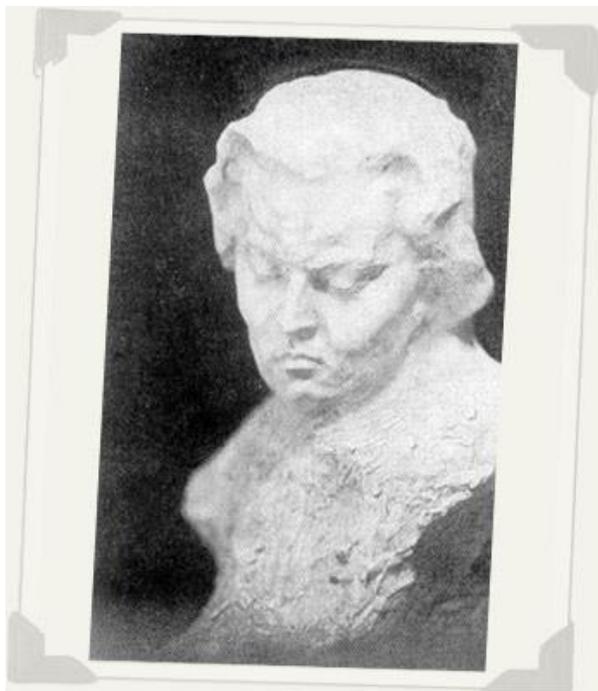


Figura 6. Busto de Gabriela Mistral, por Laura Rodig (circa 1950)
www.gabrielamistral.uchile.cl/galeria/enelasartes5.html

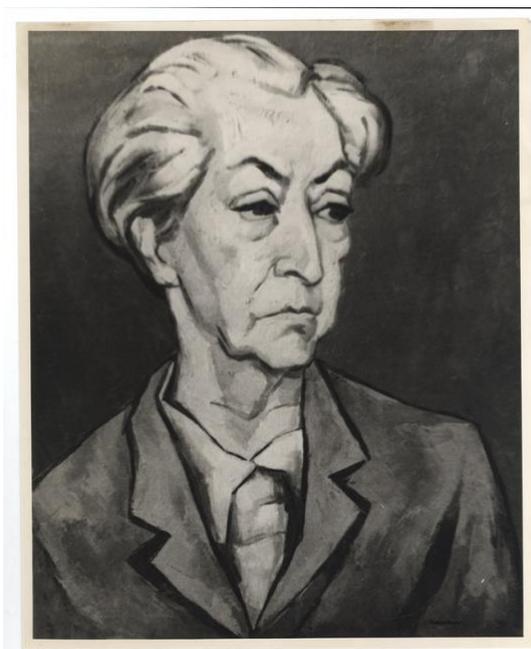


Figura 7. Pintura de Gabriela Mistral realizada por Oswaldo Guayasamín. 1956. Fotografía. Biblioteca Nacional Digital de Chile, Archivo del Escritor. ES0000226.

Igualmente, pocos meses antes de la detonación del estallido social, el Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) se sumó a esta tradición al exponer en su frontis el #ManifiestoGAM, “un montaje fotográfico liderado por Gabriela Mistral que fantaseaba con personajes de la cultura manifestándose en apoyo de la lucha feminista” (“Imaginario Mistral”). La gigantografía incluye a un grupo de mujeres encapuchadas y con los pechos descubiertos tomándose una *selfie*. Quien sostiene el teléfono y toma la foto es una Gabriela Mistral sonriente, con el torso desnudo y una mochila en la espalda, rodeada por compañeras encapuchadas y por el activista y escritor Pedro Lemebel (en su performance de Frida Kahlo), la dramaturga Isidora Aguirre y quien parece ser la actriz Ana González (ver Figura 8).



Figura 8. #ManifiestoGAM. Septiembre 2019. Collage de seis lienzos. Centro Cultural Gabriela Mistral, Alameda, Santiago.

El acto contemporáneo de la *selfie* contrasta con los colores de la imagen, en blanco y negro, reforzando el aspecto anacrónico de lo representado, a la vez que se instala la idea de un espacio queer¹³¹ feminista, existente únicamente en la imaginación colectiva, en un tiempo y lugar ficticios.

¹³¹ Se entiende lo *queer* como aquello que desafía el espacio de la heteronorma a través de prácticas socioculturales en tensión con esta. Según este mismo principio, lo queer no resiste una sola lectura ni definición perenne, sino que muta de acuerdo con el contexto en el que lo emplee, normalmente en relación de conflicto y/o cuestionamiento con/hacia los

Acorde a nuestra propuesta, aquí es donde convergen la mayor parte de las interpretaciones de Gabriela Mistral desde el siglo pasado hasta hoy: en la fantasía de un colectivo –muchas veces feminista– liderado por figuras como la Nobel. Agentes culturales como Pedro Lemebel y Mistral resultan ideales para responder al deseo y a la necesidad de establecer una genealogía queer chilena “válida”, ya que pertenecen al canon literario chileno y, por lo tanto, son sujetos más “deseables” – en términos de prestigio– para encabezar el proceso de validación y legitimación de las disidencias sexo-genéricas en comparación a, por ejemplo, la artista y drag queen chilena, “Hija de Perra”¹³² (ver Figura 9).



Figura 9. Imagen personal del archivo del artista. Fotografía. Bard College, Hessel Museum of Art, New York, exposición *Living in Foul* (7 de abril a 26 de mayo, 2019).

