



Revista de  
**LITERATURA**  
**HISPANOAMERICANA**



Segunda Epoca / N° 71 Julio - Diciembre 2015



Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 71, Julio-Diciembre, 2015: 61-77

## ***Poema de Chile* de Gabriela Mistral o la hibridación cultural y reivindicación de la subalternidad en la configuración del niño - atacameño - huemulillo**

***Jessenia Chamorro Salas***

*Universidad de Chile*

*Santiago, Chile*

*E-mail: jessychsliteratura@gmail.com*

### **Resumen**

*Poema de Chile* de la prolífica poeta Gabriela Mistral es un poemario póstumamente publicado que ha sido analizado desde la perspectiva de la hablante lírico y de todo lo que esta figura implica más que del simbolismo interno que contienen sus poemas. Por esto, resulta fundamental analizar y reflexionar en torno a las significancias que contienen las figuras con las cuales interactúa la hablante, entre ellas la más relevante, el niño que la acompaña, y que representa la subalternidad en tres dimensiones fundamentales: niño, indígena y ciervo, con lo cual se puede desprender que en *Poema de Chile* existe un afán reivindicador de las subalternidades, y a su vez, de la hibridación cultural tan cara a la configuración de la identidad chilena, y que tan fehacientemente Mistral quiere reivindicar.

**Palabras clave:** niño; indígena; ciervo; subalternidad; reivindicación; hibridación cultural.

## *Poema de Chile* of Gabriela Mistral or claim cultural hybridity and the subordination in shaping the child - Atacama - huemulillo

### Abstract

*Poema de Chile* of the prolific Chilean poet Gabriela Mistral is a posthumously published collection of poems that has been analyzed from the perspective of the lyrical speaker and all that this figure means more than the inner symbolism containing his poems. Therefore, it is essential to analyze and reflect on the significances containing figures which interacts with the speaker, including the most important, the child accompanying and representing the subaltern in three fundamental dimensions: child, indigenous and deer, which can be inferred that in *Poema de Chile* desire of vindicating subalternities, and in turn, cultural hybridization so dear to the configuration of the Chilean identity, and how reliably Mistral wants to claim.

**Keywords:** child; indigenous; deer; subordination; claim; cultural hybridity.

*Poema de Chile* es una obra póstumamente que contiene un sinnúmero de vertientes analíticas e interpretativas a partir de su elaboración, edición, estética, simbolismo, relación con el pasado, presente y proyección del futuro sociocultural e histórico-político de Chile, afán pedagógico, intencionalidad de redención de la poeta y reconciliación con el país, entre otras muchas lecturas habidas y por haber en relación con la poética que aquí se despliega, tal como las que cita la académica Lorena Garrido (2012: 172)

Para autores como Doris Dana (1967) y Jaime Quezada (1997), el *Poema* surge de una necesidad vital de Mistral de reencontrarse con su patria, de alabar a su tierra materna; para Santiago Daydí-Tolson el poema es un viaje espiritual que culmina con el reencuentro con Dios. Iván Carrasco (2000) amplía esta lectura y hace referencia a la cualidad pedagógica del poema mistraliano. Grínor Rojo (1997) repara en su carácter autobiográfico y en el relato de un Chile específico en base a una política de inclusiones y exclusiones.

Sin embargo, la luz que es de mi interés abordar, es la que se desprende

de la relación que la hablante establece con la única compañía que va a su lado en el tránsito fantasmagórico, crítico y didáctico que realiza. La presente investigación deja por tanto de lado el análisis de la hablante lírico que transita en *Poema de Chile*, ya que su voz y su relación con la naturaleza representada en el poema ha sido abordada en demasía, por lo que se centrará específicamente en el elemento del poema que hasta ahora no ha sido analizado en profundidad, y por el contrario, solo ha sido nombrado como parte ornamental, sin darle el suficiente sentido a su presencia en el poemario, a saber, el niño, pero no cualquier niño, sino un niño atacameño, un “indiecito”, que acompaña a esta ánima femenina en su deambular incesante por la flora y fauna de Chile, el así llamado por la propia hablante “huemulillo”. Este niño es el que analizaremos en las siguientes páginas, con el fin no solo de caracterizarlo, sino sobre todo, de evidenciar el rol y/o función que adquiere su presencia dentro del poemario, qué representa, y además por qué la hablante se acompaña solo de él para realizar su recorrido configuratorio por Chile.

Antes de proseguir es menester señalar la hipótesis que guiará el análisis, esta se desprende del hecho de que no es fortuito que sea un niño indígena y apodado “huemulillo” quien acompañe a la hablante, dado que, por una parte, niño-indígena-

huemul, son seres subordinados, los cuales, a lo largo del poema, la hablante busca reivindicar, por otra parte, este niño contiene un cruce cultural ligado a la noción de hibridación que también la hablante lírico, representación de la poeta, tiene la intención de dignificar en la reivindicación que realiza, y por último, existe una intencionalidad de cobijo y/o refugio por parte de la hablante para con el niño, relación mutua ya que ella cuida, guía, protege y enseña al niño, pero a la vez es ella quien se refugia en éste, y es éste quien representa y le cuenta a la ánima todo lo que ha sabido y escuchado de ese mundo otro del que la hablante reniega.

