

“FLORES” COMO UN SIGNO PROVOCADOR EN EL PAISAJE MISTRALIANO DE *POEMA DE CHILE*

Mario MOLINA OLIVARES*
Mauricio FERNÁNDEZ SANTIBÁÑEZ**

- **RESUMEN:** Este artículo aborda las representaciones de la flora en *Poema de Chile* de Gabriela Mistral. Para ello la argumentación utilizará la categoría teórica del paisaje. Al respecto, el análisis se concentrará principalmente en la lectura crítica del poema “Flores” y en otros textos del mismo libro. Primero, el discurso naturalista se estudia en la interconexión entre seres vegetales y rocosos. Segundo, el discurso pedagógico se suma al naturalista mediante la parte del poema dedicada a la canción de cuna. Tercero, la articulación de lo naturalista y pedagógico se expresa al final del poema con la reflexión sobre lo social. La hipótesis de lectura sostiene que la representación de las flores funciona como un signo provocador que permite acceder a una visión transformadora de las negatividades que aquejan a los sujetos invisibilizados: la voz de la mamá-fantasma configura una agencia que busca superar las exclusiones y se apoya en el paisaje natural para ello.
- **PALABRAS CLAVES:** Gabriela Mistral; flores; paisaje; naturalista; pedagógico; social.

Preliminares

Dentro de la gran cantidad de estudios dedicados a la producción poética de Gabriela Mistral, Soledad Falabella (1999, p. 37) destaca *Poema de Chile*¹ como un texto “absolutamente crítico para entender toda la obra de la autora”. En específico, las distintas voces al interior de *Poema de Chile* dan cuenta del viaje de una madre a la tierra natal para salvar a un niño-ciervo abandonado. Durante este proceso, la representación de la flora se convierte en un eje productor de sentido: es un espacio pedagógico donde se encuentran

* Universidad Católica Silva Henríquez (UCSH), Facultad de Educación, Escuela de Artes y Humanidades, Santiago – Chile. mmolina@ucsh.cl.

** Universidad Católica Silva Henríquez (UCSH), Facultad de Educación, Escuela de Artes y Humanidades, Santiago – Chile. mfernandez@ucsh.cl.

¹ Según diversos estudios sobre *Poema de Chile* (Falabella, Guerrero, Bortignon), la edición de 1967 de Pomaire presenta diversos problemas (Mistral, 1967). La editorial La Pollera muestra varios poemas con cambios como *Obra reunida* (Mistral, 2020). Gladys González en *Herbario mistraliano* reúne manuscritos, poemas y otros donde se mencionan plantas, flores y árboles (Mistral, 2021a).

Artigo recebido em 25/04/2023 e aprovado em 20/08/2023.

preocupaciones geográficas y de clase social (Falabella, 1999, p. 61). Si bien Falabella no menciona la perspectiva interseccional, sí reflexiona en torno a las marcas de género, raza y clase para enunciar lo que ha sido relegado del espacio público (Falabella, 1999, p. 27). Lorena Garrido estudia en su libro dedicado a Mistral a la mujer poeta y a la poesía, sosteniendo que “Mistral utiliza la flor como medio para expresar su visión metapoética” (Garrido, 2012, p. 180). Martina Bortignon también se detiene en la flora para describir el espacio magallánico representado en *Poema de Chile*, donde la Patagonia es la tierra-madre, joven recubierta por la “hierba niña”, como signo de doncellez y fertilidad (Bortignon, 2020, p. 163). Sobre este tema, en *Poema de Chile* la ligazón entre seres naturales y seres humanos permitiría el acceso a una vida plena y que su separación o conflicto crea un ambiente hostil (Molina, 2021, p. 114). Según Claudio Guerrero (2018, p. 705), la flora, los árboles, la hierba se relacionan con la infancia: la voz poética mujer deviene en fantasma que recuerda su niñez, una que es vital, asociada a Lucila, pero clausurada por la vejez, es decir, por la Mistral. La flora como parte de lo natural, que conecta con el niño y la madre, son signos, a juicio de Ana Pizarro, de la representación de los marginados, de los campesinos pobres del Elqui, de los indígenas, de las mujeres, lo que Mistral habría explorado más profundamente durante su estadía en Brasil: la construcción de una visión latinoamericanista, que va más allá del espacio local y aspira a visibilizar los problemas de las américas hispana y lusitana (Pizarro, 2005, p. 19-20).

En general, predomina una lectura ligada con el tiempo y espacio del siglo XX (Sepúlveda, 2018, p. 144). Al respecto, el renovado interés de la crítica actual en Mistral también se entiende en el contexto de cambios sociales que se están viviendo desde los inicios del siglo XXI. Por ejemplo, la crisis climática en Chile se puede vincular con la crisis política, cultural y el cambio de paradigma que el feminismo y la ecocrítica han empujado en los últimos años (Casals; Chiuminatto, 2019).

Respecto de una lectura de *Poema de Chile* más conectada con el actual contexto de recepción, este artículo se concentrará en la dimensión estética, desde la perspectiva que destaca lo sensitivo en la poesía² y en la lectura crítica del poema “Flores”. Algunas preguntas que se responderán en los próximos apartados son las siguientes: ¿Qué otros significados pueden emerger de la lectura de la flora en *Poema de Chile* de Gabriela Mistral? ¿Cómo se plasma en el poema “Flores” y otros textos de *Poema de Chile* la perspectiva de un proceso, primero, de lo sensitivo y, luego, de la experiencia formativa que propone Mistral?

Si se tienen en cuenta los breves antecedentes descritos al inicio, la mención a Chile en el título del libro estudiado no es solo una referencia territorial sino un signo de la marginación, del aislamiento, en el territorio global. Por el contrario, el foco de la presente lectura crítica está puesto en las potencialidades de dar voz, según se estableció arriba, a un otro, a los marginados, a los invisibilizados. De manera más específica, en estas páginas se explicará —parcialmente, por razones de extensión de este artículo— qué

² Solo a modo de ejemplo, más allá de lo temático, los estudios sobre poesía, desde los formalistas rusos, han puesto foco en aspectos fónicos, sintácticos, morfológicos y en los últimos años Jonathan Culler rescata también estos aspectos como los diferenciadores de lo lírico (Culler, 2015, p. 37).

comunican los poemas referidos a la flora, con foco en el texto “Flores” de *Poema de Chile* y sus resignificaciones al considerar el contexto de recepción de la segunda década del siglo XXI. Con relación a esto, si se considera que la memoria no solo funciona hacia el pasado sino también hacia adelante, se puede relevar la agencia de las voces que circulan en *Poema de Chile*, más allá de los problemas sociales contra los que deben luchar. Con estos supuestos, la hipótesis de lectura entiende a las flores como un signo provocador, pues desde la apelación a los sentidos se puede llegar a una conciencia crítica: conocer las flores, “abajarse”, es conectarse con lo popular, con los diversos sentidos, es acceder a un diálogo formativo entre la mama-fantasma y el niño-ciervo, a su poder en la creación de un tiempo-espacio que no es sólo estético o pedagógico, sino ambos. Esta interconexión entre seres naturales y humanos les permite acceder a lo que Mistral denomina “gracia”, entendido como un estado de plenitud. La “gracia” se encuentra en la música del viento y de los versos, en afrontar las negatividades (exclusiones por clase, geografía o raza) y, al mismo tiempo, permite observar las posibilidades curativas, no solo de las plantas, sino de construir poesía y conocimiento como una oportunidad de mejora.