Bajo esta lógica, y durante las últimas décadas, es posible observar cómo diferentes sectores de la academia procesan los diferentes (re)descubrimientos en torno a la identidad de Mistral –entre ellos,

principios que rigen al heteropatriarcado y el colonialismo. Como ejemplo, en este estudio utilizamos el acercamiento de Claudia Cabello-Hutt, quien se referirá a lo queer en el caso de Mistral en tanto “desestabiliza las normativas sociales de género” (2018 14); y en general a mujeres queer como aquellas que “challenged heterosexual norms of family, sexuality, reproduction, and economic dependency” (2021 28).

¹³² Para más información, véase la noticia “El legado de Hija de Perra” (Cortés).

el de su relación con Doris Dana–, y proponen una suerte de pavimento retroactivo hacia un “origen” no-heteronormado. En torno a este punto, este estudio ya ha discutido la idea de *perverse presentism* de Jack Halberstam (1998) a grosso modo, como aquella en la cual la teoría proyecta categorías contemporáneas hacia el pasado sin tener en cuenta las dimensiones socioculturales del momento histórico original. Bajo esta perspectiva, esta tesis no propone la idea de una genealogía retroactiva como una que se informe según esta “perversión”, sino como un deseo de legitimar, pública e institucionalmente, aquello que, como característica *sine qua non*, resiste las definiciones unívocas y que requiere una interpretación desde categorías actualizadas en el presente. Una forma de generar este movimiento –traer el pasado hacia el presente para explicar/suplir las carencias de este– se realiza a través de una producción cultural heterogénea, de la cual acabamos de analizar dos pequeños ejemplos. Como productos culturales, el mural de Ciruolo y el #ManifiestoGAM pueden ser entendidos como parte de este “impulso genealógico” no porque incorporen el pensamiento original de Mistral¹³³, sino porque utilizan fragmentos de Mistral que pueden conectar con el presente y con aquellos anhelos de legitimidad. En otras palabras, más que una “perversión” del pasado histórico, lo que estos movimientos (y esta misma tesis) practican es una *traslación*, flexible, que permite traer el pasado al presente, cuestionar los supuestos cementados sobre Mistral, y posibilitar así una reinterpretación de parte de la historia literaria y cultural de Chile.

El propósito al cerrar esta investigación con estas imágenes es, por un lado, proveer la sensación de una línea temporal que avanza de manera cronológica, desde los intercambios epistolares entre Mistral, Eugenio Labarca y Manuel Magallanes en las primeras décadas del siglo XX hasta las intervenciones inspiradas por Mistral en Chile durante el estallido social del 2019. Por otro lado, también se busca establecer una metodología que nos permita entender el pasado desde el

¹³³ Cuyo pensamiento político probablemente se hubiese alineado con el sector demócrata cristiano chileno contemporáneo.

presente y bosquejar, a la vez, cómo se construye la figura de Mistral durante momentos clave de su carrera intelectual: de allí que se incorporen la teoría de campo cultural, los estudios de género, la teoría queer y de performance, además del juego entre afecto y efecto. Conjugados, estos conceptos se convierten en factores que permiten explicar la conformación particular de sujetos intelectuales como Gabriela Mistral. Por una parte, utilizar la teoría de campo cultural nos permite entender que la coyuntura histórica (la progresiva autonomía del campo literario chileno) posibilitó la emergencia de escritores como Mistral. Por otra parte, a esta base podemos superponer la idea de performance y afecto, en pos de la construcción de redes sociales e intelectuales dentro del campo, además del análisis mismo de estos vínculos desde la teoría de género y queer, todo lo cual permite visibilizar aquellas estrategias “otras” a las que Mistral debe echar mano para poder consolidar su postura en el circuito literario (de allí que se analicen favores, escándalos, chismes, relaciones de amistad y románticas, etc.).

Si bien esta tesis se conforma desde una perspectiva interdisciplinaria para analizar un objeto de estudio complejo, su organización es simple: una cronología lineal permite organizar los eventos de manera progresiva. De esta manera, el primer capítulo comienza con el comentario que Mistral le hace a Eugenio Labarca, a Manuel Magallanes y a Eduardo Barrios sobre el estado de las letras en Chile alrededor de 1914 hasta los años veinte. Así, es posible trazar el estado del campo cultural y literario chileno, del cual Mistral quiso/tuvo que emigrar, en parte porque estaba dominado por la escritura de varones y porque su producción escritural existía utilizando la escritura de varones como medida. En este momento, también resulta importante volver a un hecho aparentemente simple: para tener una postura en torno al circuito literario en el que se está inscrita Mistral debe, primero, asumirse como parte funcional del mismo. De allí que el capítulo se refiera a los Juegos Florales, puesto que esta instancia condensa la experiencia profesional (ambigua) de Mistral en términos de acumulación y consolidación de capital simbólico.

La inversión y los dividendos de este capital social se pueden observar en el segundo capítulo, el cual gira en torno a dos figuras centrales en la vida intelectual y burocrática de Mistral: Palma Guillén y Consuelo Saleva. Estas mujeres han sido tradicionalmente estudiadas en su rol de compañeras, confidentes y secretarías de Mistral, no obstante, el componente en el que se centra esta investigación prefiere resaltar aquellos aspectos afectivos/efectivos de estas relaciones, en términos de la transformación de Mistral desde la poeta modernista hacia la maestra rural de América Latina (roles que forman parte de su performance hacia el “éxito”). Durante la estadía de Mistral en México, y en el resto del globo, Palma Guillén cumplió un rol que se bautiza aquí como el de “buffer”, una labor que implica pulir y domesticar (como una suerte de mánager) la figura de Mistral ante el público. Por su parte, Consuelo Saleva pasará de ser un buffer a un obstáculo y potencial fuente de escarnio para Mistral, por lo que se utiliza el caso del escándalo monetario como ejemplo para demostrar el funcionamiento del triángulo Guillén – Mistral – Otros. En este sentido, no sólo se utiliza la teoría de campo cultural para visibilizar el acto de tejer estas redes, sino también para observar el tipo de agentes que participan en las mismas y la utilidad/inutilidad que tienen. Esta última, como se ha establecido, dependerá de cuán prácticos y multifacéticos sean los agentes culturales que acompañan a Mistral, y también de qué tan profundos y sólidos sean los vínculos afectivos que devengan de estas interacciones.