La relación entre la hablante y el niño contiene una variedad de sentidos derivados de las dicotomías a las que alude Grinor Rojo (1997) en su apoteósica obra, tales como: presencia/ausencia, inclusión/exclusión, naturaleza/cultura, entre otras, las cuales analizaremos desde la perspectiva de cómo la figura del niño representa dentro del poemario en gran medida una reivindicación de la subalternidad que la hablante quiere rescatar del olvido, de la ignorancia, y del descrédito. Estas dicotomías entrelazan una relación compleja entre lo que a simple vista se puede observar en una primera lectura de la obra como el recorrido de una mujer que le va enseñando a un niño cómo es la naturaleza presente

en Chile, y lecturas inferenciales en donde se puede observar que, por una parte, el itinerario realizado por Mistral no es azaroso sino que por el contrario, responde a una lógica subrepticia, por otra parte, representa un recorrido catártico y doloroso que la poeta realiza a través de la re-presentación de esta naturaleza que desea patentizar a modo de recuperación de lo primigenio, y que a su vez, vendría a significar la matriz esencial de lo que ella considera, debiese ser Chile, y por último y más atingente a la presente investigación, la configuración del niño acompaña a la hablante no sólo en el recorrido físico que realiza, sino que también en el proceso emocional, psicológico y catártico que ella realiza, quien se transforma en la presencia de todo lo que la hablante quiere reivindicar, enseñar, decir, hacer, reclamar. El niño viene a ser en este sentido, un eje central al interpretar *Poema de Chile*, ya que todas las intencionalidades que posee la hablante se manifiestan y cobran sentido en tanto se relacionan y proyectan en la figura del niño que la acompaña.

Como sustento teórico a la hipótesis y análisis del poemario tomaremos algunas ideas centrales de los estudios postcoloniales y culturales, sobre todo las que se relacionan por una parte, con la teoría de la subalternidad y entre ellas una de las más relevantes de la mano de la intelectual nacida en

Calcuta, India, Gayatri Chakravorty Spivak (2003), ya que esta teoría nos ayudará a entender cómo Mistral establece una reivindicación de la subalternidad en la figura del niño; y por otra parte, tomaremos algunas ideas relevantes de Néstor García Canclini (1989) sobre las así llamadas “culturas híbridas”, lo cual nos abrirá una puerta para comprender de qué forma la figura del “huemulillo” presente en *Poema de Chile* contiene una hibridez cultural representativa de lo que somos los chilenos desde la perspectiva mistraliana y cómo a la vez, busca reivindicar esta visión.

## Subalternidad

Chakravorty Spivak (2003: 317) explica en su ensayo “Puede hablar el subalterno?” cómo los desplazados, los subordinados, los silenciados, los marginados, los oprimidos, los subyugados, es decir, los subalternos (y entre ellos cobra especial interés para Chakravorty Spivak la voz de la mujer) cultural, económica e históricamente, pueden expresarse y manifestarse subrepticamente a pesar/en contra de las lógicas de poder dominantes y de la violencia epistémica que ha querido configurar a los sujetos coloniales como un “otro” sub-jetivo sin voz ni presencia, Chakravorty Spivak desde esta perspectiva, quiere luchar contra esa “mudez” que se impone a los subalternos. En este sentido podemos

considerar a Mistral como una poeta subalterna, por una parte por ser mujer (más aun incluso por ser una mujer que no sigue los cánones tradicionales de lo que implica ser mujer, por otra parte por provenir de una ex-colonia española (pero dentro de este punto, además por provenir del mundo rural más periférico, un aparatado pueblito nortino llamado Vicuña) y por último por expresarse y manifestarse contestatariamente a la visión de mundo impuesta, de manera subrepticia a lo largo de su poética. Por ende es en sí la poeta un sujeto subalterno, y tal como dice Chakravorty Spivak, es innegable el hecho de que “el *sujeto* colonizado subalterno es irremediabilmente heterogéneo” (2003: 322), de ahí entonces que el análisis de la obra mistraliana sea tan fructífero, variado y dé lugar a tantas perspectivas. Un aspecto fundamental que señala Chakravorty Spivak (Ob. Cit.: 358) y del que Gabriela Mistral forma parte es el hecho de que la mujer subalterna del así llamado “tercer mundo” es una mujer dicotómica que está en constante lucha interna con lo que se le impone y lo que quiere sacar a la luz, su propio ser al que ocultan:

Entre patriarcado e imperialismo, constitución del sujeto y formación del objeto, desaparece la figura de la mujer, no dentro de una nada prístina, sino dentro de un ir y venir que es la figuración desplazada de la “mujer del tercer mundo”

atrapada entre la tradición y la modernización”.

