

#26

EL SEXILIO DE UNA LOCA QUE CALLA SUS AMORES PROSCRITOS: FIGURACIONES EXTRANJERAS Y FANTASMAGÓRICAS EN LA POESÍA DE GABRIELA MISTRAL

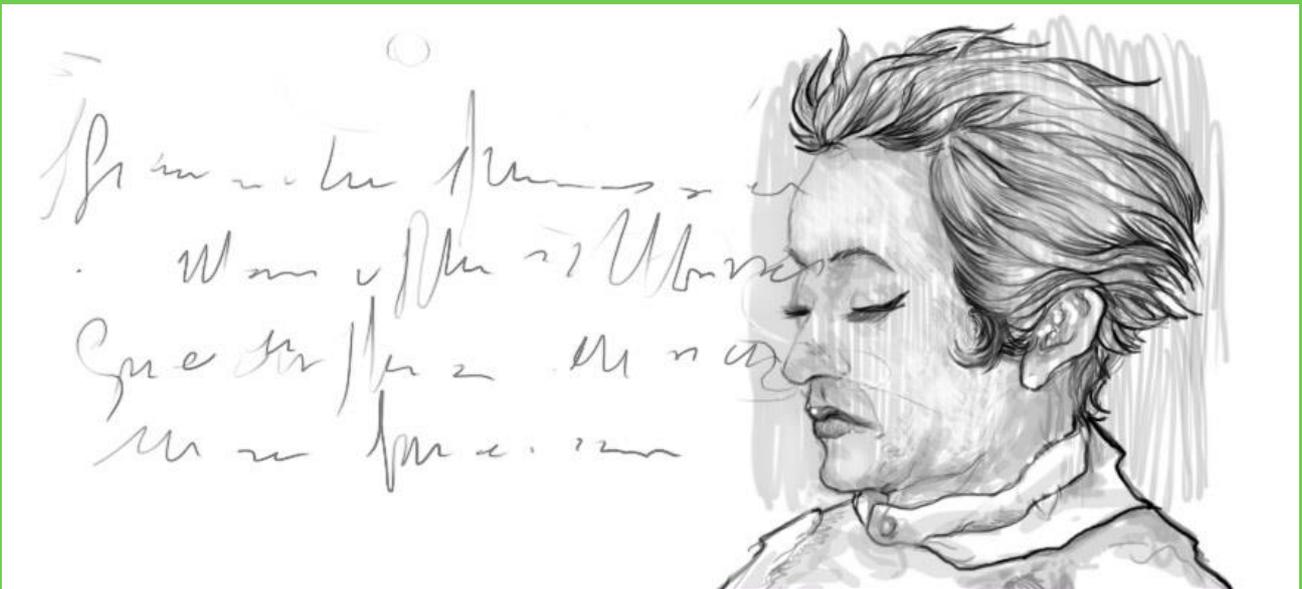
Ignacio Sánchez Osoreo
University of Notre Dame

Artículo || Recibido: 20/07/2021 | Aceptado: 29/11/2021 | Publicado: 01/2022
DOI 10.1344/452f.2022.26.5
isanche2@nd.edu

Ilustración || © Isaías Verdelejos – Todos los derechos reservados

Texto || © Ignacio Sánchez Osoreo – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de Creative Commons





Resumen || En este artículo se realiza una lectura queer de un corpus poético de la escritora chilena Gabriela Mistral. Frente al pánico lésbico de la crítica mistraliana tradicional, sostengo que las figuraciones extranjeras y fantasmagóricas presentes en la obra de la poeta constituyen tropos con los que se representa el cuerpo y subjetividad lesbiana. En particular, propongo que, por medio de la extranjera y la fantasma, Mistral poetiza su propia experiencia de sexilio a causa de su disidencia sexual. En el sexilio el yo extranjero no solo polemiza con la nación que lo excluyó, cobra un cuerpo otro y forja comunidades queer, sino que también imagina una contra-nación en el que el cuerpo lesbiano no es expulsado de sus límites.

Palabras clave || Sexilio | Extranjera | Fantasma | Nación

Abstract || This article offers a queer reading of the poetic corpus of the Chilean writer Gabriela Mistral. Faced with the lesbian panic of traditional Mistralian criticism, I argue that the foreign and phantasmagoric figurations present in the poet's work constitute tropes with which her lesbian body and subjectivity are represented. In particular, I propose that, through the stranger and the ghost, Mistral poeticizes her own experience of sexile because of her sexual dissent. In sexile, the foreign self not only polemicalizes with the nation that excluded it, takes on another body, and forges queer communities, but also imagines a counter-nation in which the lesbian body is not expelled from its limits.

Keywords || Sexile | Foreign | Ghost | Nation

Resum || En aquest article es realitza una lectura queer d'un corpus poètic de l'escriptora xilena Gabriela Mistral. Davant del pànic lèsbic de la crítica mistraliana tradicional, sostinc que les figuracions estrangeres i fantasmagòriques presents en l'obra de la poeta constitueixen trops amb els quals es representa el cos i la subjectivitat lesbiana. En particular, proposo que, mitjançant l'estrangera i la fantasma, Mistral poetitza la seva pròpia experiència de sexili a causa de la seva dissidència sexual. En el sexili, el jo estranger no sols polemitz amb la nació que el va excloure, cobra un cos altre i forja comunitats queer, sinó que també imagina una contra-nació en la qual el cos lesbià no és expulsat dels seus límits.

Paraules clau || Sexili | Estrangera | Fantasma | Nació

0. Los fantasmas acechan a la crítica heteronormativa: Mistral ante el pánico lésbico

Lo subterráneo es lo que no digo, pero lo digo cuando te miro y cuando te toco sin mirarte
Gabriela Mistral a Doris Dana en *Locas Mujeres*
María Elena Wood

«Cosas muy malas han dicho de mí en aquel país que Dios me dio por patria. A ciertos compatriotas solo les hace falta atribuirme un asesinato» (Mistral, 2019: 254), anota Gabriela Mistral en uno de sus cuadernos personales. Chile, «aquel país» que no se nombra y con el que la poeta genera una larga y sostenida distancia, se nos revela como un *topos* recurrente en su producción poética y declaraciones públicas¹. Para Gabriela Mistral Chile o el «país de la ausencia», sobre el que vuelve una y otra vez en su poesía, deviene encarnación de la injuria y del rechazo o, lo que es lo mismo, en una comunidad imaginada excluyente que hace del insulto su estrategia predilecta. La crítica mistraliana ha advertido con insistencia que, entre esas «cosas muy malas» que se han dicho de la poeta, cuenta el insulto que la acusa de ser una persona no autorizada para ejercer la docencia por carecer de instrucción formal. Sin embargo, hay un remanente en esas «cosas muy malas» que los críticos ocultan, o bien, niegan: su lesbianismo. Mistral, debemos decirlo, no solo se exilia de su patria, a causa de ninguneos que la rebajan, debido a su clase social o su provincianismo ruralista, sino también y, por cierto, por una razón no menos importante que las otras: su disidencia sexual.