En la dialéctica transaccional del campo cultural, los favores también forman parte de esta tesis, y son analizados con más detalle en el tercer capítulo con los intercambios epistolares entre Palma Guillén, Gabriela Mistral, Victoria Kent y Victoria Ocampo. Como moneda de cambio, los favores forman parte de la conformación de redes sociales, intelectuales y afectivas. En el caso de los intercambios entre Kent, Guillén y Mistral, estos cruces se observan en los trámites realizados por Kent para entregarle la custodia legal de Yin Yin a sus madres adoptivas. Por otro lado, en los ejemplos que se analizan de Victoria Ocampo, es posible ver cómo el capital acumulado por Mistral

(no) se utiliza para la liberación de Ocampo en Argentina. Las estrategias que se ilustran en el caso de Kent tienen relación con cómo la dupla Mistral-Guillén solicita favores, mientras que en Ocampo es posible observar cómo los favores son otorgados y qué estrategias se utilizan para garantizar que se cumplan, a pesar de que Mistral termina confesando que falla. Igualmente, en ambas instancias los favores funcionan tanto en un sentido práctico (en una economía de intercambio de capital simbólico), a la par que para validar y reforzar los vínculos socioafectivos e intelectuales. Asimismo, este tipo de “transacciones” sirven para entender parte del origen del mito mistraliano, por ejemplo, cuando se piensa a Mistral desde el rol de la madre con relación a Yin Yin y Guillén.

Finalmente, el último capítulo explora la relación compleja entre Gabriela Mistral y Doris Dana, a través de las categorías de performance y de travestismo narrativo, aplicadas a distintas posturas que Mistral adopta a lo largo de su escritura (y que se aglomeran en *Niña errante* (2009)). Esta tesis postula tres sitios desde los cuales Mistral se dirige a Dana, derivando todos del masculino gramatical: la del *paterfamilias*, el niño y el amante despechado. Como complemento del análisis también se presenta una lectura analítica del documental *Locas mujeres* (2010), el cual gira en torno al archivo mistraliano del cual Dana fue albacea, y que también profundiza en la relación amorosa de ambas mujeres, además de posibilitar una reflexión sobre la figura del archivo y sus arcontes/guardianes.

Aproximaciones futuras

A pesar de que este estudio ha intentado abarcar la trayectoria profesional de Mistral de manera imparcial y objetiva, no es posible (ni ético) suprimir la posición ideológica de la cual surgió. Por lo tanto, se deben mencionar aquellos aspectos que esta tesis no pudo incluir o no consideró como parte fundamental del análisis en el momento de escritura, además del lugar desde el cual se produjo. Primero, se debe reconocer que Gabriela Mistral en ningún momento debe ser considerada como un sujeto literario “marginal”. Cuando hablamos de los estudios de género y sexualidad y –

sobre todo— de la teoría queer como campos que trabajan con sujetos liminales, ello no implica que por extensión todos los sujetos analizados desde este campo pertenezcan a sectores marginalizados. Si bien Mistral es chilena, mujer, y proveniente de la clase trabajadora, su escritura forma parte del canon literario y su obra poética sigue vigente a pesar de periodos de silencio prolongados. Toda esta tesis habla, precisamente, de la cantidad enorme de capital que logró acumular y de sus logros. Igualmente, el mismo hecho de que su obra haya sido retomada por la dictadura de Pinochet durante los ochenta, es señal de que Mistral es una figura intelectual y pública atractiva para las instituciones y para el discurso oficial, por lo que más que “marginal” se espera que se considere como un sujeto “maleable”.

El segundo elemento que cabe mencionar tiene relación con la metodología y con la bibliografía crítica que la informa. Trabajar con la teoría de campo cultural de Pierre Bourdieu (1990), y con los análisis posteriores de Toril Moi (2001) y Gonzalo Catalán (1985), sigue siendo pensar en el campo literario como una producción occidental. Como intelectual latinoamericana, Gabriela Mistral fue una defensora acérrima de las comunidades originarias de Chile y América, y esta tesis no ignora que su obra final, *Poema de Chile*, se centró fuertemente en la presencia de la comunidad indígena. Esta carencia teórica es algo que se ha intentado suplir, en parte, al considerar las palabras de Mistral misma (y de sus interlocutores) como fuente de análisis primario, pero también al reconocer que existen silencios y vacíos en la teoría de campo cultural, puesto que por lo general no reconoce ni es capaz de incluir otras culturas que no respondan al modelo europeo/occidental. Inclusive, se podría añadir que el modelo de Bourdieu, originado en un estudio de figuras literarias francesas del siglo XIX, tampoco se centró en agentes intelectuales de las clases medias y bajas (categoría sin definir en el XIX europeo), por lo que es necesario reconocer el clasismo inherente al adoptar esta postura en el análisis; después de todo, el sujeto de estudio primario de esta tesis es un Premio Nobel. También es pertinente insistir en esta idea al referirnos al

campo de estudios de género y sexualidad, de performance y de la teoría queer, de los cuales incorporamos fuentes del pensamiento anglosajón como Judith Butler (2016, 2019) y Jack Halberstam (1998), a la par de escritoras latinoamericanas que publican primordialmente en inglés, como Licia Fiol-Matta (2002, 2014). Otra manera de contrarrestar este efecto radica en la producción de este análisis en español, con la esperanza de que futuros académicos puedan encontrar acceso a estas y otras ideas en su lengua materna.