Esta contradicción y ambigüedad la representa Mistral en *Poema de Chile*, ya que su hablante lírico manifiesta una lucha interna entre lo que quiere re-presentar de Chile y lo que quiere negar o más bien re-negar, y es aquí donde nuestro objeto de estudio cobra vital importancia, ya que el “huemulillo” viene a encarnar dicha lucha y contradicción que vive la hablante lírico, y él mismo encarna además, la subalternidad, tal como lo analizaremos posteriormente.

## Culturas híbridas

Respecto a la reflexión que realiza García Canclini (1989), cabe decir que él propone el término “hibridación” para referirse al fenómeno de cruces culturales de la modernidad en Latinoamérica, y cómo éstos operan. Desde su perspectiva la hibridación en más que una mezcla cultural, conlleva siempre algo de confrontación, propio de los procesos latinoamericanos. Para Canclini no hay culturas “puras”, pues toda cultura está en un constante desarrollo, y es resultado de procesos de hibridación, los que son continuos y permanentes. El concepto de hibridación surge por la falta de un concepto que diera cuenta de la totalidad del fenómeno de cruces

culturales, y que no se centrara sólo en algunos aspectos de éste, como lo hacían conceptos anteriores, como por ejemplo: mestizaje (referido al cruce de pueblos, indígenas/europeos), sincretismo (referido al cruce de creencias religiosas), y creolización (referido a cruces lingüísticos). Los procesos de hibridación que interesan a Canclini por tanto, son los que habitan en la modernidad de las grandes ciudades y fronteras culturales de Latinoamérica, en donde se combinan múltiples manifestaciones, como el populismo, la alta cultura, la cultura popular, los *Mass Media*, y prácticas tradicionales con nuevas prácticas. Se supone que la Modernidad opera desplazando a las culturas tradicionales, generando culturas más tecnologizadas y desarrolladas, pero esta idea europea de Modernidad no corresponde a cómo la Modernidad se llevó a cabo en Latinoamérica, pues aquí en un mismo territorio pueden convivir distintos tiempos históricos. Es pertinente traer a colación este prelude explicativo sobre la teoría de García Canclini con el fin de relacionar el concepto de cultura híbrida con la hibridez que posee el niño que está presente en *Poema de Chile*, el cual contiene dentro de sí un cruce cultural ya que, entre otras cosas, es un niño atacameño que encarna la cosmovisión del pueblo indígena, y además, es un niño enfrentado/apartado de la modernidad (republicana, post colonial,

européizante) que representa a la vez que huye de ella, la hablante lírico, tal como analizaremos a continuación.

Ya hemos señalado anteriormente que este ser que acompaña a la hablante lírico es un niño, es un indiecito norteño, y que además es apodado “huemulillo”, pues bien, estas tres figuras implican subalternidad e hibridación, ya que por un lado el niño es un ser subordinado socialmente, un ser que necesita ser guiado, enseñado, cuidado, cobijado, un ser dependiente que aún no ha llegado a un estado de madurez que le permita caminar solo por el mundo, un ser inocente que aún no conoce las contradicciones, ambigüedades y sinsabores de la vida, por ello, en *Poema de Chile*, el niño camina de la mano de la ánima femenina que, superficialmente mirado, le va enseñando cómo es la flora y fauna chilena, pero a la vez, le va enseñando cómo es Chile íntimamente, el dolor que puede causar la indiferencia, la crítica y la visión de mundo impuesta, lo va llevando por un recorrido en que ella elige qué mostrarle al niño, cosas las cuales están relacionadas con la configuración del Chile que ella desea reivindicar, en oposición al que omite y/o niega. Por otro lado, Hugo Carrasco (1989: 38) en su análisis a *Poema de Chile*, hace notar un hecho importante de considerar, el cual es el carácter simbólico de la figura del niño en su cariz indígena:

(...) No es casual que se trate de un niño (rasgo tan caro a Gabriela), ni tampoco que sea un niño indígena (los dueños y, a la vez, hijos de la Tierra). Este ángel-ciervo o niño-ciervo, es atacameño pero nacido “en el palmo último/ de los Incas”, en la frontera entre incas y chilenos

Con esta idea comenzamos a delinear que el niño-indígena es una figura subalterna, dado que los indígenas históricamente (desde el “Descubrimiento”, la Conquista, y posteriormente el período republicano) han sido subordinados al europeo, al español, al “blanco”, es decir, al “civilizado” (solo recordemos la dicotomía Sarmientina civilización/barbarie), sin embargo, Mistral en este poemario los reivindica, ensalzando el hecho de que los “indios” por una parte son los primeros hijos y dueños de la tierra, y por otra, según la cita de Carrasco, son parte de un conglomerado nativo de gran influencia al provenir de la frontera incaica. No obstante esta mirada, el hecho de que Carrasco considere al niño, al indígena, y al ciervo (huemul) como tres identidades distintas parece un tanto limitado ya que la fuerza de este personaje radica en la comunión de estas tres vertientes en un solo ser. Y desde el tercer y último lado, tenemos la denominación del niño como pequeño huemul, en otras palabras, como ciervo que la acompaña en

su camino, conviene señalar en este sentido la perspectiva que tuvo Magda Sepúlveda Eriz (2009: 163) en su estudio acerca de la voz mistraliana en *Poema de Chile*:

Llama la atención la elección del ciervo como compañero de ruta, lo que me parece está por un lado vinculado a una imagen mitológica de despedazamiento, y por otro lado remite, por homofonía, al significante siervo-esclavo. Mitológicamente, el ciervo es el animal que recibe como castigo, en la tradición griega, la dispersión de sus miembros y la insepultura de los mismos, y por tanto, metáfora del indígena, en tanto cuerpo que el poema mistraliano busca reunificar y liberar de su condición subalterna.