La máquina crítica de la poesía mistraliana, así como sus celosos guardianes, presos de un pánico lésbico, invisibilizan ese aspecto fundamental que atraviesa tanto el proyecto vital como estético de la escritora². Valga señalar, por ejemplo, a uno de sus más asiduos guardianes, el crítico Jaime Quezada, quien ha negado en más de una oportunidad la productividad de leer el cuerpo/corpus mistraliano desde una matriz lésbica. Luego de que en uno de sus discursos públicos, la presidenta de Chile, Michelle Bachelet, reconociera la opción sexual de Mistral, Quezada expresa: «[...] que la Presidenta haya sido tan tajante en citar, en un discurso de esta naturaleza, a Gabriela Mistral en una relación con Doris Dana, revela cierta ligereza emocional y de circunstancia, más que de un fundamento al marco legal del asunto» (en Cerda, 2015). Esta declaración no revela sino las fisuras, contradicciones y tácticas de las narrativas desexualizadoras y normativas de la crítica hegemónica. Si críticos como él exigían pruebas de la «eventual opción lésbica —en donde juega también un estereotipo del lesbianismo» (Pizarro, 2005: 62), cuando la mandataria bajo ese imperativo entrega esas «preciadas pruebas» se le acusa de «ligereza emocional y de circunstancia». Algo similar ocurre cuando el investigador Juan Pablo Sutherland decide visibilizar en *A corazón abierto: geografía literaria de la homosexualidad en Chile* (2001), ya no el cuerpo disidente de Mistral, sino, precisamente, su corpus poético. Frente a esto, el mismo crítico acusa al antologador de «contribuir a interpretaciones tendenciosas, antojadizas y especulativas contrarias a la siempre significativa y relevante obra de nuestra autora» (2002: 22). Dado lo anterior, pienso que no se trata de sacar del clóset a Mistral —acción que, por cierto, se concreta cuando se publican sus cartas a Doris Dana—

, sino más bien de sacar del clóset una producción poética que reclama ser vista y leída desde una lente *queer*.

Vistas, así las cosas, sostengo que la crítica mistraliana de corte más hegemónica y, por tanto, más conservadora, se encuentra al acecho de las figuraciones fantasmales que rondan la poesía de la poeta chilena, las que, aun cuando exigen ser vistas, oídas y reconocidas, son desechadas y despojadas de sus huellas *queer*³. Distanciándome, pero reconociendo el aporte de esta crítica, en las líneas que siguen intento interpretar las señales que los fantasmas de la poesía de Mistral me envían. Para ello, en primer lugar, comento la relación conflictiva entre Gabriela Mistral y Chile, en términos de su disidencia sexual. En segundo lugar, describo el sexilio como un espacio político que permite a las sexualidades *queer* hacerse de un nuevo cuerpo —que otrora en sus naciones era imposible— y generar redes amicales, comunidades *queer* y familias alternativas que desafían las prescripciones de género hegemónicas. Por último, analizo algunos poemas de la poeta en los que se tematiza el sexilio vinculado a la extranjería, la reinención de la nación y la creación de una lengua otra.

1. Chile o el país de la ausencia habitado por fantasmas raros

«La Mistral no amaba ni nunca amó a Chile» (23), señalaba en 1987 el crítico Jaime Concha. Y, precisamente, no se equivocaba ni exageraba, por cuanto la poeta chilena durante toda su vida mantuvo una relación conflictiva con su país. Así lo testimonian sus declaraciones privadas, sus epistolarios y, por supuesto, lo que aquí nos interesa, su poesía. Esta tensión nunca resuelta entre la poeta y su patria no solo debemos achacársela a disputas políticas con los gobiernos de turno y con figuras públicas que la desacreditan, sino que hay que buscarla en términos de su *performance* de género y de una sexualidad para ese entonces signada como rara, equívoca o errada. Chile es ese país que, según Mistral, no solo dice cosas para insultarla, sino que abreva un odio que se traduce en anónimos y antipatías varias: «Y yo tengo en Chile demasiados seres que me odian, una verdadera riqueza de antipatías sin causa» (2019: 272). Esa «verdadera riqueza de antipatías» me interesa analizarla desde una perspectiva sexogenérica, toda vez que abre una nueva aproximación a la producción escritural de la poeta. Por tanto, ese odio que recae en Mistral pasa, indudablemente, por una subjetividad *queer* que, vista por la nación, resulta incómoda y amenazante. A pesar de que Mistral, estratégicamente, nunca se asumió lesbiana, el insulto que busca avergonzarla y devaluarla la acecha:

Les dije mis razones [a Juan Guzmán Cruchaga y Raquel Tapia Caballero], de mi lejanía de Chile. Y, con el corazón oprimido, agregué aquellas otras cosas agrias no dichas a nadie nunca. Pues solo ellos me quieren. De Chile, ni decir. Si hasta me han colgado ese tonto lesbianismo, y que me hiere de un cauterio que no sé decir. ¿Han visto tamaña falsedad?, les dije. Lo único que faltaba es que dijeran esas barbaridades de esta pobre mujer. ¡Chismes! Todo esto es tan amargo, pero además ponzoñoso (Mistral, 2019: 217).

Como advertimos en esta declaración, Mistral realiza una operación desidentificatoria de la identidad lésbica y, al hacerlo, revela cómo es que

este ejercicio no es sino una táctica que devela su potencial político. La negación del lesbianismo no debe sorprendernos si atendemos a la proyección de la imagen como poeta e intelectual transnacional que maneja (Cabello Hutt, 2018)⁴. No obstante, esa negación encarna una política del agravio que la hiere y que, solo se ha atrevido a contarles a quienes, de acuerdo con su testimonio, son las únicas personas en Chile que la quieren. Propongo que ese «tonto lesbianismo», devenido «chismorreo criollo» (2019: 146) y que «Chile, [su] país ultra-conservador» (2019: 115) le propina con insistencia, impulsa a la poeta a emprender, como señalara Néstor Perlongher, respecto a su propia experiencia, un «exilio sexual»⁵ (2004: 274) o un «sexilio» (Guzmán, 1997; La Fountain-Stokes, 2005; Martínez-San Miguel, 2011). Es decir, Gabriela Mistral deja Chile y solo vuelve en tres oportunidades (1925, 1938, 1954) debido a que en su patria su sexualidad se torna ilegible e insostenible⁶. La chilena, como otros escritores sexo disidentes de principios del siglo XX, abandona su nación de origen porque su sexualidad resulta problemática para los propósitos excluyentes y homogeneizantes de sus proyectos políticos. De ahí que para la poeta lo extranjero, esto es, el sexilio, es menos signo de confirmación que producto de una artimaña política conspirativa: «Rara vez lo extranjero resulta confirmación; lo que parece es conspiración, una prueba a fuego de cuerpo y alma» (2019: 127).