El tercer aspecto que es importante mencionar, aunque parezca obvio, tiene relación con las cartas y el género epistolar. Esta tesis no tiene como propósito analizar en detalle la correspondencia como género, sino nutrirse de las cartas, como texto primario, para analizar las estrategias que utilizó Gabriela Mistral en diferentes momentos de su trayectoria profesional. En otras palabras, esta tesis no reflexiona sobre el género epistolar en sí, ni se detiene en el espacio de los estudios referenciales, puesto que el interés no radica en las cartas en general, sino en el mensaje que contiene un corpus específico y en los puntos de conexión intelectual y social que evidencian. No obstante, sí se destacan la materialidad del archivo que se analiza, y por ello la carta se transforma en un “documento”. Esta última noción no incluye la idea de “evidencia histórica”, sino que simplemente alude a la materialidad compleja de las cartas, así como a su tránsito y publicación particular. En otras palabras, la carta es un texto que posee un origen cronológico, que circula de manera diferente a otros textos y discursos, y que contiene información falsa, mentiras, sospechas, sentimientos, reappropriaciones, notas al margen, borrones y un sinfín de otros elementos que, por cuestiones de tiempo y espacio, no son analizados en este estudio.

Para finalizar, cabe destacar la posición ideológica de la que surge esta tesis. Como sujeto académico (en el sentido de estar sujeto y de ser un agente en la academia), se entiende que en la configuración como persona queer, chilena, inmigrante y empleada de una universidad estatal norteamericana, la producción de esta investigación está sesgada. Especialmente en lo que respecta a

este último apartado de la investigación, al recordar los eventos del estallido social, no es posible sino expresar solidaridad con el estallido político y social y esperar que, como un todo, este estudio deje una huella tangible respecto a los sucesos políticos en Chile. Como ofrenda, esperamos nutrir la memoria de un país que se sigue reconfigurando siglos después de la emancipación colonial, de la promesa socialista y de la oscura etapa dictatorial. Si es posible, anhelamos que los capítulos que aquí se incluyen promuevan la curiosidad y el interés del público, tanto académico como general, en la lectura crítica y constructiva del pasado, pero también en una propuesta igualmente nutritiva hacia el futuro.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

- Ahmed, Sara. *The cultural Politics of Emotion*. Routledge, 2004.
- Aguinis, Marcos. “El gran amor judío de Mussolini”. *Letras Libres*, 31 de enero de 2008, www.letraslibres.com/revista-espana/el-gran-amor-judio-de-mussolini.
- Alcaíno, Felipe. “¿Quién es Elisa Loncon? Conoce a la presidenta de la Convención Constitucional.” *RadioDuna*, 4 de julio de 2021, www.duna.cl/noticias/2021/07/04/la-busqueda-por-la-plurinacionalidad-y-el-reconocimiento-de-derechos-conoce-a-elisa-loncon-constituyente-mapuche.
- Amnistía Internacional. “Ojos sobre Chile.” *Amnistía Internacional*, www.amnesty.org/es/latest/research/2020/10/eyes-on-chile-police-violence-at-protests.
- Austin, John L. *How To Do Things With Words*. Oxford University Press, 1962.
- Andoková, Marcela. “The role of captatio benevolentiae in the interaction between the speaker and his audience in Antiquity and today”, en *Systasis*, número 29, 2016. https://www.researchgate.net/publication/312627709_The_role_of_captatio_benevolentiae_in_the_interaction_between_the_speaker_and_his_audience_in_Antiquity_and_today.
- Bajtín, M. M. *Estética de la creación verbal*. Traducción de Tatiana Bubnova. Siglo XXI Editores, 1982.
- Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Traducción de Andrés E. Weikert. Editorial Itaca, 2003.
- “Bertolt Brecht.” *Encyclopedia Britannica*, www.britannica.com/biography/Bertolt-Brecht.
- Biblioteca Nacional Digital. “La Reforma Educacional [Fotografía].” *BND: Archivo Del Escritor*, www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-351147.html.
- Bourdieu, Pierre. “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método”, en *Criterios* n° 25-28, enero 1989-diciembre 1990, pp. 20-42.
- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Editorial Paidós, 2016.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Editorial Paidós, 2019.
- Cabello Hutt, Claudia. “Redes queer: escritoras, artistas y mecenas en la primera mitad del siglo XX”, en *Cuadernos de Literatura*, volumen XXI, número 42, 2017, pp.145-160.
- Cabello Hutt, Claudia. *Artesana de sí misma. Gabriela Mistral, una intelectual en cuerpo y palabra*. Purdue University Press, 2018.