Para dar cuenta de una argumentación que sustente las afirmaciones recién establecidas, a continuación, se desarrollarán tres dimensiones de la lectura de “Flores” y otros poemas: la naturalista, la pedagógica y la social.

Caminando: interconexión y proceso

Los territorios representados en *Poema de Chile* expresan la predilección de la voz poética por los espacios naturales, lo que la aleja de lo urbano. El periplo de la voz poética tiene una organización geográfica de Chile que va de norte a sur, no obstante, se puede destacar cómo su desplazamiento poético no es controlado por las trayectorias tradicionales o urbanas: es un descenso que va de montaña a mar y como río en movimiento zigzagueante va de desierto a valle, de la aridez pétreo nortina a la humedad vivificadora del sur:

Flores
-No 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?
-Acuérdate, me crié
con más cerros y montañas” (Mistral, 2021b, p. 142).

Los territorios representados están cargados de imaginarios y el habitarlos va construyendo significaciones. Si bien consideramos el habitar este territorio como una práctica cultural que implica recorrer a pie los espacios donde se articulan dimensiones individuales y colectivas (Mayol, 1999, p. 5-9), el habitar poético pone énfasis en el

efecto estético. En otras palabras, lo que Lefebvre, citado por Soja, denominaba espacio percibido y éste como primer espacio (Soja, 2008, p. 39); para el contexto representado en *Poema de Chile* se interpreta acá como una práctica cultural debido al cómo las voces líricas experimentan las trayectorias y viven los recorridos, en apariencia rurales o urbanos periféricos. Este proceso toma la palabra y, mediante procedimientos retóricos, la transforma, la desautomatiza; de este modo, se busca la contemplación y un efecto estético que no es solo visual, pues moviliza recursos afectivos, biográficos, culturales, entre otros, en un diálogo del individuo con su colectivo.

Más allá de la típica definición de paisaje como todo lo que capta una mirada, la interacción de las voces líricas con el territorio recurre a la imagen configurada a través de los sentidos. Así el paisaje se vuelve visual, táctil y sonoro, donde el cuerpo no es solo un instrumento. Para mayor precisión, el concepto de “paisaje” ha sido abordado por el geógrafo Martínez de Pisón (2009, p. 35) y lo define de la siguiente manera: “la configuración morfológica de [un] espacio básico y sus contenidos culturales”. A partir de esta afirmación, podemos observar cómo desde un principio el paisaje es una unión. Por un lado, el paisaje considera la superficie física de la tierra (accidentes geográficos, distintas manifestaciones de los sistemas geológicos y geográficos), en otras palabras, el territorio. Por otro lado, también toma en cuenta las manifestaciones culturales de distinto tipo, ya sean actitudes, cosmografías, acciones sociales y creaciones artísticas.

En *Poema de Chile* uno de los territorios recurrentes es lo montañoso, representado en “Montañas mías”, “Cordillera”, “Volcán de Villarrica”, “Lagos y volcanes”, entre otros poemas del mismo libro. En este territorio, la flora se conecta con la montaña y se crea una metáfora y, a la vez un imaginario, de la interconexión entre la tierra y lo vegetal: las flores que hunden sus raíces en aquella. En general, los espacios montañosos han sido considerados como amenazantes (*locus horribilis*) o sublimes según Fu Tuan (2007) y Bodei (2011). No obstante, en el poemario de Mistral es recurrente que su cuerpo geomorfológico cordillerano (cerros, montañas, quebradas y cimas) sea asociado a lo materno, a la cordillera-madre: “En montañas me crié / con tres docenas alzadas. / Parece que nunca, nunca, / aunque me escuche la marcha, / las perdí, ni cuando es día / [...] no las dejé y me dejaron como a hija trascordada.” (Mistral, 2021b, p. 66). En este sentido, la Cordillera de Los Andes es una cadena montañosa vivificadora y en el recorrido poético va surgiendo la flora y la fauna.

En particular, en el poema “Flores” destaca el influjo de las montañas en el yo poético, pero su grandeza protectora se contrasta con la mayoría de los referentes caracterizados por su fragilidad, vulnerabilidad: son pequeños, accesibles, asociados a lo popular. A estas características se le suma el influjo entre los distintos seres representados, específicamente en la relación entre seres humanos, geológicos y vegetales. Ello se expresa en el ambiente formativo de la voz lírica, en los versos arriba citados del poema “Flores” y en “Cordillera” en el que el influjo de la Madraza se conecta con otros seres y la voz actúa capta sus historias: “Dicen, niño, que es pecado / escuchar bosques parleros y ríos murmuradores / y poner oído al viento” (Mistral, 2021b, p. 69).

La lectura del poema muestra, también, otras entidades y de esta forma se construye una descripción geográfica del territorio botánico-social de Chile. Y como metodología

para abordar el territorio las voces de la mama-fantasma y el niño-ciervo adoptan un discurso poético naturalista. Estos recorridos no se limitan al registro científico de solo identificar, sino que suman las potencialidades curativas o incluso permiten reflexiones estéticas, sociales y culturales, lo que se abordará más adelante en este artículo. En general, todos estos aspectos resultan característicos de la tradición naturalista chilena (Saldivia, 2003, p. 48).

El mismo Martínez de Pisón (2009, p. 38) antes mencionado, al igual que Dardel (2013), Ansón (2008) y Tuan (2007), pone foco en que el paisaje proyecta valores, dado que es una construcción colectiva y cultural. En este artículo el paisaje es considerado como una construcción fusionada y en su manifestación se pueden identificar aspectos morales, éticos, estéticos y ecocríticos. En particular, los valores permiten el acceso a una dimensión ideológica, que en el caso de lo literario se puede vislumbrar, por ejemplo, en lo representado o en el posicionamiento de las voces poéticas.