En palabras de Manolo Guzmán, el sexilio alude al exilio particular «de quienes han tenido que irse de sus países de origen a causa de su orientación sexual» (1997: 227). El cuerpo sexo disidente que cobra el exilio expande y complejiza las compresiones en torno a sus narrativas, unas que, fundamentalmente, han sido entendidas, en el sentido más laxo del término, bajo cuestiones políticas (guerras, crisis económicas, dictaduras). El sexilio, por tanto, muestra cómo las naciones se forjan y se sostienen, a partir de la expulsión de todo aquello que las amenaza, evidenciando las ansiedades y fantasías sobre las que se ciernen sus exclusiones. Así, las razones que hacen del sexilio una política nacional revelan que «el origen extranjero o lo “antinatural” de la homosexualidad se acompaña con medidas sociales que buscan confinar o expulsar a los homosexuales, ya sea poniéndolos en instituciones de control social o en efecto forzándolos a salir de los confines nacionales» (La Fountain-Stokes, 2005: 279). Aun cuando el sexilio trae aparejado pérdidas de diversa índole no es menos cierto que genera también ganancias. En otras palabras, el sexilio es un significante dual que, al tiempo que excluye, margina y separa al disidente sexual de su país, también le otorga un espacio de movilidad, nomadismo y libertad sexuales que hacen del viaje una empresa de subjetivación política. El sexiliado hace de su extranjería (local y sexual) un terreno que incorpora aquello que la nación niega o que, incluso, como vimos en Mistral, obliga al mismo sujeto *queer* a negar: una sexualidad abyecta. En este sentido, como lúcidamente expresa Sylvia Molloy, respecto a Teresa de la Parra, Lydia Cabrera y Gabriela Mistral, el exilio significa más que la

decisión circunstancial de vivir en el extranjero y debería leerse como un gesto político. El desplazamiento geográfico ofrece a estas mujeres distintas lo que Venezuela, Cuba y Chile no pueden ofrecer en ese momento: esto es, un lugar para ser (sexualmente) diferente a la vez para un lugar para escribir (2021: 285).

Si, por una parte, el sexilio niega dentro de los límites de la comunidad imaginada un cuerpo leído como extraño y excesivo, por otra, deviene en una pulsión vital y afirmativa que conduce al sujeto sexo disidente a cobrar o hacerse de un nuevo cuerpo, esta vez, despojado del aura clínica, crimonológica y patologizante que lo obligó a salir. Al respecto, Javier Guerrero comenta que

[el exilio] ofrece la posibilidad de materializar una anatomía en territorios donde el cuerpo nacional propio —ostensiblemente heterosexual, en continuo rechazo de toda materia que amenace su unidad nacionalista— no se activa como acostumbra. Es decir, los cuerpos nacionales suelen tolerar en el cuerpo extranjero lo que no aceptan en su construcción unitaria. En el cuerpo foráneo siempre se fantasea, se deja representar, lo que resulta amenazante para el cuerpo nacional (2014: 35).

Gabriela Mistral hace del vagabundaje y la errancia un espacio que le posibilita incorporar su sexualidad divergente y, por consiguiente, detectar cómo «el propio cuerpo se vuelve otro [...]» (2019: 127). El tránsito espacial que denota todo sexilio implica, además, un tránsito corporal que rematerializa esas anatomías que muchas veces se acomodaron a los dictámenes de las culturas nacionales. Piénsese, sin ir más lejos, en Augusto D’Halmar, compatriota de Mistral, quien en su exilio viste indumentarias que en Chile habrían sido imposibles de llevar. En el caso de Mistral, como han estudiado Licia Fiol-Matta (2002) y Claudia Cabello Hutt (2018), la *performance* de género de la poeta chilena transita desde una imagen más anclada en el imaginario femenino hegemónico hacia uno que hace evidente la puesta en escena de su «masculinidad femenina» (Halberstam, 2008). Vistas, así las cosas, el sexilio nos guía, como señala Yolanda Martínez-San Miguel, a ampliar su entendimiento desde la exclusión hacia la negociación, por cuanto resulta

fundamental para cuestionar las políticas nacionales, para explorar los procesos mediante los cuales se puede lograr la definición de una «identidad deseada» [...] Por lo tanto, el deseo y la sexualidad pueden ser puntos de partida para transformar el entendimiento de las pulsiones más básicas y contradictorias que emergen en el contexto de los espacios compartidos por los miembros de una comunidad imaginada (2011: 27-8).

Expandir el campo del sexilio desde la exclusión hacia la negociación me parece fundamental para entender cómo la *performance queer* que Gabriela Mistral realiza en el campo literario de mediados de siglo deviene en una política cultural que le permite, por un lado, erigirse como una intelectual transnacional que dialoga de igual a igual con destacadas figuras masculinas (Cabello Hutt, 2018) y, por otro, ser la poeta, maestra y madre *queer* de la nación (Fiol-Matta, 2002). La poeta chilena en el exilio se hace de un cuerpo acorde con sus propios deseos y con él negocia estratégicamente en la esfera pública desidentificándose de los modelos de femineidad prototípicos de la época. Mistral al sexiliarse cobra un cuerpo otro que, al tiempo que le permite negociar con la nación y culturas heteronormativas, polemiza con sus narrativas excluyentes, en tanto logra instalar una política de subjetivación genérica inédita para una mujer de la época. Aun cuando la chilena negocia con una nación que la ninguneó, no deja de exponer las contradicciones y cinismo que la caracterizan: «Viví alejada de una patria que nunca me quiso, o que llegó a tolerarme una vez

que el coro latinoamericano me alababa» (2019: 149). Mistral negocia, luego logra una «aceptación» generalizada, pero, finalmente, no se deja solazar por los mismos aduladores que otrora la obligaron a exiliarse.

He indicado cómo es que el sexilio les permite a las sexualidades *queer* hacerse de un cuerpo otro y con él negociar con las culturas nacionales y generar incluso políticas sexogenéricas. Esto nos permite evidenciar el potencial que reviste al sexilio más allá de las pérdidas y costos que implica. El terreno de la extranjería pertenece menos que a un yo individual a una constelación de sexiliados o verdaderas comunidades alternativas que hacen de su rareza un punto de convergencia. En territorios ajenos las subjetividades sexiliadas se reconocen, mirando en el cuerpo del otro las marcas que indican una herida genérica que la nación esculpió/escupió sobre ellos y que, en sitio extranjero, es compartida. Mistral se reconoce como una subjetividad herida —llagada, en sus propias palabras— por la patria que la vio nacer:

Yo confieso y en pleno, que hay en mí una criatura llagada por demasiadas experiencias vividas con mis compatriotas allá adentro de Chile [...] Una llaga se hace con el rebose, la insistencia, la repetición de los años. Es posible que aquellos chilenos tengan razón en detestar mi errantismo. Pero errante viví allí mismo en Chile (2019: 251).

La poeta chilena narra cómo es que su propio país ha llagado su propio cuerpo, a través de injurias sostenidas y reiteradas sistemáticamente con los años. Es más, confiesa que sus compatriotas posiblemente tengan razón de detestar su errantismo. Los significantes «errantismo» y «errante» consignados por la escritora adquieren, en este contexto, una significación asociada al campo semántico de sexualidades divergentes, antes catalogadas como erradas o equívocas. Mistral confiesa oblicuamente su lesbianismo mediante la errancia por cuanto este signo aúna, por una parte, sexualidad errada y, por otra, una sexualidad errante. O, mejor dicho, para la chilena hablar de errancia es una manera de hablar de disidencia sexual. Así, cuando expresa que «errante vivi[ó] allí mismo en Chile» está indicando que no solo en el exilio o en su errantismo vivió una sexualidad otra, sino que también en su propia patria vivió una sexualidad, para ese entonces, considerada errática.