- Catalán, Gonzalo. "Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile entre 1890 y 1920," en *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*. Editorial FLACSO, 1985, pp.70-169.
- Centro Cultural Gabriela Mistral. "Imaginario Mistral." *GAM*, www.gam.cl/conocenos/somos/gabriela-mistral/imaginario-mistral.
- Cortés, Andrés. "El legado de Hija de Perra: El travesti y activista que cambió los paradigmas a través de lo extraño". *Upsocl*, 3 de octubre 2017, www.upsocl.com/cultura-y-entretencion/el-legado-de-hija-de-perra-el-travesti-y-activista-que-cambio-los-paradigmas-a-traves-de-lo-extrano.
- Cerda, Sebastián. "Cita de Bachelet sobre homosexualidad de Mistral sorprende a estudiosos de la poetisa." *Emol.cl*, 13 de abril del 2015, www.emol.com/noticias/magazine/2015/04/13/712440/mistral-auc.html.
- Cvetkovich, Ann. "Ephemera" en *Lexicon for an Affective Archive*, editado por Giulia Palladini y Marco Pustianaz. Intellect, 2017, pp.179-184.
- Cvetkovich, Ann. *An Archive of Feelings*. Duke University Press, 2003.
- "Decreto Amunátegui." *Wikipedia*, 2 de febrero 2022, www.es.wikipedia.org/wiki/Decreto_Amun%C3%A1tegui.
- Derrida, Jacques. *De la gramatología*. Traducción de O. Del Barco y C. Ceretti. Siglo XXI, México, 1998.
- Derrida, Jacques. *Mal de Archivo. Una impresión Freudiana*. Traducción de Paco Vidarte, edición digital de *Derrida en Castellano*, 2012.
- Doll, Darcie y Damaris Landeros. "Los concursos o certámenes literarios como actos performativos: El caso del Certamen Varela de 1887", en *Acta literaria*, número 38, 2009, pp.55-69.
- Doll, Darcie. "Discursos crítico-literarios en Chile: Bello y Lastarria como 'sujetos críticos adelantados'", en *Alpha*, número 31, diciembre 2010, pp.231-242.
- Doll, Darcie. "Escritoras chilenas de la primera mitad del siglo XX: trayectoria en el campo literario y cultural como criterios para una periodización de su producción", en *Taller de Letras*, número 54, 2019, pp. 23-38.
- Doll, Darcie y Alicia Salomone. "La literatura menor de Gabriela Mistral y Victoria Ocampo: la prosa epistolar y las alianzas." *GabrielaMistral.UChile.cl*, www.gabrielamistral.uchile.cl/estudios/solomonedoll.html.
- "Eduardo Barrios (1884–1963)." *Memoria Chilena*, www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3365.html.
- EFE. "Gabriela Mistral, más vigente que nunca 75 años después Del Nobel." *Cooperativa.cl*, 13 de noviembre del 2020, www.cooperativa.cl/noticias/cultura/literatura/gabriela-

mistral/gabriela-mistral-mas-vigente-que-nunca-75-anos-despues-del-nobel/2020-11-13/013326.html.

“Entrevista a María Elena Wood Sobre El Documental ‘Locas Mujeres’”. *YouTube*, creado por CNN Chile, 21 de octubre de 2011, www.youtube.com/watch?v=V1jFJgi9AbM.

Fiol-Matta, Licia. *A Queer Mother for the Nation. The State and Gabriela Mistral*. University of Minnesota Press, 2002.

Fiol-Matta, Licia. “A Queer Mother for the Nation Redux,” en *Radical History Review*, número 120, 2014, pp. 35-51.

Fischer, Carl. “Lorenza Böttner: From Chilean Exceptionalism to Queer Inclusion”, en *American Quarterly*, volumen 66, número 3, 2014: 749–765.

Foucault, Michel. “What is an Author?” en *The Foucault Reader*. Pantheon, 1984, pp.101-120.

“Gabriela Mistral. Cronología. 1889–1921.” *Centro Virtual Cervantes*, www.cvc.cervantes.es/literatura/escritores/mistral/cronologia.

Gilbert, Sandra y Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale University Press, 1984.

Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. University of Chicago Press, 1980.

González, Alberto. “El costo de la vida en Chile, una de las chispas del estallido social.” *BioBioChile*, 25 de octubre 2019, www.biobiochile.cl/noticias/nacional/chile/2019/10/25/el-costo-de-la-vida-en-chile-una-de-las-chispas-del-estallido-social.shtml.

Gorton, Kristyn. “Theorizing emotion and affect. Feminist engagements”, en *Feminist Theory*, volumen 8 (3), SAGE Publications, 2007, pp. 333-348.

Guillén, Palma y Gabriela Mistral. *Hijita querida. Cartas de Palma Guillén a Gabriela Mistral*. Edición de Pedro Pablo Zegers. Pehuén Editores, 2011.

Halberstam, Jack/Judith. *Female Masculinity*. Duke University Press, 1998.

Horan, Elizabeth. “Escribiendo ‘La Santa Maestría’, Carmen Lyra y Gabriela Mistral”, en *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, volumen 23, número 2, 1997, pp. 23-28.

Horan, Elizabeth, and Doris Meyer, editoras. *Esta América nuestra. Correspondencia 1926–1956*. El cuenco de plata, 2007.

Horan, Elizabeth. “Cónsul Gabriela Mistral in Portugal, 1935-1937: ‘Un policía en la esquina y dos o tres espías adentro del hotel’,” en *Historia*, volumen 2, número 42, julio-diciembre 2009, pp. 401-434.