Los posicionamientos y decisiones se expresan, por un lado, en los desplazamientos a pie a través del espacio geográfico en *Poema de Chile* y en “Flores”. Estos movimientos podrían caracterizarse como algo corporal, sensitivo y poético en palabras de Le Bretón (2017). La mama insta al niño-huemul en su devenir a oler, oír, observar, palpar y saborear, lo que permite lograr una intimidad y reunión con la flora, porque de esta forma se aprehende. Solo en el caminar se puede percibir y experimentar la naturaleza.

Por otro lado, existe en *Poema de Chile* un desplazamiento taxonómico que está construido a través de un método (observación, nominalización y descripción), acompañado de una reflexión y dimensión educativa-científica (creación de conocimiento). Este acercamiento aparece, con fines de explotación, en las comunicaciones de Diego de Almagro y, luego, en las cartas de Valdivia. Sin embargo, Mistral dialoga con una tradición naturalista distinta, donde el objetivo consiste en la transmisión del conocimiento del cuerpo físico de Chile a través del mentar, nombrar, cantar y describir la flora chilena. Ello se puede reconocer desde Alonso de Ovalle (1601-1651), pasando por el abate Molina (1740-1829) y Claudio Gay (1800-1870). En el orden de sentido mencionado, los verbos anteriormente señalados son acciones que dan cuenta de un proceso de conocimiento, pues son imperativos de apertura al conocimiento del mundo floral y social de Chile. Por tal razón, cabe destacar que en la obra de Mistral hay una conjunción, una mixtura poético naturalista: el caminar sensitivo se transforma en un desplazamiento descriptivo de la orología, la fauna y la flora chilena que se convierte en un discurso poético sociocultural a partir de la flora de Chile. En síntesis, la metodología de la mama-fantasma es primero conocer, desarrollar una intimidad sensitiva con la naturaleza (flores) y luego mentar, es decir, primero se experimenta, luego se nombra y canta (paisaje). El nombrar se convierte también en un proceso de resignificación, acto poderoso como se revisará en las siguientes líneas.

A partir de lo anteriormente escrito, *Poema de Chile* dialoga con una tradición naturalista chilena con el objetivo de producir un paisaje que resignifica el espacio natural-social chileno, ya que “la naturaleza se constituye en el motor de la historia” (Rojas Mix, 2001, p. 87). Los métodos propuestos posicionan al yo poético que recorre a pie con el niño-huemul una geografía de roca viva y flores mínimas, pero de “aromas” que desafían

el tiempo lineal (Han, 2015, p. 60). En otras palabras, la geografía chilena primeramente se resignifica cuando se camina, se experimenta, se habita, luego, se describe y canta, de esta forma se produce un nuevo paisaje de Chile.

El recorrido a pie del yo poético con el niño-huemul representa una geografía única que desafía la horizontalidad y la linealidad. Una geografía andina que borra el horizonte (Ovalle, 1979, p. 19-20) y exige una verticalidad que la mama-fantasma plasma desde los primeros versos en el cómo se entiende el mundo con, en y desde la cordillera andina. Habitar la cordillera es, según se expresa en el poema “Bolto”, vivenciar la detención: “[d] emorar, mi niño, el paso, / gozar al aire su gracia” (Mistral, 2021b, p. 163).

En el poema “Flores” aparece una contemplación en movimiento que se manifiesta mediante el caminar continuo como forma de entender y nombrar el mundo. En este caso uno de los recursos expresivos para ello se basa en los gerundios utilizados por la mama-fantasma, en función de poner en un primer plano discursivo a la flora. La mama y el niño construyen un discurso poético naturalista que utiliza dos gerundios sin verbo auxiliar y dieciocho perífrasis verbales que comunican la construcción de saberes entre el niño y la mamá como un proceso dialógico, formativo. Este proceso expresado gramaticalmente con los gerundios, en un sentido más profundo configura imágenes que nunca resultan pasivas o en un orden de poder vertical, porque no solo tiene una dimensión humana, sino que se suma un deambular hiper consciente por y con la naturaleza.

En el primer caso, la mama afirma en “Flores”: “las ramas secas volviendo / y gasteando azoradas” (Mistral, 2021b, p. 165), verso que presenta gerundios de forma constante, movimiento retórico con un verbo auxiliar tácito (se podría agregar un verbo auxiliar sin cambiar el sentido). El gerundio es un verbo que da cuenta del desarrollo de la experiencia, la que está ocurriendo en el momento en que se verbaliza.³ La naturaleza y la flora mistraliana tiene un tiempo que desestima la progresión y velocidad del tiempo moderno.

En el segundo caso, más extenso, las perífrasis utilizadas nuevamente refuerzan la demora contemplativa del caminar (Stevenson, 2014, p. 67). Esta enumeración marca una desautomatización de la rapidez del tiempo moderno para reforzar la experiencia significativa de la caminata educativa. Este juego verbal se vuelve didáctico, puesto que el diálogo y el caminar están enfocados en el proceso de aprendizaje que implica el caminar. El caminar al igual que el aprendizaje de la naturaleza chilena es durativo. El diálogo y las perífrasis verbales utilizadas se concentran en la intimidad con las plantas y lo que pervive de ello. No solo muestran el *continuum*, sino que también cómo debe ser el diálogo pedagógico.

Cabe destacar el *continuum* del tiempo caminado y aprendido. La voz poética a través de las acciones y su tiempo produce un paisaje que no es estático, sino que progresivo, durativo, dinámico como la vida y la naturaleza misma. Esto, según se expresó arriba, abre otra dimensión de la lectura del poema: la dimensión pedagógica.

³ Ello concuerda con la perspectiva de Culler, ya mencionada, quien destaca la poesía como un acto, un suceso que se genera en la medida que ocurra su expresión, el que muchas veces es repetido y ese mismo efecto vuelve a ocurrir para destacar la dimensión ritual de la poesía como característica diferenciadora. Cada vez que se lee el poema se vuelve a reconstruir esa vivencia, es decir, no está cerrada, no es un producto terminado.

Diálogo pedagógico a través de la canción

Poema de Chile y “Flores” se caracterizan por un “caminar” y demora como acciones de apertura al diálogo de la mama-fantasma y el niño-huemul. Este diálogo está expresado como una acción de constante movimiento (Le Bretón, 2017, p. 23). En su discurrir este proceso comienza con un pie forzado que consiste en la duda del infante: “No te endiento, mama, eso/ de ir esquivando las casa [...] ¿Nunca tuviste jardín/ que como pasas de largo?” (Mistral, 2021b, p. 142). Si bien la duda está presente en los dos primeros versos del poema, la pregunta se plantea en el quinto y sexto verso para dar el paso a la explicación de la mama. Todas las acciones mencionadas recién se convierten en los primeros pasos para comenzar el recorrido poético naturalista.