El sexilio o, con palabras de Mistral, el vagabundaje de los errantes hace del viaje una experiencia que deviene en un emplazamiento comunitario que, aun cuando no revela una política sexual de manera explícita, al menos sí reverbera una pulsión utópica que diagrama un proyecto común. En otras palabras, el yo sexiliado al tiempo que polemiza con las narrativas fóbicas de su nación, propone e imagina un espacio potencial en el que el pánico a lo «otro» desaparece para ceder lugar a una comunión de pertenencias, a partir de las diferencias. En el sexilio la poeta chilena establece alianzas estratégicas con otras mujeres lesbianas⁷, quienes al igual que ella, salen de sus países de origen a causa de su disidencia sexual. Mistral en el extranjero se vincula con escritoras e intelectuales como Teresa de la Parra, Lydia Cabrera y Victoria Kent, integrantes de una serie de redes *queer* transnacionales y transatlánticas (Cabello Hutt, 2017: 152) que son producto de vidas que «se resisten a anclarse en el país natal, la familia biológica y el destino que se les exigen a su clase y su género»

(2017: 152). Estas comunidades de mujeres *queer* al desafiar las lógicas heteronormativas, mapean una serie de lazos afectivos que horadan el ideal de familia heterosexual. En su sexilio Mistral imagina una vida familiar alternativa: «Yo querría envejecer aquí, con ella [Palma Guillén], con Yin Yin y Connie. Pero ella no es vieja aún y el proyecto no será verdad quién sabe hasta cuándo» (2019: 195). Pero la poeta chilena no solo imagina una familia *queer*, sino que forma una: junto a la mexicana Palma Guillén asume legalmente la tuición de Yin Yin.

2. El sexilio de la fantasma que inventa una nación alternativa

Gabriela Mistral llevó en el extranjero una vida tan errante
como Rilke. El idioma natal fue su única patria
José Donoso

En una entrevista Gabriela Mistral reflexiona sobre su quehacer poético, señalando una estrecha conexión entre sexilio, escritura y fantasmagoría: «Desde que soy criatura vagabunda, desterrada voluntaria, parece que no escribo sino en medio de un vaho de fantasmas» (2005: 112). La poeta, al enunciarse como vagabunda y desterrada voluntaria, esto es, como una mujer sexiliada, está también indicando cómo su escritura está permeada por esta experiencia. Es decir, Mistral está pensando sobre su propia poética, una que, por no hallar mejor nombre, denomino aquí del *sexilio*. Ahora bien, esa escritura emerge en un particular marco enunciativo: en medio de un vaho de fantasmas. Siguiendo la lógica vaporosa de su escritura, propongo ensayar un deslizamiento entre ese yo que escribe en medio de un vaho de fantasmas hacia un yo que escribe *con, de y a través* de fantasmas. El desplazamiento no debe resultar antojadizo para los lectores mistralianos si acaso han escuchado el cuerpo de las voces fantasmagóricas que habitan su poesía. La letra de la poeta chilena no espanta ni conjura sus fantasmas, por el contrario, los acoge y hace de ellos una de las figuraciones más recurrentes de su producción escritural. Pero ¿a qué se debe esta predilección de Mistral por los fantasmas?, ¿es quizá, como indica Grínor Rojo, un signo del folclor popular de su Valle de Elqui, o bien, una representación anclada en un imaginario teosófico? (1997). Pienso que es todo eso y más. Así, pues, leo su iteración con sospecha para enmarcarla dentro de una tradición de figuraciones lesbianas que han hecho del fantasma su emblema más caro. Respecto a esta tradición de la «espectralidad de la lesbiana», Terry Castle se pregunta: «¿Por qué es tan difícil percibir a la lesbiana, aun cuando está allí a la vista, enfrente de nosotros?» (1997: 218). Ante esto, luego responde:

En parte porque ha sido convertida en «afantasmada»: la propia cultura la ha vuelto invisible. Sería eufemístico afirmar que la lesbiana representa una amenaza contra el protocolo patriarcal: la civilización occidental ha sido amenazada por el miedo hacia las «mujeres sin hombre», las mujeres indiferentes o invulnerables ante el deseo masculino. Precisamente porque desafía la autoridad moral, sexual y psíquica de los hombres con tanta intensidad, la «amazona» siempre ha provocado ansiedad y odio (1997: 218).

La cultura nacional cubrió con un velo el lesbianismo de Mistral y, por consiguiente, su cuerpo devino fantasma, así como ocurrió en Venezuela

con Teresa de la Parra y en tantos otros países con diversas escritoras y artistas que desafiaron la norma. Chile hizo de la poeta no solo una monja, una santa, una madre o maestra, sino también una fantasma que espantó hacia las afueras de los límites patrios. Castle sostiene que «[no es] sorprendente que tantas lesbianas hayan emprendido en la vida real una especie de auto-espectralización, escondiendo o disimulando sus deseos sexuales o segregándose voluntariamente de la sociedad a fin de escapar a tal hostilidad» (1997: 222). En el caso de la chilena, esa auto-espectralización trasciende la mera estrategia biomitográfica para instalarse en el campo literario, toda vez que encarna una estrategia retórica que le permite autofigurar poéticamente su lesbianismo sin suscitar malentendidos y sospechas. Mistral elige una figuración fantasmal para autorrepresentarse, por cuanto esta comparte con el cuerpo lesbiano los rasgos de invisibilidad, irrepresentabilidad e ilegibilidad. Dado lo anterior, me parece paradójico que la crítica literaria haya invisibilizado el corpus fantasmático omnipresente en su poesía, pues, precisamente, ese tropo persigue representar aquello que para el régimen heteropatriarcal es irrepresentable. Dicho esto, podríamos argüir que la crítica mistraliana, presa de un pánico lésbico, espanta los fantasmas que la acechan, unos que, sin embargo, claman por ser vistos y reconocidos.

Si advertimos las señales fantasmáticas que el corpus mistraliano nos hace, no podemos ignorar el vínculo que hay entre la *poética del sexilio* que traza Mistral y el tropo del fantasma. Su omnipresencia lo convierte en una metáfora que la poeta lleva a sus límites para que ese deseo y sexualidad proscritos cobren un cuerpo, es decir, se rematerialice y se haga carne. Este corpus fantasmal cobra cuerpo, fundamentalmente, en sus poemarios *Tala* (1938) y *Poema de Chile* (1967). En estos la voz poética fantasmagórica polemiza con la nación/patria que no solo la invisibiliza, sino que, además, la expulsa a causa de su disidencia sexual. En el poema «El fantasma», del primer poemario aquí consignado, la hablante, a través de la tercera persona gramatical, expresa la ubicuidad que entraña esta figura: «En la dura noche cerrada / o en la húmeda mañana tierna, / sea invierno, sea verano, / esté dormida, esté despierta» (Mistral, 2020: 368). Si desde nuestra lectura *queer* el fantasma connota a una subjetividad lesbiana, estos versos, en un marco amplio, expresan su carácter transhistórico o su (omni)presencia/ausencia. En la segunda estrofa hay un desplazamiento hacia una voz en primera persona que notifica su presencia en presente enunciativo, a través de un deíctico que indica un aquí y un ahora: «Aquí estoy si acaso me ven, / y lo mismo si no me vieran [...]» (2020: 368). El paralelismo antitético entre «si acaso me ven» y «lo mismo si no me vieran» revela la visibilidad/invisibilidad que porta la lesbiana en tanto que fantasma para la comunidad nacional, un espacio al que la voz vuelve devenida en otra y, por tanto, con un nuevo cuerpo a causa de su vagabundaje, extranjería o sexilio:

Aquí me estoy, y yo no supe
que volvería a esta puerta
sin brazo válido, sin mano dura
y sin la voz que mi voz era;

Que guardianes no me verían
ni oíría su oreja sierva,
y sus ojos no entenderían

que soy íntegra y verdadera;

Que anduve lejos y que vuelvo
y que yo soy, si hallé la senda [...]