Lo importante de esta cita es la doblez semántica que adquiere el apodo de huemulillo-ciervo, la cual está en íntima relación con la noción de subalternidad aludida como hipótesis central de la presente investigación. Agrega, en este sentido Sepúlveda:

Los referentes *huemulillo* y *Niño-Ciervo* señalan la condición de subalternidad: huemul y no cóndor, niño y no adulto, siervo y no amo, indígena y no blanco. Esas son las identidades no hegemónicas que Mistral busca reinstalar para



constituir el cierre y que revelan el objetivo de su viaje: *Te voy llevando a un lugar / donde al mirarte la cara / no te digan como nombre / lo de 'indio pata rajada', / sino que te den parcela / muy medida y muy contada*. El nuevo pacto social de Mistral propone una reubicación para el indígena, donde este tenga tierra y por ende no sea un 'pata rajada', vale decir, un herido de tanto caminar (...) Niño, cervato y fantasma, estos personajes son efectos de discursos modernizadores: el indígena como animal, el indígena como niño y la mujer como naturaleza. Los tres efectos posibilitan el borramiento del sujeto, indígena o mujer, y lo transforman en cuerpos fantasmáticos. De esta forma, los tres caminantes son representaciones de cuerpos personales y sociales borrados que deben ser restituidos (Ídem).

Es así como todo cobra sentido, pues lo que intenta Mistral, a través de los personajes que interactúan en *Poema de Chile*, es una reivindicación

de las identidades sociales y culturales que han sido sometidas a lo largo de la historia: la hablante como mujer y asociada a la naturaleza, en donde ambas han sido subyugadas por el poder masculino-modernizador, el niño como ser que guía al ser guiado, que enseña mientras aprende, que es huemul y que al serlo carga con toda una simbología que lo dota de tres características fundamentales: renovación, elevación, y pureza<sup>1</sup>, las cuales establecen una conexión sinérgica al ser el ciervo un niño, quien encarna a la vez las mismas características; y por último, el indígena, que como ya vimos anteriormente, posee intrínsecamente una carga ligada al sometimiento, el desplazamiento y el aplastamiento a la cual Mistral pretende torcerle el brazo, dignificando el ser indígena tal como se observa en los versos del poema "Palmas de Ocón": "El que más sabe es el indio;/ el que oye mejor, el ciervo;/ y yo trato en estos hijos / por gracia de ambos, sabiendo" (Mistral, 1967: 76), en donde la hablante señala que el indio es el poseedor del saber más alto, y luego en los versos del poema "Luz de Chile": "Por fin la sonrisa sube

1 Siguiendo a Juan Eduardo Cirlot (2004: 135) quien señala respecto a la simbología del ciervo lo siguiente: "En diversas culturas asiáticas y de la América precolombina, el ciervo es símbolo de la renovación, a causa de los brotes de sus cuernos. Como el águila y el león, es enemigo secular de la serpiente, lo que indica su carácter favorable (...) En el período medieval, en Occidente, la vía de la soledad y de la pureza fue simbolizada con frecuencia por el ciervo (...) Parte de su prestigio lo debe el ciervo a sus características físicas: su belleza, su gracia, su agilidad. Por su papel de mensajero de los dioses, el ciervo puede considerarse como la antítesis del macho cabrío".

/ al indio en corto chispeo/ y a los tres ya no les pesa/ el mundo que recibieron” (Mistral, 1967: 108) en donde se aprecia un cambio en la perspectiva del indígena visto como un ser sufriente y subyugado, se le ve sonriendo, dejando atrás el pesar por la realidad que, podemos interpretar, históricamente les tocó vivir; se aprecia además en estos versos, una reconciliación con el presente, con la realidad y con el mundo. En relación con lo anterior, es interesante el poema “Reparto de tierra” (Mistral, 1967: 173-174), ya que además de hacer alusión a la reforma agraria con todo lo que eso conlleva, se liga a la hipótesis de la presente investigación, ya que apela a la reivindicación de los campesinos y los trabajadores a quienes se les repartió la tierra que sembraban luego de siglos de período latifundista, herencia colonial española que perduró hasta la segunda mitad del siglo XX:

El chileno tiene brazo  
rudo y labio silencioso.  
Espera a rumiar tu Ercilla,  
indio que mascas recuerdos  
allí en tu selva madrina.  
Dios no ha cerrado sus ojos,  
Cristo te mira y no ha muerto.  
  