Cabe destacar, según lo explicado hasta ahora, que el discurso naturalista se articula con el discurso pedagógico: el llamado de atención de la mama al niño-huemul, el foco en ciertos aspectos como las flores silvestres, las preguntas del niño, la secuencia de inicio, desarrollo y cierre de lo aprendido, el método de diálogo socrático; todo esto se refiere a qué aprendizajes se busca construir. Lo antes dicho no está pensado para la calificación, sino para relevar el proceso de conexión humana y natural mediante una experiencia de formación significativa.⁴

Uno de los aspectos más significativos respecto de lo que desea alcanzar este proceso natural y pedagógico es la noción de gracia. Este leitmotiv de la poesía mistraliana conjuga aspectos territoriales, sociales y éticos. En primer lugar, se puede volver a los aspectos geográficos para luego abordar los siguientes. Respecto de lo territorial, la gracia se encuentra en la montaña y expresa la configuración que excede el territorio solo visto como objeto o algo externo. Más arriba se estableció la vinculación entre la montaña como cuerpo rocoso en comunión con el cuerpo vegetal (las flores). En las siguientes líneas se abordará como esta interconexión también se puede explorar entre los seres rocosos y los seres humanos. Para construir este paisaje resulta necesario un itinerario específico, ciertos estímulos y acciones. El niño-huemul menciona que su mama-fantasma evita las construcciones culturales, particularmente las casas, pero sí está “buscando con los ojos / los pastos o las mollacas”. Además, se siente cómoda en cerros y montañas pues cuentan historias, más que “con rosas y claveles” (Mistral, 2021b, p. 142). Si las casas y sus jardines en las ciudades son una prisión, el niño señala a su mama “cuando tienes diez cerros, / paras, ríes, dices, cantas.” (Mistral, 2021b, p. 143). Es en este espacio agradable, aparentemente fuera de progreso propio de la modernización, la voz de la mama-fantasma se mueve en el pasado, donde se crió, en las faldas de los Andes. La voz lírica, nunca petrificada, se nutre de ellas: “Me duermo a veces mirándolas, / tomada, hundida en sus faldas. / Y con entregarme a ellas / mis penas se vuelven nada. / Ya no soy, sólo son ellas

⁴ Por razones de espacio resulta muy complicado profundizar esta línea argumental, debido a que los estudios pedagógicos sobre la Mistral como intelectual educativa son muy extensos, pero se puede, al menos, mencionar “El decálogo de la maestra” donde señala: “insiste, repite como la naturaleza repite las especies hasta alcanzar la perfección” (Mistral, 2017, p. 22). Según Mistral, la experiencia educativa debe ser vitalista: “Vivifica tu clase. Cada lección ha de ser vida como un ser” (Mistral, 2017, p. 22). Al respecto, la guía de vida es una dimensión explícita en *Poema de Chile*. En este sentido resultan muy importantes los aportes de Adrián Baeza (2018, 2019).

/ y lo que manan: su gracia.” (Mistral, 2021b, p. 143). La interconexión entre cuerpo humano y cuerpo rocoso es un proceso en el que ambos se funden, pero las montañas permanecen. De esta forma se genera intimidad. La relación que se va armando entre lo humano (la mamá y el niño) y lo rocoso tiene a la gracia como un don: en “Flores” la mamá trata de enseñárselo a su interlocutor, a saber, el niño: “Yo no la alcancé, chiquito, / pero la vi de pasada / en el mirar de los niños, / de viejo o mujer doblada / sobre su faena o en / el gesto de montaña” (Mistral, 2021b, p. 144). La plenitud se encuentra en quienes no han gozado de privilegios, ya que se crea en el viaje (exploración), en el andar, en el recorrido, en la experiencia de la naturaleza. La potencia de estos radica en su movimiento y relación, en su trabajo y solo desde ahí emerge la protección tanto de la mamá como de la montaña.

En la medida que el paisaje natural en *Poema de Chile* es considerado la conjugación de lo territorial y de la voz cultural podría convertirse en una entidad sólo abstracta. Aunque muchas veces pueda ser inefable, el paisaje sí tiene referentes que descansan en una materialidad: en la literatura el signo es verbal y luego se puede analizar lo referido o representado. La misma materialidad señalada permite entenderlo como algo “vivo”, pues el paisaje es cuerpo, es decir, sus componentes o miembros en *Poema de Chile* son la naturaleza y el ser humano. La materialidad de ambos es diferente, según lo explica Eagleton (2017, p. 77), pero no opuesta. Al estar viva, se encuentra sujeta al paso del tiempo (historicidad), a las bondades y precariedades de lo social, cultural e histórico. Esta característica del paisaje como algo “vivo” es una comprensión que fundamenta otra forma de observar y estudiar los fenómenos naturales y que requiere un nivel de aprehensión (estética, política, moral) para repensar lo natural y humano.

En la misma línea argumental, el paisaje al estar vivo se vuelve “activo, dúctil y dinámico”, por lo que se podría afirmar que nace y renace con cada mirada “admirativa” (Martínez de Pisón, 2009, p. 38). El paisaje está vivo en un continuum, en un proceso vital que va más allá, simplemente, de las estaciones, donde el fin o la utilidad pierde valor de uso, sino que se va construyendo de manera física y temporal. En consecuencia, el territorio entendido como fenómeno geográfico es a la vez sensitivo, por lo que el cuerpo contemplativo no consiste en algo aislado, sino que se vuelve parte del territorio produciendo un paisaje.

La configuración material y admirativa del paisaje en *Poema de Chile* implica la desestimación del tiempo lineal y moderno, antes mencionada, pues se manifiesta en la forma poética utilizada, dado que el libro de poemas estudiado recupera la tradición hispánica medieval del romancero como género lírico. El romance es una creación medieval que se caracteriza por su “facilidad” (Gracia, 2004, p. 12), ello debido a su carácter narrativo que ayuda al mejor desarrollo de la oralidad. Susana Redondo de Feldman (1968, p. 400) destaca este origen oral y la estrecha relación del romance con la historia, las luchas y la evolución política del pueblo desde donde emerge. La oralidad en el *Poema de Chile* es una mezcla entre la tradición española, campesina, pero también popular chilena. Con relación a la forma, tanto el libro como el poema “Flores” es una canción hecha desde la tradición poético-cultural y cosmográfica. De este modo la voz poética revitaliza, como si fuese un nuevo intérprete que retoma

una forma musical, el ritmo silábico de la cadencia territorial que construye lo que llamamos Chile.