¡A buscar lo que les dejé
que es mi ración sobre la tierra,
de mí respira y a mí salta,
como un regato, si me encuentra! [...]
(Mistral, 2020: 368).

La voz poética vuelve a la nación luego de una errancia que la llevó lejos «sin brazo válido, sin mano dura / y sin la voz que [su] voz era» (2020: 368), generando en sus «guardianes», esto es, en aquellos que la obligaron a sexiliarse un no reconocimiento de su identidad, pues «[...] sus ojos también son esos / que ven sólo las formas ciertas» (2020: 368). Los guardianes de la (hetero)norma nacional no ven el cuerpo fantasma de la subjetividad lesbiana, es más, en el poema se expresa que estos no reconocen que su cuerpo es íntegro y verdadero y, al hacerlo, niegan su existencia, la invisibilizan. A pesar de este desconocimiento, la voz vuelve a una puerta, significativa que, literal y simbólicamente abre una posibilidad, en particular, un regreso a la patria cargado de sentido y pertenencias. En el aquí del presente de la enunciación, el cuerpo fantasma reaparece y acecha esa puerta a fin de cobrar aquello que le es propio, pero que se vio obligado a abandonar a causa de su sexualidad. La voz/fantasma regresa a ese «país que no es [su] país» (2020: 368) a reclamar una pertenencia que antes de irse dejó: su «ración sobre la tierra» (2020: 368). La puerta que otrora cerró y tras la que dejó todo, ahora se abre en forma de reclamo. No es la nación aquello que la voz exige porque es esta misma que en tanto comunidad imaginada excluyó ciertos cuerpos ajenos a su proyecto moderno. Por consiguiente, la voz fantasmática reniega de la patria, encarnación masculina y patriarcal (*pater*), de la que no se siente parte: «Y de verdad yo soy la Larva / desgajada de otra ribera, / que resbala país de hombres [...]» (2020: 368). Por el contrario, lo que realmente reclama la voz es su parcela de tierra, un espacio heterogéneo que en ella «respira» y «salta», es decir, vive. La ración de tierra supone para la voz poética, como veremos más adelante, un proyecto alternativo de nación o una contra-nación que Mistral poetizará de modo más explícito en *Poema de Chile* (1967)⁸: una patria.

Para la poeta chilena la nación es un signo en disputa, toda vez que nace o se erige como tal desde la exclusión: es una comunidad que margina a mujeres, campesinos, indígenas y disidencias sexuales. Sin embargo, los estudiosos de la poesía mistraliana se han detenido a analizar, exclusivamente, a las primeras tres subjetividades (Rojo, 1997; Nómez, 1997; Olea, 2009; Falabella, 2003; Sepúlveda, 2018), mientras que los vínculos conflictivos entre sexualidad proscrita y nación aún no se exploran. La poeta excesivamente vuelve a Chile en términos poéticos y gran parte de su vida se dedica a imaginar su propio país, uno en el que a cada uno se le devuelve lo arrebatado y, por ende, recupera lo que le corresponde. Esa patria imaginaria que Mistral inventa es su *Poema de Chile* (1967), un auténtico y personal proyecto otro de nación:

Escribo un largo poema sobre Chile, aunque mi valle de Elqui es mi único Chile por ser mi infancia. Se llama *Viaje imaginario por Chile*. Lo escribo como quien sustituye un viaje que iba a hacer y emplea ese tiempo en dejar ahí —en los versos— contado el territorio en la medida de lo que sé y de lo que se puede (2019: 276).

Gabriela Mistral en su sexilio no solo cuestiona y critica un proyecto moderno de nación que excluye y margina a ciertos cuerpos que amenazan con desestabilizar sus cimientos, sino que, al hacerlo, también ensaya imaginariamente su propia idea de país en base a coordenadas y códigos otros⁹. Esa contra-nación entendida como una figura antipatriarcal, feminizada y matriarcal es lo que llamará *matria*. Así, *Poema de Chile* es la encarnación de esa construcción imaginaria o matria que Mistral recorrerá como fantasma, tropo que le permite cifrar su disidencia sexual en tanto lesbiana¹⁰. La matria mistraliana es el proyecto de contra-nación que una mujer lesbiana imagina para los suyos. En ese viaje imaginario la voz poética le expresa al niño diaguíta, su compañero de ruta, su condición espectral: «soy, has de saber, una fantasma porfiada», (Mistral, 2020: 103), «[soy] también, mero fantasma» (2020: 149), un «atribulado fantasma» (2020: 164). Mistral vuelve en forma de una fantasma, porque en la nación su lugar como mujer poeta y, además, lesbiana, resulta problemático: de sus compatriotas recibe denuestos y antipatías: «Y aunque me digan el mote de ausente y de renegada, me las tuve y me las tengo todavía, todavía [...]» (2020: 59). A pesar de esto, su voz no para de cantar/poetizar:

—Mal se portó mi garganta,
poquito menos el cuerpo.
Unos me decían ¡sigue!,
otros me daban denuestos.
Ahora me vengo acordando,
porque cansado te veo,
que aquel cantar me aliviaba
de mucho, casi de todo,
todo, todo lo olvidaba.
Las gentes se me reían
de la voz y las palabras,
y yo seguía, seguía...
(Mistral, 2020: 156).

El niño indígena expresa que la «pobre mama fantasma» (2020: 100) «parece que contra alguno[s] porfiara [...]» (2020: 144). Leo la porfía de esta fantasma como respuesta a una nación que invisibiliza su sexualidad y desoye sus señales: «[...] Yo soy fantasma, pero cuando era una viva, nunca me tuve la suerte de ser en rutas oída. Tampoco en casas ni huertos» (2020: 57). Frente a esta espectralización en vida que niega un deseo y una sexualidad antinormativas, la voz poética opta estratégicamente por autotransfigurarse como fantasma, pues solo así, no despierta sospechas ni resquemores: «—Claro, tuviste el antojo de volver así, en fantasma para que no te siguiesen las gentes alborotadas [...]» (2020: 97). La descorporeización le permite a Mistral entrar y salir de la nación sin polemizar directamente con las narrativas de género excluyentes promovidas por el Estado. El tropo del fantasma habilita a la poeta para desactivar las gramáticas de legibilidad de los cuerpos generizados, dado que la corporalidad fantasmática se resiste a clasificaciones. En otras palabras, es un cuerpo nómada que transita estratégicamente por el «país

de la ausencia». El fantasma es una figura liminal, por cuanto es un cuerpo que transita libremente entre dos mundos: el de la presencia y la ausencia y el de la visibilidad y la invisibilidad. Su estatuto, como el de toda sexualidad divergente, es el de una entidad anómala, extraña, un no-sujeto que «excede [la] lógica binaria o dialéctica» (Derrida, 2012: 77) y que, por tanto, perturba las narrativas de normalidad que estructuran y dominan el tramado social. Si en el cuerpo de un sujeto sexo disidente se depositan las ansiedades y fantasías comunitarias, Mistral al poetizar un cuerpo fantasmagórico está señalando cómo es que recaen en él las proyecciones fantasmáticas que lo imaginan y a la vez lo crean como algo abyecto, indeseable y problemático. El significante «fantasma» adquiere en el poemario una fuerza performativa, toda vez que comparte con el significante «fantasía» la misma raíz. De este modo, el devenir fantasma corre aparejado con el devenir imaginario de *Poema de Chile*, uno que abreva un enorme potencial.