Yo te escribo estas estrofas  
llevada por su alegría.  
Mientras te hablo mira, mira,

reparten tierras y huertas.  
¡Oye los gritos, los «vivas»  
el alboroto, la fiesta!  
  
¿Te das cuenta? ¡Entiende, mira!  
Es que reparten la tierra  
a los Juanes, a los Pedros.  
¡Ve correr a las mujeres!

En estos versos se aprecia cómo la hablante le dice al niño indígena que deje atrás sus recuerdos históricamente pesarosos señalándole que aún hay esperanza para los subalternos “Dios no ha cerrado sus ojos,/ Cristo te mira y no ha muerto” “Es que reparten la tierra/ a los Juanes, a los Pedros./ ¡Ve correr a las mujeres!” que al fin ha llegado la recompensa que tanto han esperado, su reivindicación “¡Oye los gritos, los «vivas»/ el alboroto, la fiesta!”. Posteriormente, en el poema “A dónde es que tú me llevas” (Mistral, 1967: 180) continúa este acervo por reivindicar al niño atacameño en su dimensión indígena representativa de todo un pueblo:

-Te voy llevando a lugar  
donde al mirarte la cara  
no te digan como nombre  
lo de «indio pata rajada»,  
sino que te den parcela  
muy medida y muy contada.  
Porque al fin ya va llegando

para la gente que labra  
la hora de recibir  
con la diestra y con el alma.  
Ya camina, ya se acerca,  
feliz y llena de gracia.

Aquí se puede observar cómo la hablante insiste en enaltecer al niño, de alejarlo de los malos dichos, como “indio pata rajada”, por tanto, reivindicar su figura, que le den la tierra que siempre fue de él (de ellos, como proyección), es decir, que se la devuelvan, en el mismo sentido del poema revisado anteriormente, porque con ello volverán a tener la dignidad y alegría que merecen. Ya en el poema “Araucanos” (Mistral, 1967: 196) es explícita la referencia que realiza la hablante lírica a los indígenas, cuando le dice al niño:

-Chiquito, escucha: ellos eran  
dueños de bosque y montaña  
de lo que los ojos ven  
y lo que el ojo no alcanza,  
de hierbas, de frutos, de  
aire y luces araucanas,  
hasta el llegar de unos dueños  
de rifles y caballadas.

En estos versos se cruzan los dos criterios del presente análisis, por una parte la subalternidad, de la mano de los “araucanos” o mapuches, y la hibridación, al aludir

al “encuentro” que hubo entre éste pueblo, los españoles colonizadores y los chilenos posteriormente, choque cultural que entrecruzó violentamente la religión, las costumbres, el idioma, entre muchas otras cosas, generando la dicotomía civilización/barbarie, Europa/América, blanco/indígena, y con ello, la subalternidad que nos concierne en estas páginas. En relación con lo anterior, el poema “Volcán de Villarrica” (Mistral, 1967: 207-208) patentiza a los indígenas como fuertes, heroicos y guerreros que desean reivindicarse frente a la sociedad que históricamente los ha desplazado y “olvidado”:

Entre resplandores y humos,  
exorcismos olvidados,  
la indiada secreta va  
y viene, brazos en alto,  
o se calla en piedra atónita,  
en la compunción antigua:  
porque el Pillán va cruzando  
y la tierra araucana  
reverbera de mirarlo,  
viejo Pillán que gstea  
con relámpagos y truenos.

De pronto, le salen grandes  
voces y por sus costados  
baja un caupolicánico  
furor de Dios embridado  
y colérico y su bulto

parpadea de relámpagos  
y el gentío de su reino,  
que lo tenía olvidado,  
se acuerda de su demiurgo  
y el hervor de su Centauro.

Los blancos muestran el puño  
a su poderío desafortado:  
a los mestizos les sube  
los sucedidos quemados  
y el indio, a medio pastel,  
pecho y rostro conturbados,  
se arrodilla y masculla  
los conjuros no olvidados,  
y los nombres de los dioses  
vuelven a pecho y a labio.

La imagen que proyecta este poema dota de características épicas al pueblo indígena, además su líder Caupolicán tiene características heroicas, y es llamado por la hablante “demiurgo”, es decir, un dios creador, un visionario que viene a restaurar en el poema, el antiguo estado en que vivió su pueblo, encarna él la lucha por su pueblo, por su cultura y sus propias creencias. En este sentido este poema viene a ser ilustrador de nuestra hipótesis central, porque cruza la reivindicación de la subalternidad encarnada en el pueblo indígena, con la temática de la hibridación cultural, ya que por una parte, se habla del violento encuentro, tal como en el