- Horan, Elizabeth, et al., editoras. *Preciadas Cartas (1932–1979): Correspondencia Entre Gabriela Mistral, Victoria Ocampo y Victoria Kent*. Editorial Renacimiento, 2019.
- Houtart, François. “Primer Mundo - Tercer Mundo”, en *Hermenéutica*, volumen 9, 1997, pp. 90–100.
- Jergus, Kerstin. “The Limits of Identity – Performativity, Gender and Politics,” en *Encounters in Theory and History of Education*, volumen 19, 2018, pp. 110-122.
- Kosofsky Sedgwick, Eve. *Touching, feeling: affect, pedagogy, performativity*. Duke University Press, 2003.
- Labarca Hubertson, Amanda. “La hora de los libros”, en *Familia*, agosto de 1915, p.8.
- Labarca, Eugenio, “Los creadores de la nueva América”, en *El Mercurio*, Santiago, 20 de mayo de 1928, p. 5.
- Larrondo, Pía. “Explican por qué aumentará la tarifa del transporte en la RM: ‘No es una buena noticia’ para los pasajeros.” *Emol.cl*, 5 de octubre del 2019, www.emol.com/noticias/Nacional/2019/10/05/963355/Metro-Transantiago-tarifa-transporte-publico.html.
- “La Primavera de Chile, octubre 2019.” *YouTube*, creado por Maldito Audiovisual, 3 de noviembre de 2019, www.youtube.com/watch?v=HeDyHEU2G5M.
- “Lecturas para Mujeres - Gabriela Mistral.” *Alphilia.cl*, www.alphilia.cl/shop/lecturas-para-mujeres-gabriela-mistral.
- “Ley de Defensa Permanente de la Democracia.” *MemoriaChilena.cl*, www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96368.html.
- Locas mujeres*. Dirigida por María Elena Wood, guion por Rosario López. Wood Producciones S.A 2010.
- Loxley, James. “6. Being Performative”, en *Performativity*. Routledge, 2007, pp. 112-138.
- Ludmer, Josefina. “Las tretas del débil”, en *La sartén por el mango*. Ediciones Huracán, 1985, pp.47-54.
- Mabaquiao, Napoleon M. “Speech Act Theory: From Austin to Searle”, en *Augustinian*, volumen 19, número 1, 2018, pp.35-46.
- “Manuel Magallanes Moure.” *Fundación Casa De Los Diez*, 6 de marzo del 2018, www.casadelosdiez.cl/manuel-magallanes-moure.
- Mariaca, Guillermo. “La modernidad y la crítica literaria latinoamericana,” en *Revista Nuevo Texto Crítico*, año VIII, número 14/15, julio 1994, pp.147-163.
- Marshall, Daniel, Kevin P. Murphy y Zeb Tortorici; “Editors' Introduction. Queering Archives: Historical Unravelings”, en *Radical History Review*, volumen 2014, número 120, pp.1–11.

- “Mercedes Marín Recabarren (1804–1866).” *Memoria Chilena*, abril 2022, www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3612.html.
- Meganoticias. “La nueva ‘Zona Cero’ de Santiago: Manifestantes buscan llegar a La Moneda.” *Meganoticias.cl*, 26 de noviembre de 2020, www.meganoticias.cl/nacional/320128-nueva-zona-cero-centro-de-santiago-delincuencia-protestas-la-moneda-rex10.html.
- Miller, Nicola. “Recasting the role of the intellectual: Chilean poet Gabriela Mistral”, en *Feminist Review*, número 79, 2005, pp.134-149.
- Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile. *Gabriela Mistral. 1889-1957. Educadora, poetisa y cónsul de Chile* [Presentación]. Minrel.gob.cl. https://minrel.gob.cl/minrel/site/docs/20190828/20190828231715/g_mistral_escritora_y_consul.pdf.
- Mistral, Gabriela y Victoria Ocampo. *Esta América nuestra. Correspondencia 1926-1956*. Edición de Elizabeth Horan y Doris Meyer. El Cuenco de Plata, 2007.
- Mistral, Gabriela, Victoria Ocampo y Victoria Kent. *Preciadas cartas (1932-1979): Correspondencia entre Gabriela Mistral, Victoria Ocampo y Victoria Kent*. Edición de Elizabeth Horan, Carmen de Urioste Azcorra y Cynthia Tompkins. Editorial Renacimiento, 2019.
- Mistral, Gabriela. *Bendita mi lengua sea. Diario íntimo*, reedición de Jaime Quezada. Editorial Catalonia, 2019.
- Mistral, Gabriela. *Niña errante. Cartas a Doris Dana*. Edición y prólogo de Pedro Pablo Zegers B. Editorial Lumen, 2009.
- Mistral, Gabriela. *Gabriela Mistral's Letters to Doris Dana*. Edición y traducción de García-Gorena Velma. University of New Mexico Press, 2018.
- Mistral, Gabriela. *Epistolario: Cartas a Eugenio Labarca (1915-16)*. Introducción y notas de Raúl Silva Castro. Anales De La Universidad De Chile, 1957.
- Mistral, Gabriela. *Cartas de amor y desamor*. Editorial Andrés Bello, 1999.
- Mistral, Gabriela. *Epistolario americano. Gabriela Mistral y su continente*. Edición de Gustavo Barrera et al. Das Kapital Ediciones, 2012.
- Mistral, Gabriela. *Lecturas para mujeres destinadas a la enseñanza del lenguaje*. Secretaría de Educación de México, 1923.
- Moi, Toril. “Apropiarse de Bourdieu: la teoría feminista y la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu. El feminismo como critique”, en *Feminaria*, año XIV, número 26/27, 2001, pp.1-20.
- Morales, Leonidas T. *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Editorial Cuarto Propio, 2001.