Así, pues, si Mistral regresa a Chile en forma de fantasma es porque en su proyecto disidente de contra-nación late una pulsión utópica signada por una futuridad alternativa. En este sentido, siguiendo a Derrida, sostengo que la poeta elabora en *Poema de Chile* un «pensamiento del espectro» que «hace señas hacia el porvenir. [...] un pensamiento del pasado, una herencia que no puede venir más que de lo que todavía no ha ocurrido ni llegado —de lo arribante mismo» (2012: 194). La chilena imagina explícitamente un porvenir más justo y equitativo en el que a los campesinos se les devuelven sus parcelas de tierras —proyecto de reforma agrícola que, como sabemos, años más tarde se hará realidad—, pero también y de manera oblicua, a través de su autofiguración como fantasma, instala una utopía sexual que excede la política agraria e indígena.

El escritor chileno José Donoso, —por cierto, homosexual y gran admirador de Mistral—, al reflexionar sobre el exilio apunta al potencial de toda nación imaginada, similar a la que Mistral diseña en su texto: «[...] escribimos obsesivamente sobre nuestros lugares de procedencia. Como si sustituyéramos mapas imaginarios de nuestros países, dentro de los cuales podemos vivir sin sentimiento de culpa, por nuestros verdaderos países, donde no es posible vivir» (1991: 41). En el poema «País de la ausencia» Mistral condensa una visión desencantada de un «país sin nombre» (2020: 411) que, en tanto comunidad imaginada: «Parece una fábula que yo me aprendí» (2020: 411) y que no es sino la encarnación de la carencia, un país que, contrariamente a lo habitual, no está habitado, sino que tiene como atributo la ausencia y la infertilidad: «No echa granada, / no cría jazmín / y no tiene cielos / ni mares de añil» (2021:411). En cambio, en el *Poema de Chile* la invención de una patria que una mujer fantasma, esto es, que una mujer lesbiana nos propone, predomina la presencia sobre la ausencia, lo visible sobre lo invisible. Así mismo, en esta contra-nación la culpa por ser sexualmente distinto, como esboza Donoso, desaparece y, por ende, ya no es un espacio del ninguneo y denuetos, sino de un habitar en comunión.

Las lecturas en torno al poema «La extranjera» no han tenido mejor suerte que las interpretaciones de las figuraciones fantasmáticas del corpus mistraliano, toda vez que están signadas como hermenéuticas

desexualizadas. Dado lo anterior, pienso que mirar el texto desde una lente desviada o, en términos teóricos, desde una mirada *queer* expande y enriquece las significaciones que este ofrece. En el texto cultural latinoamericano, como han advertido críticos como Sylvia Molloy (2012), Javier Guerrero (2014) y Cristián Opazo (2015), los escritores de sexualidades problemáticas (Augusto D'Halmar, Teresa de la Parra, Salvador Novo, Lydia Cabrera, Reinaldo Arenas, José Donoso, Fernando Vallejo, Alberto Fuguet) han hecho de la extranjería un modo de vida, pero también un tropo que los habilita para mentar un deseo proscrito.

Bajo este marco de lectura, la extranjera en el poema homónimo de Mistral reclama el cuerpo de una sexualidad divergente que ha sido obligada a sexiliarse:

A Francis de Miomandre.

–«Habla con dejo de sus mares bárbaros,
con no sé qué algas y no sé qué arenas;
reza oración a dios sin bulto y peso,
envejecida como si muriera.
Ese huerto nuestro que nos hizo extraño,
ha puesto cactus y zarpadas hierbas.
Alienta del resuello del desierto
y ha amado con pasión de que blanquea,
que nunca cuenta y que si nos contase
sería como el mapa de otra estrella.
Vivirá entre nosotros ochenta años,
pero siempre será como si llega,
hablando lengua que jadea y gime
y que le entienden sólo bestezuelas.
Y va a morir en medio de nosotros,
en una noche en la que más padezca,
con sólo su destino por almohada,
de una muerte callada y extranjera»
(Mistral, 2020: 413).

La voz poética inicia su enunciación describiendo la lengua que habla la extranjera: «Habla con dejo de sus mares bárbaros / con no sé qué algas y no sé qué arenas» (2020: 413). Estamos frente a un poema que plantea algo fundamental para una sujeta sexiliada: el de la lengua, cuestión que alcanza a todo sujeto extranjero que establece algún tipo de vínculo afectivo con su lengua materna a nivel general, pero localmente con su lengua nacional. Sin embargo, en este texto la poetización de la lengua va más allá de la nostalgia porque está atravesada por una variable sexogenérica. En otras palabras, la relación de la sexiliada con su lengua es problemática, toda vez que esta no permite articular una identidad sexual anómala para la nación. De esta manera, la lengua de la extranjera mistraliana no solo polemiza con la lengua heteropatriarcal nacional, sino que al hacerlo ensaya una (re)flexión sobre/de esta y crea la suya.

La lengua de la sexiliada tiene un «dejo» o una entonación bárbara, significante que, desde una mirada *queer*, cobra un significado asociado a una otredad, una alteridad ilegible y abyecta, o lo que es lo mismo, a una subjetividad indeseable que amenaza el estatuto de normalidad de una cultura nacional. La extranjera deviene en sujeta bárbara porque ama a quien desde el régimen heterosexual no puede ni debe amar: una mujer;

de ahí que «nunca cuenta», es decir, mantiene bajo reserva sus desvíos amorosos. El silencio o el secreto devienen, como en tantas escrituras *queer*, en retóricas dilectas para anunciar sin ruido y precavidamente los «amor[es] que calla[n]» (Mistral, 2020: 148). Si la voz contase el secreto de «una pasión que blanquea» (2020: 413) habría una incompreensión que derivaría en un sentimiento que cobraría otro mapa, es decir, otro código, pues con el de la lengua nacional sería imposible articularlo. A la subjetividad *queer* le corresponde, por tanto, crear su propia lengua, una que «jadea y gime / y que le entienden sólo bestezuelas» (2020: 413). Para la voz poética, la lengua de la extranjera solo es entendida por bestezuelas, es decir, su código, su palabra cómplice, solo es decodificada por aquellos que comparten su extranjería: los sujetos sexo disidentes. La lengua animalizada es metonímicamente la lengua de una subjetividad animalizada, figuración que ha sido clave en las producciones literarias *queer* en Latinoamérica.

De la extranjera, además, se señala que ha perturbado con atrevimiento a la nación. A partir de la metonimia «huerto», Mistral representa a su comunidad imaginada, una en la que ha puesto «cactus y zarpadas hierbas» (2020: 413). El significante «zarpadas» asociado a comportamientos atrevidos y fuera de lugar sitúa a la extranjera en un espacio que escapa a las normas, pues (se) ha «plantado» fuera de lugar; de ahí que ese huerto se volvió extraño para sus residentes. La extranjera al tiempo que extraña o *queeriza* la nación, «reza oración a dios sin bulto y peso» (2020: 413), o sea, se distancia del Dios con mayúscula de los no extranjeros, ese Dios que con su peso castiga a quienes desafían sus leyes. A pesar del sentimiento de desarraigo de la sexiliada, la voz de nación, que nos la ha descrito, expresa que esta morirá en su condición de extranjera y en soledad, con solo una almohada como destino y sin la compañía de ese «nosotros» que la obligó a ser una «desterrada de su patria» por amar a quien no debía amar.