La finalidad del romance medieval es la transmisión oral de un mensaje relevante a nivel comunitario y su construcción formal tributa a esa didáctica, pues está hecho para ser repetido y aprendido. Ello ocurre en el final del poema, cuando el niño-huemul da cuenta de su proceso de aprendizaje: la mamá interpela al niño: “Oye: por donde pasamos / se da la flor de la araña, / También el amancaí, / y aquellas varillas bravas.”; y este responde: “Dijiste tú que reparten / a los pobres tierra dada. / Cuando me la den a mí, verás que las pongo tiendas la lenteja con el pilpil / y el pónelo con la salvia / y el trigo con la retama.” (Mistral, 2021b, p. 57). Este diálogo expone el aprendizaje del niño en la respuesta de la mamá: “Yo no sabía, chiquito, que las flores te importaban.” (Mistral, 2021b, p. 157). En apartado número tres abordaremos la dimensión social del aprendizaje.

El proceso de aprendizaje, cantado, se plasma en una mixtura poética de tradición popular. La mixtura señalada refuerza la dimensión pedagógica del poemario, porque el poema “Flores” no solo está escrito en romance, sino que destaca una sección formulada como una nana: canción de cuna⁵ de la tradición española que se aloja en su desarrollo y lo convierte en un romance-canción para enseñar cantando.

En el segundo tercio del poema “Flores” se crea un paisaje musical que conecta con la tradición poética de la nana o canción de cuna; la que, particularmente, no tiene una temática ominosa (aunque sí señala negatividades, según se abordará más adelante), ni es un soliloquio materno. Por el contrario. Flores presenta una nana dialógica, una canción que busca crear una auténtica experiencia de aprendizaje. La sección poema-nana, en primer lugar, se refiere a las flores de Chile, sus bondades y características. En segundo lugar, el canto de cuna resignifica el territorio chileno desde las flores, creando un paisaje poético distintivo de la flora y la humanidad chilena.

El poema-nana podría tomarse como una intención poética de reunir la sabiduría popular desde dos herencias (hispanica y latinoamericana), debido a que el romance responde a la tradición oral española medieval, al igual que la nana. Existe una reunión no solo a nivel de humano-flora, sino que también se crea una reunión de tradiciones orales y poéticas a partir de lo arbustos, plantas y flores “oji-doradas” (Mistral, 2021b, p. 150), motivo recurrente en sus poemas, que se expresa sólo como dorado con una connotación positiva en diversos poemas o como palabra compuesta en *Poema de Chile y Lagar*.

Al igual que en la poesía, en la experiencia pedagógica los saberes, la didáctica y la evaluación son muy relevantes. Por ejemplo, en nueve versos de los primeros doce de “Flores” se presenta la aliteración. En otras palabras, la voz poética recurre al romance, a la canción de cuna y a una figura retórica fónica, pues el objetivo no consiste solo en traspasar el conocimiento abstracto de la naturaleza, sino que el infante debe ir más allá: entender el susurro de las flores, aprender a oír, mirar y sentir las flores de Chile en una educación estética desafiante, que no abandona la reflexión sobre el contexto, según se explicará en el tercer apartado.

⁵ Gabriela Mistral ha desarrollado un largo trabajo con las canciones de cuna en *Ternura*.

El poema-nana tiene distintos momentos en lo que podría identificarse una secuencia didáctica. Los versos iniciales de la nana describen lo que surgirá en la experiencia de caminar y cantar. La voz de la mamá comienza con una afirmación: “Las flores de Chile son / tantas, tantas, mi chiquillo” (Mistral, 2021b, p. 150), lo que establece el tema que viene y refuerza la diversidad (riqueza) floral del territorio, repitiendo el pronombre cuantificador “tantas” para destacar la multiplicidad y variedad. En los siguientes dos versos la mamá canta destacando lo fónico y el ritmo: “que si te voy mentando / te azoran y te atarantan.” (Mistral, 2021b, p. 150). El desarrollo de la secuencia, luego de delimitar temáticamente y de manera fónica la musicalidad (como si estuviera marcando su canto con las palmas), moviliza el poema mediante la pregunta del niño: “¿Qué les pasa mamá, di” (Mistral, 2021b, p. 150). Esto da paso a la implementación de los saberes: conocer la flora. La voz poética crea un diálogo cantado con el niño en donde la mamá comienza por lo importante: saber más sobre las flores a través de los sentidos como el olfato, pues el aroma emerge al detenerse, al conocer y disfrutar ese momento íntimo con las “susanas” y “manzanillas” (Mistral, 2021b, p. 150). Como último momento, el niño-huemul reflexiona en torno a sus aprendizajes logrados y demuestra sus nuevos conocimientos: “¿Qué les pasa que no ven / la retamilla y la malva, / la topatopa y la albahaca, / el huilli y la varilla brava?” (Mistral, 2021b, p. 157). La observación se entrena, según Goethe (2018), y en “Flores” el niño-huemul no solo repite, sino que cuestiona también desde los sentidos, atesorando lo que ha construido con su mamá en el poema-canción de las flores, las que antes eran solo cantadas por la mamá. Al final del poema el niño emite un juicio crítico respecto a la gente que no sabe observar las flores, afirmando y dialogando con la mamá desde otra posición: se ha creado una nueva relación en la que aparece la simetría del que sabe, porque es capaz de aportar, de entablar un diálogo. La mamá le recuerda los peligros de no ver, de ignorar o no visibilizar las flores: “Gentes hay que ni las ven / y pasan como que nada. / Son los tontos, pero acuérdate / de cuando pasa una oleada / de menta o huele-de-noche / o de la varilla brava.” (Mistral, 2021b, p. 158).

En este romance dialógico la mamá hace un último diagnóstico sensitivo (el olfato) y le exige imperativamente que recuerde el “aroma”, alargando el verso, deteniéndose con guiones (“huele-de-noche”), apelando a la demora del aroma, a la suspensión del tiempo como el del aroma de la menta, planta perenne, de ladera, al igual que varilla brava (nombre popular). Cabe destacar que ambas plantas son hijas del sol y de la media montaña árida de la ladera cerro, por tal razón, el poema presenta la socarronería popular del niño-huemul expresada en la onomatopeya “bah”. Así se refuerzan los saberes con la confianza que da el conocimiento: “Esas, bah, salen solitas / ¡nadie las riega ni las planta!” (Mistral, 2021b, p. 158). El niño no solo aprendió los nombres, sus aromas, sino también el ciclo de la vida y se expresa con la natural asertividad del que no tiene miedo, ni el peso de la adultez. De esta manera el poema-nana se conecta con el inicio de todo el texto, que abre en “Flores” con un cuestionamiento al quehacer de la madre y de su caminar, sin embargo, luego de una conversación cantada, de un diálogo caminado, de un aprendizaje sensitivo, el niño cambia y el poema termina en una celebración, en una dimensión social que se revisará a continuación.