poema “Araucanos” entre el pueblo indígena, los españoles y chilenos, que encuentro que generó mestizaje, y por otro, la hablante señala que los indios comienzan a recordar las creencias que tenían olvidadas o bien, que habían sido enmudecidas a causa de la imposición de la cultura hispánica, lo cual se observa principalmente en los versos: “exorcismos olvidados” y “los conjuros no olvidados,/ y los nombres de los dioses/ vuelven a pecho y a labio”. En este sentido la hablante hace hablar al subalterno de manera subrepticia, implícitamente le otorga voz dentro de su narración poética, tal como lo señala la intelectual Chakravorty Spivak. Por último, ya en el poema final titulado “Despedida” (Mistral, 1967: 243-244), las proyecciones del pueblo indígena retornan a la figura del niño, de donde se puede interpretar un recorrido en la reivindicación de la subalternidad indígena, pues al comienzo del poemario se centra principalmente en el niño, quien encarna su ser indígena, luego, al transcurrir los poemas, esta reivindicación se aleja de esta voz y se proyecta hacia el pueblo indígena en poemas narrativos, como vimos anteriormente, de características épicas, y posteriormente, al finalizar el poemario, la encarnación y reivindicación del indígena vuelve al niño que acompaña a la hablante:

El ciervo y el viento van  
a llevarte como arrieros,

como flechas apuntadas,  
 rápido, íntegro, ileso,  
 indiecito de Atacama,  
 más sabes que el blanco ciego,  
 y hasta dormido te llevan  
 tus pies de quechua andariego,  
 el Espíritu del aire,  
 el del metal, el del viento,  
 la Tierra Mama, el pedrisco,  
 el duende de los viñedos,  
 la viuda de las cañadas  
 y la amistad de los muertos.  
 Te ayudé a saltar las zanjas  
 y a esquivar hondones hueros.

En estos versos ya está terminando el recorrido y la hablante le dice al niño que él sabe más que un “blanco ciego”, por tanto, lo pone en un nivel superior frente al español-europeo-chileno, colocando la cultura que él representa sobre a la cultura heredada por la colonia e incluso la republicana. Además, le dice lo ha ayudado, en el recorrido realizado a “saltar las zanjas/ y a esquivar hondones hueros”, con lo cual se puede inferir el afán didáctico que posee la hablante para con el niño, la relación enseñanza/aprendizaje que sostienen ambos, sin embargo estos versos no se refieren a la enseñanza de la naturaleza chilena, sino a una enseñanza que va más allá, la hablante le ha enseñado al niño “a saltar las zanjas y a esquivar

hondones hueros”, lo que se puede interpretar de doble forma a partir de la doblez semántica de la palabra “hueros” (o güeros, adjetivo de voz mexicana), lo ha ayudado y guiado para que pueda superar los obstáculos que se le presenten, y le ha ayudado a esquivar los “vacíos” socio-históricos y culturales, o bien, a esquivar a los blancos de cabello claro (los no-indígenas).

A partir de lo anterior, ahora nos centraremos en la reivindicación de la subalternidad del niño en su condición de ser niño. Ya señalamos al comienzo del análisis que la subalternidad en este sentido radica en la dicotomía niño/adulto, y que esto se relaciona con ese afán didáctico que tradicionalmente se le ha atribuido a la relación hablante-niño, pues bien, sin negar lo anterior es menester profundizar en dicha relación. Por ejemplo en los siguientes versos del poema “Despedida” (Mistral, 1967: Ídem) la hablante señala que la función principal de su recorrido fue “salvar” al niño, es decir, enseñarle todo lo que debe saber, pero no es solo eso ya que con ello ella misma se revitalizó (volvió a vivir):

Yo bajé para salvar  
 a mi niño atacameño  
 y por andarme la Gea  
 que me crió contra el pecho  
 y acordarme, volteándola,

su trinidad de elementos.  
Sentí el aire, palpé el agua  
y la Tierra. Y ya regreso

Sin embargo, la relación no solo se queda allí, sino que la interacción que realizan la hablante y el niño está marcada por la interrogante, ya que el niño constantemente le pregunta a la fantasmagórica mujer sobre lo que ve, sobre lo que ella dice, y sobre lo que ha escuchado de los demás; representa en este sentido también, la crítica que la poeta quiere patentizar, tal como lo señala Lorena Garrido (2012: 175): “El niño (...) muchas veces cumple la función de contraparte de la poeta y representando así la voz del vulgo que no entiende de poesía (...)”, tal como se observa en el poema “A veces mama te digo” (Mistral, 1967: 39) en donde el niño la interroga por no entenderla:

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

la hierba o el viento loco.