3. Coda: Mistral en su sexilio escribe su vanguardia *queer*

Gabriela Mistral aun cuando de-genera la vanguardia, la crítica literaria se ha obstinado en caracterizar su lengua poética, a partir de epítetos como localista, anacrónica y arcaica. Me distancio de estas aproximaciones reproductivas y sostengo que la lengua que elabora Mistral es más moderna de lo que se ha creído. Para Rojo (2006) la poeta «no era, que no fue nunca vanguardista, no porque no pudiera serlo sino porque había algo en la vanguardia que a ella no se le daba bien del todo» (2007: 65). No obstante, la vanguardia mistraliana¹¹ habría que buscarla en las estrategias retóricas a las que echa mano para poetizar una sexualidad proscrita, es decir, —y aquí me valgo de un neologismo de Molloy— en la «in-flexión» que esta hace de géneros y estéticas dominantes, o lo que es lo mismo, de la lengua hegemónica y masculinista de principios del siglo XX. Si buscamos la vanguardia en su predilección por los arcaísmos y sus remanentes que la vinculan al tardorromanticismo, modernismo y posmodernismo (Rojo, 2007: 262), evidentemente, no hallaremos sus vestigios; pero si atendemos a cómo cifra de modo desviado un deseo negado y silenciado, hallaremos signos elocuentes de vanguardismo. La

poeta realiza interesantes y novedosas in-flexiones de escuelas literarias y géneros (poéticos y sexuales) al, por ejemplo, imaginar un encuentro sexual entre dos mujeres a través de un tropo vegetal, estrategia retórica, que la liga a una tradición ruralista y premoderna, con la que algunas escritoras lesbianas también han mentado sus sexualidades proscritas.

La crítica ha insistido en achacarle a Mistral un posmodernismo que, entre otras cosas, revela una relación estrecha con la tierra en diálogo próximo con la literatura regionalista y mundonovista y que, por consiguiente, tiene un indudable anclaje en los imaginarios nacionales. Sin embargo, la escritora queeriza esos paisajes nacionales y su inclusión dentro del posmodernismo se torna insuficiente. La nación que poetiza es menos dócil de lo que se ha pensado y, en cambio, es más *queer*. Así, el vanguardismo mistraliano se encontraría en los desvíos sexuales/textuales que la chilena realiza dentro de un campo literario heteropatriarcal que lee su obra desde escuelas y tendencias que la encierran en el clóset. Es, precisamente, en los poemas que abordan la relación conflictiva entre nación y disidencia sexual donde Mistral despliega sus audacias retóricas: por medio de estas dice no diciendo o, mejor dicho, dice, pero ocultando aquello indecible, a través de un código cifrado. La poeta al amplificar el campo semántico de significantes que, históricamente, desde la crítica mistraliana han sido leídos desde una óptica mimética, realiza un gesto político que es ante todo vanguardista. Digo que es vanguardista porque tuerce una tradición poética masculinista que norma, desexualiza y niega un deseo lésbico que, fantasmalmente, acecha con su omnipresencia.

Mistral gestó una vanguardia *queer* al apropiarse estratégicamente los significantes de la lengua modernista-posmodernista y desviar sus significados y sentidos instituidos en el campo heteropatriarcal dominante. Así, su operación consistió en queerizar, esto es, en torcer una cadena de significados rectos o unívocos. Particularmente, la poética desvariadora o la «loca razón» de su escritura desubica y disloca los objetos poetizados o, mejor dicho, los desorienta, distanciándose de manera táctica de la (hetero) norma de las estéticas hegemónicas de su época. La vanguardia mistraliana es *queer* no solo porque en su poética late una pulsión de disidencia sexual poetizada de modo oblicuo, sino, principalmente, porque hay una mirada desviada que hace aparecer lo arcaico y lo vernáculo, simbologías fosilizadas y significantes caducos como si aparecieran por primera vez en la página. Digo, pues, que la poeta chilena no innova ni rompe con la tradición literaria a la manera contestataria de las vanguardias latinoamericanas, —como lo hicieron sus pares varones—, pero sí lo hace en sordina o en voz baja: su gesto *queer* radica en poetizar con los códigos dominantes, o sea, en aceptar la lengua heredada de los padres del modernismo y del posmodernismo, pero para dinamitar —cual hija díscola— sus contornos y de-generar un discurso poético que, desviado y torcido deviene en estética disonante. El sexilio implica un desplazamiento, un corrimiento de un lugar asignado que, en términos poéticos, deviene en un desplazamiento oblicuo y estratégico de los dictámenes genérico-textuales. Por tanto, leer la vanguardia *queer* en Mistral nos obliga a leer de manera desplazada, desviando el ojo heteronormado que planea lecturas reduccionistas para, en cambio, generar unas que amplíen su visión.