Flores y algunas reflexiones sobre lo social

La voz de la mama-fantasma en el poema señala que la plenitud se encuentra en quienes no han gozado de privilegios (los niños, las mujeres, los trabajadores), ya que se encuentra en el viaje (exploración), en el andar, en el recorrido. La potencia radica en su movimiento, en su trabajo y solo desde ahí emerge la protección. El descanso se logra en ese proceso y la mama no puede dejar al niño a medio camino (Mistral, 2021b, p. 145). El mismo proceso de enseñanza crea un espacio de protección. En el caminar la mama coge flores rústicas y se las muestra al niño: son livianas, él no las conoce, aunque ella le dice “Tú las has visto en cualquier huerta, / pero no es aseñorada / y medra hasta en los potreros / echando flor azulada. / Mírala, abájate, huele. / ya, ya. No vas a olvidarla” (Mistral, 2021b, p. 148). La mama indica la necesidad de observar, pone foco en lo que está abajo.

Luego de abordar el primer segmento del poema la hablante comienza otro, enfocado en las montañas y su gracia, que ya comentamos algunos párrafos más arriba. En esta sección del presente artículo nos vamos a detener en el segundo segmento del poema que caracteriza a las flores, primero, sólo desde la perspectiva de la mama-fantasma y, segundo, en un diálogo más fluido con el niño-ciervo para enseñarle la variedad de la flora, especialmente la rústica, a través de la nana. Uno de los aspectos que ha relevado la crítica en torno a la representación de las flores, según explicamos al inicio del texto, son las divisiones de clase, entre las mujeres aseñoradas y las campesinas, aspecto que aparece en “Flores” y en “Salvia”. Mistral escribiría en un contexto donde sufrió una constante discriminación por sus rasgos indígenas, por su clase social, por el color de su piel, por no pertenecer a los círculos de la elite santiaguina, si se recogen las ideas expuestas por Magda Sepúlveda en el capítulo que dedica a *Poema de Chile* (2018). La mama-fantasma se enfoca en las flores rústicas, e invita al niño-ciervo a enfocar su atención en este tipo de flora: “Tú las has visto en cualquier huerta, / pero no es aseñorada” (Mistral, 2021b, p. 150). Este concepto, “aseñorada”, se repite en unos versos más adelante, cuando comienza el segmento descriptivo de las flores mediante el género de la nana: “Te voy a contar algunas. / Párame si te cansas. / Unas serán las catrinas, / otras, campesinas rasas. / Ya sabes que no me sé / mucho las aseñoradas” (Mistral, 2021b, p. 150).

Mistral posiciona el tema de la clase de manera explícita y de forma recurrente. Sin embargo, el discurso lírico no se agota en solo describir esto, sino que, según hemos sostenido en este artículo, emerge una agencia de la mama-fantasma para transformar este escenario negativo. La posición de la voz lírica fija más su atención en el sujeto popular que en las catrinas o aseñoradas (resulta ineludible la referencia al mural de 1947 “Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central” de Diego Rivera). El poema relaciona a las flores con los tipos de mujer: las que son humildes, perdurables y populares frente a las aseñoradas que se “pavonean” (Mistral, 2021b, p. 150). La voz de la mama prefiere enfocarse en las que no presumen: las manzanillas u “oji-doradas” (Mistral, 2021b, p. 151), lo que se convierte en un leitmotiv, para destacar este sujeto popular.

En este artículo se destaca el poder sanador de las flores, de las más fáciles de hallar, que, como se comentó antes, aparecen hasta en los potreros y tienen el poder

de ayudar a los seres humanos. Este poder se expresa en el ciclo vital de lo natural en Mistral como una agencia de transformación de las negatividades. Las flores pueden transformarse en un símbolo sanador, de mejora de las heridas sociales. Frente al mal gesto hacia las campesinas rasas, la mama advierte al niño “Voy a decirte lo que / con la pobre menta pasa / también con la hierbabuena / e igual con la mejorana” (Mistral, 2021b, p. 150). Resultan recurrentes las referencias espaciales de lo alto y bajo relacionadas con las mujeres de clase alta y con las campesinas. Frente a estas negatividades la mama-fantasma responde dando cuenta de la potencialidad curativa de las flores. Así se va armando la posibilidad de responder a estas negatividades: antes la mama ya había mencionado el canto, la misma potencia vitalista de las montañas, particularmente de los Andes. Así las montañas y las flores dan cuenta de un espacio protector y curativo que se configura en la memoria de la mama, pero se proyecta al futuro, por ejemplo, la educación, en el potencial del niño y en el poema “Salvia”. Cabe destacar que ambos seres se afianzan o son la misma tierra, de ahí resulta consistente la recomendación constante en *Poema de Chile* a “abajarse”, como algo necesario, sanador frente a las negatividades, al re-conocer la interconexión entre el cuerpo vegetal y rocoso. Así, también, la relación de interconexión entre seres humanos (simbolizados en las flores) y naturales se vuelve más estrecha. Si bien existen espacios afectados por la discriminación, frente a estos la mama potencia otros espacios de protección, donde se configura la agencia que tienen las voces constantemente marginalizadas⁶.

Las flores se aprecian visualmente, se huelen, se beben como medicina en una experiencia estética y política integral. El paisaje consiste en, como se ha propuesto hasta ahora, una sumatoria de varios elementos tanto físicos como subjetivos y culturales. No obstante, hay un orden de acción y relación, porque se puede afirmar que las subjetividades sensitivas quedan supeditadas al entorno o territorio y viceversa. Debido a que es provocación, reacción y reunión, se convierte en un proceso que produce el paisaje, por lo que “el paisaje se huele, se oye y roza al mismo tiempo que se ve” (Martínez de Pisón, 2009, p. 11).

El recorrer, el caminar, el contemplar y el admirar son acciones que nacen del cuerpo sensitivo que registra tales acciones, provocaciones del entorno y que en la producción de un paisaje se apela al cuerpo en toda su magnitud. Según muchos estudiosos del tema (Maderuelo, Tuan, Ansón, Bodei, Dardel), la categoría descrita en estas líneas va más allá de una sola dimensión: “el paisaje no es solo visual”, pues “incluye todos los sentidos” (Maderuelo, 2015, p. 110). No obstante, esta relación que nace de la provocación y reacción sensitiva se vuelve un camino de dos vías que confluyen en una creación, en una composición que se construye a través de una relación recíproca entre el ser humano y la naturaleza, pues se influyen mutuamente (Martínez de Pisón, 2009, p. 41).