- Nichols, Bill. *Introduction to Documentary*. Indiana University Press, 2017.
- “Paterfamilias.” *Encyclopedia Britannica*, www.britannica.com/topic/paterfamilias.
- “Paul Valéry.” *Encyclopedia Britannica*, www.britannica.com/biography/Paul-Valery.
- Prado, Benjamín. “Gabriela era lesbiana: ¿qué hacemos?” *El País*, 19 de septiembre del 2009, www.elpais.com/diario/2009/09/19/babelia/1253319159_850215.html.
- “Rabindranath Tagore.” *NobelPrize.Org*, www.nobelprize.org/prizes/literature/1913/tagore/facts.
- Rama, Ángel. “La ciudad letrada”, “La ciudad escrituraria” y “La ciudad modernizada”, en *La Ciudad Letrada*. Arca, 1998.
- Rojó, Grínor. “Crítica del canon, estudios culturales, estudios poscoloniales y estudios latinoamericanos: una convivencia difícil”, en *Kipus: Revista Andina de Letras*, número 6, 1997, pp. 5-17, 83-84.
- Romero Quintana, Laura. “La locura: rasgo femenino en la tradición literaria”, en *Vestigios de realismo mágico: narco-narrativa y escritura de mujer en Delirio de Laura Restrepo*, tesis de pregrado del Departamento de Literatura Hispánica, Universidad de Chile, 2010, pp.33-35.
- Rubin, Gayle. “Geologies of queer studies: It’s Déjà Vu all over again”, in *Deviations*. Duke University Press, 2011, pp.347-356.
- Ruiz, Daniela. “¿Cuáles son las siete familias a las que se les acusa de apropiarse del mar chileno?” *Diario Uchile*, 11 de noviembre de 2019, www.radio.uchile.cl/2012/11/11/quienes-son-las-siete-familias-a-las-que-se-les-acusa-de-apropiarse-del-mar-chileno.
- Salgado, Daniela. “Congreso despacha a ley reajuste al sueldo mínimo: quedará en 337 mil pesos.” *BioBioChile*, 30 de junio del 2021, www.biobiochile.cl/noticias/nacional/chile/2021/06/30/senado-aprueba-reajuste-de-ingreso-minimo-mensual-queda-en-337-mil.shtml.
- Sarlo, Beatriz. “Tribuna | En Tres Minutos.” *El País*, 13 de octubre de 2017, www.elpais.com/cultura/2017/10/11/babelia/1507723407_058703.html
- Sarlo, Beatriz. *La intimidad pública*. Seix Barral, 2018.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Duke University Press, 2003.
- Showalter, Elaine. *The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830-1980*. Pantheon, 1986.
- Sifuentes-Jáuregui, Ben. *Transvestism, Masculinity, and Latin American Literature*. Palgrave, 2002.
- Silva Castro, Raúl. “Estudio preliminar,” en *La Literatura Crítica de Chile*. Editorial Andrés Bello, 1969, pp. 11-46.

- Subercaseaux, Bernardo. “Iris y el feminismo aristocrático”, en *Revista chilena de literatura*, número 92, abril 2016, pp. 283-290.
- Tagle Domínguez, Matías. “Gabriela Mistral y Pedro Aguirre Cerda a través de su correspondencia privada (1919-1941)”, en *Historia*, volumen 35, 2002, pp. 323–408.
- Todorov, Tzvetan y Richard M. Berrong. “The Origin of Genres”, en *New Literary History*, volumen 8, número 1, Johns Hopkins University Press, 1976, pp. 159–70.
- “Toque.” *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española, www.dle.rae.es/toque#5NLtU6R.
- Trabucco, Alia. “Y Mistral reaparece”, en *Doris, vida mía. Cartas de Daniela Schütte*. Editorial Lumen, 2021.
- Trevizán, Liliana. “Deshilachando el mito de la maternidad”, en *Proyecto Retablo de Literatura Chilena, Gabriela Mistral*, 2011. Original de 1989, <http://www.gabrielamistral.uchile.cl/estudios/ltrevizan.html>.
- Vargas Saavedra, Luis. “En torno al primer reconocimiento europeo de la literatura hispanoamericana: el Premio Nobel para Gabriela Mistral”, en *Taller de Letras*, 2002. Disponible en Gale Literature Resource Center, https://link-gale-com.proxy2.cl.msu.edu/apps/doc/A100485542/LitRC?u=msu_main&sid=LitRC&xid=30f0233d.
- Violi, Patricia. “La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar”, en *Revista de Occidente*, número 68, enero 1987, pp. 87-99.
- VV.AA. *Epistolario Americano. Gabriela Mistral y su continente*. Selección, edición y notas de Gustavo Barrera C., Camilo Brodsky B. & Tania Encina V. Editorial DasKapital, 2012.
- VV.AA. *El Libro de los Juegos Florales*. Biblioteca Nacional de Chile, Archivo del Escritor. LOM Editores, 2000.
- VV.AA. *El Ojo Atravesado. Correspondencia entre Gabriela Mistral y escritores uruguayos*. Edición, selección, notas y comentarios de Silvia Guerra y Verónica Zondek. LOM Ediciones, 2005.
- Wilton, Tamsin. *Sexual (Dis)Orientation. Gender, Sex, Desire and Self-fashioning*. Palgrave, 2004.
- “World GDP Ranking 2021.” *StatisticsTimes.Com*, 26 de octubre 2021, www.statisticstimes.com/economy/projected-world-gdp-ranking.php.
- Zalaquett, Cherie. “Lea la última entrevista que Doris Dana concedió a revista *El Sábado* en 2002.” *Emol.cl*, 9 de enero del 2007, www.emol.com/noticias/magazine/2007/01/09/241650/lea-la-ultima-entrevista-que-doris-dana-concedio-a-revista-el-sabado-en-2002.html.