Bibliografía citada

- CABELLO HUTT, C. (2017): «Redes queer: escritoras, artistas y mecenas en la primera mitad del siglo XX», *Cuadernos de Literatura*, vol. 21, 145-160.
- CABELLO HUTT, C. (2018): *Artesana de sí misma. Gabriela Mistral, una intelectual en cuerpo y palabra*, West Lafayette: Purdue University Press.
- CASTLE, T. (1997): «El fantasma de Greta Garbo», *Debate Feminista*, vol. 16, 215-242.
- CERDA, S. (2015): «Cita de Bachelet sobre homosexualidad de Mistral sorprende a estudiosos de la poetisa», *Emol*, [05/04/2021] <<https://www.emol.com/noticias/magazine/2015/04/13/712440/mistral-auc.html>>
- CONCHA, J. (1987): *Gabriela Mistral*, Madrid: Ediciones Júcar.
- DERRIDA, J. (2012): *Espectros de Marx: el Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*, Madrid: Trotta.
- DONOSO, J. (1991): «Itaca: el regreso imposible» en *Los novelistas como críticos. Tomo II*. Comp. Norma Klahn y Wilfrido H. Corral, México: Ediciones del Norte/Fondo de Cultura Económica.
- FALABELLA, S. (2003): *¿Qué será de Chile en el cielo? Poema de Chile de Gabriela Mistral*. Santiago: LOM.
- Santiago: LOM
- FIOL-MATTA, L. (2002): *A Queer Mother For the Nation: The State And Gabriela Mistral*, Minneapolis/Londres: University of Minnesota Press.
- GARCÍA-HUIDOBRO, C. (2005): *Moneda dura. Gabriela Mistral por ella misma*, Santiago: Catalonia.
- GUERRERO, J. (2014): *Tecnologías del cuerpo. Exhibicionismo y visualidad en América Latina*, Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- GUZMÁN, M. (1997): «'Pa' La Escuelita con Mucho Cuida'o y por la Orillita»: A Journey through the Contested Terrains of the Nation and Sexual Orientation», en Negrón-Muntaner, F. y Grosfoguel, R. (eds.), *Puerto Rican Jam: Rethinking Colonialism and Nationalism*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- HALBERSTAM, J. (2008): *Masculinidad femenina*, Madrid: Egales.
- LA FOUNTAIN-STOKES, L. (2005): «Cultures of the Puerto Rican Queer Diaspora» en Epps, B., Valens, K. y Jhonson González B (eds.), *Passing Lines: Sexuality and Immigration*, Cambridge, Mass.: David Rockefeller Center for Latin American Studies y Harvard University Press.
- MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, Y. (2011): «Sexilios: hacia una nueva poética de la erótica caribeña», *América Latina Hoy*, vol. 58, 15-30.
- MISTRAL, G. (2020): «Tala» en *Obra reunida. Gabriela Mistral. Tomo I. Poesía*, Santiago: Ediciones Biblioteca Nacional.
- MISTRAL, G. (2020): «Poema de Chile» en *Obra reunida. Gabriela Mistral. Tomo III. Poesía*, Santiago: Ediciones Biblioteca Nacional.
- MOLLOY, S. (2021): *Poses de fin de siglo: desbordes del género en la modernidad*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- NÓMEZ, N. (1997): «Gabriela Mistral y la poesía femenina de comienzos de siglo en Chile» en *Re-leer hoy a Gabriela Mistral: Mujer, historia y sociedad en América Latina*. Ed. Gastón Lillo y J. Guillermo Renart, Ottawa-Santiago: Universitaria.
- OLEA, R. (2009): *Como traje de fiesta. Loca razón en la poesía de Gabriela Mistral*. Santiago: Universidad de Santiago.
- OPAZO, C. (2017): «Cuerpos que no caben en la lengua», *Cuadernos de Literatura*, vol. 42, 15-22.
- PERLONGHER, N. (2004): *Papeles insumisos*, Buenos Aires: Santiago Arcos.
- PIZARRO, A. (2005): *Gabriela Mistral: el proyecto de Lucila*, Santiago: LOM.
- QUEZADA, J. (2019): *Gabriela Mistral. Bendita mi lengua sea: Diario íntimo*, Santiago: Catalonia.
- ROJO, G. (1997): *Dirán que está en la gloria (Mistral)*, Santiago: Fondo de Cultura Económica.
- ROJO, G. (2007): «Retorno mistraliano», *Estudios Públicos*, vol. 108, 259-274.

SEPÚLVEDA, M. (2018): *Gabriela Mistral. Somos los andinos que fuimos*, Santiago: Cuarto Propio.

SUTHERLAND, J. (2002): *A corazón abierto: Geografía literaria de la homosexualidad en Chile*, Santiago: Sudamericana.

¹ De acuerdo con Taylor, «a pesar de su exilio voluntario, Gabriela nunca dejó Chile espiritualmente» (Rojo, 1997: 274).

² Esta crítica tiene un quiebre en los años ochenta con los estudios de género y la crítica feminista. Valga nombrar, entre muchos otros, los siguientes nombres: Raquel Olea, Adriana Valdés, Eliana Ortega, Soledad Bianchi, Grínor Rojo, Elizabeth Horan, Licia Fiol-Matta, Naín Nómez, Ana Pizarro, Soledad Falabella, Susana Münich, Magda Sepúlveda, Claudia Cabello Hutt, Lorena Garrido, entre otros/as.

³ Para la crítica Sylvia Molloy «si la homosexualidad en la literatura latinoamericana resulta incómoda, el lesbianismo en particular causa serios problemas a los críticos. El lesbianismo de Gabriela Mistral, por ejemplo, ha sido durante años secreto a voces, es decir, secreto cuya función, para citar a David Miller, no es esconder algo sino esconder algo que se está al tanto de ese algo» (2012: 270-271).

⁴ La investigadora Claudia Cabello Hutt en su ensayo *Artesana de sí misma: Gabriela Mistral, una intelectual en cuerpo y palabra* (2018) señala que los modos en que los contemporáneos de Mistral «leen e interpretan su corporalidad y performance indican los elementos que son funcionales a su rol de intelectual, en tanto facilitan su entrada y participación en las esferas de poder cultural y político» (2018: 160).

⁵ Al respecto, Néstor Perlongher expresa: «Mira mucha gente se fue durante la época de la dictadura, porque era insoportable ser gay en la Argentina. Era cosa de salir a la calle y que te llevaran. Ni siquiera te agarraban porque hubieras tenido sexo con alguien; era por tu manera de caminar, por el pelo largo, por el look. Cuando te pedían documentos, hasta te preguntaban si eras soltero. Yo en realidad me fui en el '81, o sea que me banqué los peores años. Y realmente fue un exilio, pero a la manera de esos exilios microscópicos, moleculares: la gente se va solita, o en pequeños grupos, sin asumir su condición de exiliados» (2004: 274).

⁶ Licia Fiol-Matta es una de las primeras críticas mistralianas que señala que el exilio de Mistral es en parte debido a su sexualidad: «Although hard documentation of her sexuality simply does not exist, it's quite possible that Mistral's exile was in part sexual» (2002: xxii).

⁷ Véanse los siguientes epistolarios que recogen redes *queer* entre Mistral y mujeres propiamente lesbianas y otras que viven su vida de modo *queer*. *Siete cartas de Gabriela Mistral a Lydia Cabrera (Gabriela Mistral)* (1980), *Cartas a Lydia Cabrera: correspondencia inédita de Gabriela Mistral y Teresa de la Parra* (ed. Rosario Hiriart) (1988), *Esta América Nuestra. Correspondencia 1926-1956. Gabriela Mistral/Victoria Ocampo* (Introducción y notas de Elizabeth Horan y Doris Meyer) (2007) y *Preciadas Cartas 1932-1979. Correspondencia entre Gabriela Mistral, Victoria Ocampo y Victoria Kent* (Ed. Elizabeth Horan, Carmen de Uriarte y Cynthia Tompkins) (2019).

⁸ Para estudios más completos y sugerentes de *Poema de Chile* (1967) véanse: *Qué será de Chile en el cielo* (2003) de Soledad Falabella, *Dirán que está en la gloria (Mistral)* (1997) de Grínor Rojo, *Somos los andinos que fuimos* (2018) de Magda Sepúlveda.

⁹ Comparto la visión de Grínor Rojo, quien nos invita a preguntarnos por «el país que a ella le gustaba y, por implicación, cuál es el que le disgustaba, a veces hasta el extremo de la depresión y la cólera» (1997: 250).

¹⁰ La crítica Magda Sepúlveda lee la figuración fantasmal como un cuerpo que la nación borró, en particular, el indígena: «todos los chilenos, que hemos sido del lenguaje indígena sustraídos, somos fantasmas en la representación de Mistral [...] La voz fantasma, que habla en el poemario, baja, para cumplir su función de alterar e impartir justicia frente a las fechorías cometidas [...] Por eso, el espectro que recorre Chile es el cuerpo que la cultura nacional borró, despedazó, en su mirada etnocéntrica y patriarcal, pero que ahora regresa bajo la posibilidad de reunirse, nombrar y saldar una deuda» (165). Comparto su interpretación, pero pienso que esta se complementa si leemos el fantasma como un tropo de disidencia sexual.

¹¹ Magda Sepúlveda argumenta con lucidez que la vanguardia mistraliana se advierte en la conciencia andina que esta elabora. Véase *Gabriela Mistral. Somos los andinos que fuimos* (2018).