Con la afirmación planteada arriba también se puede comprender la importancia de un paisaje en la resignificación de un territorio, de un espacio geográfico y del ser

⁶ A este respecto, tal línea de reflexión se puede entroncar con el pensamiento crítico latinoamericano, por ejemplo, con la agencia que tiene el sujeto marginado (Grüner, 2010, p. 142-143) y en específico con el lugar de las mujeres (Lugones, 2003, p. 65-76).

humano que lo experimenta y produce. El paisaje es cuerpo geográfico y cuerpo sensitivo a la vez. Por esta unión, es una producción que se resignifica según el contexto de la íntima experiencia vivenciada por la provocación del territorio, en este caso, la naturaleza.

El poema, al producir el paisaje mientras se lee (y canta), no solo pone el acento en lo popular, más allá de referenciar la exclusión social, propone una relación distinta entre los seres: frente a cualquier ejercicio de fuerza la hablante lo rechaza. El niño le ofrece manzanillas cortadas, pero ella en “Flores” responde: “no me gustan las cortadas. / Se doblan sus cabecitas / y en poco no valen nada. Pero los grandes ni tu / entienden la salvajada / y despojan a la Ruta / que les echa una mirada” (Mistral, 2021b, p. 152). La relación violenta, extractivista con la naturaleza es rechazada. *Poema de Chile* entrega la posibilidad que el antropocentrismo y el realismo cotidiano ha dejado de lado: en esta sección del poema se expresa la respuesta del territorio al ser humano, que se configura cuando la ruta personificada se vuelve observadora en los últimos dos versos citados. Es más, se podría elaborar una respuesta a la siguiente pregunta teniendo en cuenta *Poema de Chile*: ¿podría interpretarse a la Ruta personificada como una especie de vigilante del quehacer humano violento?

Frente a las negatividades, el poema da la palabra directamente al niño, y su respuesta, que en un principio está en el grupo de los que no entienden y que efectúan acciones violentas según la voz lírica, es el canto. Para el niño la comunicación de la mamá no es un lenguaje transparente, instrumental, a pesar de eso, sí es generativo: “y quiero oírte cantar / en vez de decir palabras / que te oigo y no te entiendo y que son como quedadas” (Mistral, 2021b, p. 153). La diferencia entre hablar y cantar consiste en que esta última acción es colectiva, creativa y curativa. Así se configura una reflexión metapoética, lo que está en sintonía con lo expuesto por Garrido (2012), no obstante, en este artículo se hace énfasis sobre el cómo se comunican los seres, incluyendo los humanos, vegetales y rocosos. La poesía tiene elementos formales y rituales que apuntan a la desautomatización del lenguaje, algo complejo para el niño en un principio, pero él mismo reconoce la dimensión y potencialidad vivificadora del canto.

Respecto del canto, el niño se detiene en la reflexión sobre cómo se construye la comunicación: “Canta el viento de tu nombre, / llámalo según lo llamas, / porque sólo cuando cantas / se nos aviva la marcha.” (Mistral, 2021b, p. 153). La mamá canta, pero no hacia el pasado individual, sino abriendo significaciones a lo colectivo: “vuelta / tan sólo a lo venidero” (Mistral, 2021b, p. 153). Hacia adelante la mamá ve felicidad, se abre un espacio utópico: un proceso de aprendizaje que emerge y existe en todos los tiempos. El espacio se expresa signado por la vitalidad, el canto llevado por el viento, donde agrega que es un camino “Lleno de niños parleros” (Mistral, 2021b, p. 153). Es un espacio abierto: todos tienen tierra, es utópico, como ha señalado la crítica, en el contexto de la reforma agraria (Rojo, 2017, p. 130). Hasta la tierra canta “en el reparto de los mil huertos” (Mistral, 2021b, p. 154). Esta felicidad que se vive en el canto, en la posibilidad de una sociedad menos inequitativa se manifiesta en la interconexión de la voz y la tierra, pues ambas cantan a través de la poesía y la tierra con los cuatro vientos: “¡No hubo día entre los días / tan dorando y tan ferviente!” (Mistral, 2021b, p. 154).

El poema luego sigue con la reflexión descentrada en torno al cuerpo de la voz “que es de sueño / que se hace y se deshace / y es y no es al mismo tiempo.” (Mistral, 2021b, p. 155). Esta sección de poema comienza cuando cae la noche. Es el tiempo de la cosecha y los frutos, y la mamá releva el ciclo vital: “que todo vuelve de nuevo / y con unas timideces / de niños con traje nuevo.” (Mistral, 2021b, p. 156). Es en el huerto donde se vive la muerte “y no le cuesta el morir / y tampoco el devolverse.” (Mistral, 2021b, p. 156). En este y otros poemas la huerta se convierte en un lugar de encuentro en lo de arriba y abajo, de la tierra con lo sagrado, espacio y tiempo en el cual se fragua lo medicinal que proviene de las plantas y flores, donde se enseña la didáctica que valora lo pequeño: distintos seres están interconectados y todo se traspasa a otras generaciones (Carreño, 2020, p. 168-170). El ciclo natural se aleja del ideologema del progreso en línea recta. El movimiento se relaciona más con el juego, con lo dinámico, con el proceso, más que solo interesarse por el producto o la ganancia. En este ciclo emerge la voz del niño señalando flores silvestres, “las hierbas locas” (Mistral, 2021b, p. 157), demostrando su aprendizaje hasta ahora en los niveles social y natural. Él ya no forma parte del grupo que no ve, es capaz de detenerse, apreciar, reflexionar, en otras palabras, ya puede pensar de manera autónoma y libre. Su experiencia no solo es estética sino formativa e íntegra. Ahora él es distinto: “Gentes hay que ni las ven / y pasan como que nada. / Son los tontos, pero acuérdate / de cuando pasa una oleada / de menta o huele-noche / o de la varilla brava.” (Mistral, 2021b, p. 158).

Conclusiones

El propósito central de este artículo fue analizar la representación de las flores en la poesía mistraliana. Con relación a esto, la hipótesis asociada para la consecución del objetivo relevó la articulación de los discursos naturalista, pedagógico y social. Al respecto, la valoración de las flores como un signo provocador se nutre de la importancia de la percepción para crear imágenes gracias a los estímulos de distintos sentidos que desbordan lo visual. Esta experiencia no solo es individual, pues requiere que estas imágenes se conecten a una dimensión colectiva, en otras palabras, existe un imaginario que dialoga con un contexto. Por supuesto, este objetivo de lectura puede seguir desarrollándose en otros poemas de *Poema de Chile* y otros libros de Mistral lo que señala la limitación del presente artículo y futuros desarrollos.