Así como también en el poema  
“Jardines” (Mistral, 1967: 87):

-Mama, tienes la porfia  
de esquivar todas las casas  
y de entrarte por las huertas  
a hurgar como una hortelana.  
¿No sabes tú que tienen dueño  
y te pondrá mala cara?  
A huertos ajenos entras  
como Pedro por su casa

En donde el niño crítica y  
cuestiona el accionar de la hablante  
lírico, tal como lo vuelve a hacer en  
“Flores” (Mistral, 1967: 88):

-No te entiendo, mama, eso  
de ir esquivando las casas  
y buscando con los ojos  
los pastos o las mollacas.  
¿Nunca tuviste jardín  
que como de largo pasas

El niño pide explicaciones,  
pregunta y critica, y con ello  
subvierte la condición paciente  
del niño quien tradicionalmente  
solo escucha y aprende, y cuando  
pregunta solo es para salir de su  
normal estado de curiosidad. En los  
versos anteriormente señalados, por  
tanto, se observa una modificación en  
la dicotomía niño/adulto, y junto con  
ello de la subalternidad inherente del

niño, ya que juega un rol activo en su interacción con la hablante, quien le cede voz y representatividad, reivindicando de esta manera su condición. Por último, en relación con la figura del niño Soledad Falabella (2004) señala lo siguiente:

Finalmente, la voz apacigua a su pequeñuelo con la promesa de un canturreo de la *canCIÓN que dice el Desierto*. Se podrá quedar dormido, confiar y sentirse a salvo, *hasta que él [el Desierto] se quede / solo o con todos sus muertos*. Es el canto de la tierra la que permite la paz y la tranquilidad para que el niño duerma. La voz asume un rol creador, cantante, para cumplir con esta misión; nueva especularidad del proceso creador que empuja al lector hacia una reflexión metalingüística sobre el texto que está leyendo.

Aunque no solo el niño se queda tranquilo y a salvo después del recorrido realizado, también lo hace la hablante, quien después de todo el itinerario se ha sacado de encima un peso enorme que la atormentaba, en el verso final dice “Ya me llama el que es mi Dueño...” (Mistral, 1967: 244), en donde se interpreta una paz y satisfacción por lo realizado.

Por último, cabe profundizar en torno a la figura del niño como ciervo y/o huemulillo, ya decía Sepúlveda (2009) que Mistral prefiere al huemul en vez del cóndor, como figura emblemática de la nación chilena,

reivindicando la identidad subalterna a cambio de la hegemónica, pero no solo eso, sino que también enalteciendo la simbología del ciervo con todas las connotaciones que implica y que bien las explica Cirlot (2004), a la vez que despreciando las cualidades/defectos que ella no considera como relevantes, o que mejor dicho, quiere desplazar a cambio de las tradicionalmente desplazadas, tal como lo explica en su ensayo “Menos cóndor y más huemul” (Mistral, 1979: 122-123) en donde señala las cualidades que debieran importar en la sociedad chilena, apelando a un cambio de paradigma, el cual se refleja en *Poema de Chile* así como en las reivindicaciones que realiza y que hemos analizado:

Tal vez el símbolo fuera demasiado femenino si quedara reducido al huemul, y no sirviera, por unilateral, para expresión de un pueblo. Pero, en este caso, que el huemul sea como el primer plano de nuestro espíritu, como nuestro pulso natural, y que el otro sea el latido de la urgencia. Pacíficos de toda paz en los buenos días, suaves de semblante, de palabra y de pensamiento, y cóndores solamente para volar, sobre el despeñadero del gran peligro.

Por eso es que el niño es llamado “huemulillo”, porque representa lo que quiere la propia poeta que seamos los chilenos. Agrega, dignificando el ser del huemul:



El huemul quiere decir la sensibilidad de una raza: sentidos finos, inteligencia vigilante, gracia. Y todo eso es defensa, espolones invisibles, pero eficaces, del Espíritu. El cóndor, para ser hermoso, tiene que planear en la altura, liberándose enteramente del valle; el huemul es perfecto con sólo el cuello inclinado sobre el agua o con el cuello en alto, espiando un ruido.

Todas estas características las posee el niño, quien como se vio anteriormente está atento a todo lo que ve y escucha (y por eso es un gran cuestionador), tiene una gran capacidad de análisis, inteligencia y está alerta de todo lo que hace la hablante así como de todo lo que pasa a su alrededor. El huemul, señala por tanto Mistral, sería un ser perfecto, y si agregamos que el niño encarna al huemul, y más aun que el niño-huemulillo es un indígena (con toda la reivindicación ya analizada) lo que tenemos en la configuración del personaje-voz es una triada que representa la perfección con que la poeta quiere representar su Chile dentro del poemario, perfección que apela a una reivindicación de los subalternos. Es decir, a un cambio de paradigma.

Una vez abordado *Poema de Chile* desde las dos vertientes analíticas consignadas en la hipótesis, solo queda señalar las conclusiones que abrirán las puertas a posteriores investigaciones:

Considerando que parte de la hipótesis de investigación es que en *Poema de Chile* realiza una reivindicación de la subalternidad en la configuración del niño, podemos concluir que tal hipótesis se comprueba, ya que la voz-personaje niño encarna dentro de sí una triada subalterna que se busca reivindicar: el ser niño por oposición a ser adulto, el ser huemul por oposición a ser cóndor, y sobre todo, el ser indígena por oposición a ser “blanco-no indígena”. Identidades subalternas que la hablante resignifica, enaltece, dignifica y dota de voz, haciéndolas hablar (a través de su propia voz) a pesar de la mudez impuesta histórica, social y culturalmente. Esta triada subalterna se opone a figuras hegemónicas que la hablante (representación de la poeta, mujer, y por tanto, también subalterna frente a la masculinidad y los cánones femeninos) quiere desmitificar, apelando a un cambio de paradigma y a una resemantización de los mismos. A su vez, pudimos analizar que la figura del niño funciona no solo como un interlocutor válido para la hablante, con quien dialoga y recorre Chile, sino que también funciona como una proyección de lo que la hablante quiere decir, hacer, negar, criticar, recordar, olvidar y reivindicar, entre otras cosas. Siendo ella una subjetividad subalterna, tiene la intención, por tanto, de hablar desde la voz del sujeto que ella misma reivindica, el niño. A su vez,



y como última conclusión relativa a este apartado, pudimos establecer que la configuración del niño dentro del poemario no es azarosa sino que responde a una intencionalidad y una lógica de dotar de voz a seres silenciados, es decir, de hacer hablar a los subalternos para así modificar la representación de Chile.

Considerando ahora la segunda parte de la hipótesis, esta es, la relativa a la hibridación cultural presente en *Poema de Chile*, podemos concluir que este proceso de hibridación está originado principalmente por el violento cruce cultural del período de la Conquista, posteriormente la imposición de una visión de mundo en el período colonial, y el período republicano como una herencia y continuación de la imposición de la cosmovisión ahora de índole “modernizadora”, aludidos a lo largo del poemario. Cruce cultural que por ser violento e impuesto generó las subalternidades analizadas y que la poeta reivindica, el cual consiste en un tejido que combina, por una parte, la religión cristiana con las creencias politeístas indígenas, por otra el idioma, por otra, las costumbres e idiosincrasia propias de los

pueblos hibridados, y por último las temporalidades (desde la Conquista hasta llegar a la Modernidad). Por todo lo anterior, la figura del niño cobra vital importancia, ya que él encarna y representa –junto a la hablante- los procesos de hibridación anteriormente explicados. Por último, cabe destacar que no se puede analizar la subalternidad sin considerar los procesos de hibridación involucrados, y viceversa, ya que ambos están imbricados y generan tanto las dicotomías que hasta el día de hoy nos rigen, como las reivindicaciones que se han erigido sobre todo desde el siglo XX.

En conclusión, el Chile que dibuja Mistral en *Poema de Chile*, desde la perspectiva de la presente investigación, es el Chile que ella desea predomine, el Chile del recuerdo, no del olvido, de lo natural, no de lo artificial, de las subalternidades, no de las entidades y figuras histórica, cultural, y socialmente hegemónicas, el Chile de la reconciliación consigo mismo, en donde la hibridación cultural de paso a un cambio de paradigma y enalteza las identidades sometidas.

### Referencias bibliográficas

- CARRASCO MUÑOZ, Hugo (1989). “Geografía mítica en *Poema de Chile*”. *Cuadernos de Lengua y Literatura* N° 2, 31-45
- CARRASCO M, Iván. FALABELLA, SOLEDAD. ¿Qué será de Chile en el cielo? *Poema de Chile* de Gabriela Mistral. *Estud. filol.* [online]. sep.

2004, no.39 [citado 20 Noviembre 2015], p.274-275. Disponible en la World Wide Web: <[http://mingaonline.uach.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0071-17132004000100021&lng=es&nrm=iso](http://mingaonline.uach.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132004000100021&lng=es&nrm=iso)>. ISSN 0071-1713.

- CHAKRAVORTY SPIVAK, Gayatri (2003). ¿Puede hablar el subalterno? *Revista colombiana de antropología*. Vol.39, enero-diciembre, 297-364
- CIRLOT, Juan Eduardo (2004). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- GARRIDO, Lorena (2010). No hay como una contadora para hacer contar: Metapoésia y mujer poeta en la obra de Gabriela Mistral (Tesis doctoral). Escuela de Postgrado. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile.
- MISTRAL, Gabriela (1967). *Poema de Chile*. Barcelona: Editorial Pomaire.
- (1979). “Menos Cóndor y más Huemul”. *Elogio de las cosas de la tierra*. Chile: Editorial Andrés Bello.
- ROJO, Grinor (1997). *Dirán que está en la gloria....* (Mistral). Chile: Fondo de Cultura Económica.
- SEPÚLVEDA ERIZ, Magda (2009). “El acto de nombrarse Mistral en *Poema de Chile*”. *Revista de Literatura Chilena*. Noviembre, Número 75, 157–170



UNIVERSIDAD  
DEL ZULIA

---

## LITERATURA HISPANOAMERICANA

Nº 71

*Edición por el **Fondo Editorial Serbiluz.***

*Publicada en diciembre de 2015.*

***Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela***

[www.luz.edu.ve](http://www.luz.edu.ve)

[www.serbi.luz.edu.ve](http://www.serbi.luz.edu.ve)

[produccioncientifica.luz.edu.ve](http://produccioncientifica.luz.edu.ve)