Rare Books & Special Collections, Hesburgh Library, University of Notre Dame

- Mistral, Gabriela. Carta a Manuel Magallanes Moure. Los Andes, 1914. Caja 1, MSH/SCL 1222-1. Epistolario de Gabriela Mistral y Eduardo Barrios. Manuscrito.
- Mistral, Gabriela. Carta a Manuel Magallanes Moure. Los Andes, 1915. Caja 1, MSH/SCL 1222-2. Epistolario de Gabriela Mistral y Eduardo Barrios. Manuscrito.
- Mistral, Gabriela. Carta a Manuel Magallanes Moure, 1920[?]. Caja 1, MSH/SCL 1222-9. Epistolario de Gabriela Mistral y Eduardo Barrios. Manuscrito.
- Mistral, Gabriela. Carta a Manuel Magallanes Moure, México, 20 de junio de 1923. Caja 1, MSH/SCL 1222-10. Epistolario de Gabriela Mistral y Eduardo Barrios. Manuscrito.
- Mistral, Gabriela. Carta a Eduardo Barrios, 1915[?]. Caja 1, MSH/SCL 1222-12. Epistolario de Gabriela Mistral y Eduardo Barrios. Manuscrito.
- Mistral, Gabriela. Carta a Eduardo Barrios, 1915[?]. Caja 1, MSH/SCL 1222-13. Epistolario de Gabriela Mistral y Eduardo Barrios. Manuscrito.
- Mistral, Gabriela. Carta a Eduardo Barrios, 1917[?]. Caja 1, MSH/SCL 1222-14. Epistolario de Gabriela Mistral y Eduardo Barrios. Manuscrito.
- Mistral, Gabriela. Carta a Eduardo Barrios, 1916[?]. Caja 1, MSH/SCL 1222-15. Epistolario de Gabriela Mistral y Eduardo Barrios. Mecanografiada.
- Mistral, Gabriela. Carta a Eduardo Barrios, 1916[?]. Caja 1, MSH/SCL 1222-25. Epistolario de Gabriela Mistral y Eduardo Barrios. Manuscrito.
- Mistral, Gabriela. Carta a Eduardo Barrios, 1916[?]. Caja 1, MSH/SCL 1222-27. Epistolario de Gabriela Mistral y Eduardo Barrios. Mecanografiada.
- Mistral, Gabriela. Carta a Eduardo Barrios, 1917[?]. Caja 1, MSH/SCL 1222-32. Epistolario de Gabriela Mistral y Eduardo Barrios. Mecanografiada.
- Mistral, Gabriela. Carta a Eduardo Barrios, 1917[?]. Caja 1, MSH/SCL 1222-32. Epistolario de Gabriela Mistral y Eduardo Barrios. Manuscrito.

Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional Digital de Chile

- Carteira de identidade para estrangeiro temporário (Consuelo Saleva). 6 de junio de 1941, Río de Janeiro, Brasil. AE0020475. Pasaporte impreso.
- Guillén, Palma. “Carta a Juan Pradenas”, México, 28 de septiembre de 1946. AE0007752. Mecanografiada.
- Guillén, Palma y Lucila Godoy (Gabriela Mistral). “Carta a Paul G. Sweetser”, 30 de octubre de 1949, Santa Bárbara, California. AE0019118. Mecanografiada.

- Guillén de Nicolau, Palma. "Carta a Consuelo Saleva", 16 de junio de 1949, México. AE0018820. Mecnografiada.
- Guffanti, Adriana. "Carta a Gabriela Mistral", Monrovia, 6 de septiembre de 1946. AE0007745. Mecnografiada.
- Guffanti, Adriana. "Carta al Cónsul General de Chile", Los Ángeles, California, 10 de septiembre de 1946. AE0007746. Manuscrito.
- Malaret[?], Blanca María. "Carta a mi queridísima Gabriela", 6 de abril de 1949. AE0021367. Manuscrito.
- Mistral, Gabriela. "Carta a Virgilio Figueroa", Puerto Rico, 14 de junio de 1933. AE0001430. Manuscrito.
- Mistral, Gabriela. "Si cualquier día me callo", 1946[?]. AE0015078. Manuscrito.
- Mistral, Gabriela. "Carta a muy querida Inés María", 14 de enero de 1949. AE0021099. Manuscrito.
- Mistral, Gabriela. "Carta a la Cara Querida", 2 de abril de 1949, Mocambo, México. AE0021118. Mecnografiada.
- Mistral, Gabriela. "Sobre el caso Victoria Ocampo", 1953[?]. AE0015342. Mecnografiada.
- Saleva, Consuelo. "Carta a Budita querida", 10 de junio de 1944, Río de Janeiro, Brasil. AE0018768. Manuscrito.
- Saleva, Consuelo. "Carta a Gabriela Mistral", 26 de septiembre de 1946. AE0018773. Manuscrito.
- Saleva, Consuelo. "Carta a la Guagüita querida y linda", 4 de mayo de 1949, Santurce, Puerto Rico. AE0018795. Manuscrita.
- Saleva, Consuelo. "Carta a la Guagüita recordada y querida", 16 de mayo de 1949. AE0018797. Manuscrita.
- Saleva, Consuelo. "Carta a la Srta. Gabriela Mistral", 14 de junio de 1949, Miami, Florida. AE0018813. Manuscrito.
- Sweetser, Paul G. "Carta a Gabriela Mistral", 13 de abril de 1950, Santa Bárbara, California. AE0019122. Mecnografiada.