Las condiciones identificadas van más allá del contexto de producción, por ejemplo, sobre las lecturas asociadas al siglo XX de *Poema de Chile*. El imaginario más establecido enfatizaba las negatividades que debían sufrir las voces o sujetos marginalizados. Sin embargo, este artículo puso atención a los elementos que el poema “Flores” condensa muy bien y que también están en la poesía y prosa mistraliana: la gracia, y la agencia para lograrla, como estado de plenitud tiene un lugar especial en la escritura de Gabriela Mistral. En este sentido, las imágenes configuradas que se pueden dilucidar en la lectura de “Flores” permiten acceder a un posicionamiento político y estético. El poema, gracias al trabajo durante décadas de Gabriela Mistral, entrega una escritura que puede ser leída en la actualidad desde los cambios sociales impulsados. El diseño retórico del poema

entregado a la lectura en el siglo XXI permite destacar el afán transformador de la escritura mistraliana. Lo recién expresado se puede identificar en la resistencia a la discriminación. Esta resistencia en el poema se reconoce en el canto, en la elección de un género como el romance, eminentemente popular, en un habla que busca la comunicación con el niño, a través de la canción de cuna. Estas actividades de la mamá-fantasma permiten despertar la conciencia crítica del niño-huemul, de su cuerpo que camina y canta, a reconocer espacios y se abre a nuevas experiencias, a valorar lo popular y a demostrar que pueden desplegar sus nuevos saberes.

Respecto del rol del paisaje y sus características, ello ayudó a vislumbrar la renovación de una lectura solo enfocada en las negatividades del siglo XX. Este artículo exploró las potencialidades de una lectura crítica sobre la interconexión entre los seres vegetales, rocosos y humanos, lejos de una relación vertical o extractivista. El paisaje sonoro (el canto de los árboles y del niño con la mamá), táctil (el abajarse, tocar las flores y la tierra), olfativo (disfrutar el aroma de las flores), apreciar lo visto y lo degustado viene aparejado de la acción durativa de caminar. Demorarse es vivir una práctica social, desautomatizada, que se convierte en un habitar poético lejos de las presiones de un avance y progreso apurado, lineal. La demora contemplativa, además de conectar al sujeto con distintos seres y su territorio, en la poesía de Mistral, permite convertir a las flores en un signo que desborda lo nacional. De esta forma “Flores” sugiere el poder simbólico de Chile como figura dentro de la lucha por visibilizar a sujetos marginados y el deseo de transformar las negatividades señaladas (de color, de clase, de edad, entre otras).

Finalmente, el foco en ciertas secciones del poema “Flores” con relación a los discursos naturalista, pedagógico y social permite reflexionar en torno a algunas dimensiones relevantes en *Poema de Chile*. La caminata va construyendo el acceso a un imaginario que cubre diversas posibilidades del potencial para los sujetos representados y del espacio valorado. El acceso a la plenitud se expresa de la interconexión entre los seres rocosos, vegetales y humanos y en el proceso que redescubre el territorio y lo vuelve a configurar. A lo anterior se suma el diálogo, los saberes y la didáctica que permite el aprendizaje, no solo del niño, sino también del lector modelo que es popular. Los mismos sujetos representados tienen un lugar privilegiado en el poema, pues dan cuenta de las posibilidades que tienen y la agencia que pueden movilizar para mostrar un nuevo camino.

MOLINA OLIVARES, M.; FERNÁNDEZ SANTIBÁÑEZ, M. “Flores” as a provocative sign in the mistralian landscape of the *Poem of Chile*. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 63, n.1, p. 99-116, 2023.

- **ABSTRACT:** *This article deals with the representations of flora in Gabriela Mistral's Poema de Chile. For this purpose, the argumentation will use the theoretical category of landscape. In this regard, the analysis will focus mainly on the critical reading of the poem “Flowers” and other texts of the same book. First, the naturalistic discourse is studied mainly in the review of the interconnection between vegetal and rocky beings. Second, the pedagogical discourse is added to the naturalistic one through the part of the poem*

dedicated to the lullaby. Third, the articulation of the naturalistic and pedagogical is expressed at the end of the poem with the reflection on the social. The reading hypothesis argues that the representation of flowers functions as a provocative sign that allows access to a transformative vision of the negativities that afflict the invisibilized subjects: the voice of the mama-ghost configures an agency that seeks to overcome exclusions and relies on the natural landscape to do so.

- **KEYWORDS:** Gabriela Mistral; flowers; landscape; naturalistic; pedagogical; social.

REFERENCIAS

ANSÓN, A. Territorios y paisajes: Modelos para pensar fotografía y literatura, tal vez soñar. In: MADERUELO, J. **Paisaje y territorio**. Madrid: Abad Ediciones, 2008. p. 234-270.

BAEZA, A. Autodidactismo y lectura: una contrapedagogía mistraliana (1928-1954). **Revista Chilena de Literatura**, Ñuñoa, n. 99, p. 177–202, 2019. Disponible en: <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/53019>. Accedido en: 20 mar. 2024.

BAEZA, A. Escuela y acto didáctico en el pensamiento de Gabriela Mistral: 1904-1925. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, n.44, 2018. Disponible en: <https://doi.org/10.1590/S1678-4634201844182847>. Accedido en: 20 mar. 2024.

BODEI, R. **Paisajes sublimes**. Madrid: Siruela, 2011.

BORTIGNON, M. Al país de la hierba / a donde hay tierra sobrada: Magallanes como utopía y disolución en Poema de Chile de Gabriela Mistral. **Literatura y Lingüística**, Santiago, n. 42, p. 149-171, nov. 2020. Disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58112020000200149&lng=es&nrm=iso. Accedido en: 20 mar. 2024.

CARREÑO, R. Las huertas de Mistral y Urriola: conversando con las plantas y los muertos. **Taller de letras**, Santiago, n. 65, p. 163-171, 2020.

CASALS, A.; CHIUMINATTO, P. **Futuro esplendor**: Ecocrítica desde Chile. Santiago: Orjikh Editores, 2019.

CULLER, J. **Theory of the lyric**. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2015.

DARDEL, E. **El hombre y la tierra**: naturaleza de la realidad geográfica. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2013.

EAGLETON, T. **Materialismo**. Barcelona: Ediciones Península, 2017.

FALABELLA, S. **¿Qué será de Chile en el cielo?** Santiago: Lom, 1999.

- GARRIDO, L. **No hay como una contadora para hacer contar:** mujer poeta en Gabriela Mistral. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2012.
- GOETHE, J. **Teoría de los Colores.** España: Consejo General de la Arquitectura Técnica de España, 2018.
- GRACIA, J. M. **Romanceros.** Madrid: Edelvives, 2004.
- GRÜNER, E. **La oscuridad y las luces.** Buenos Aires: Edhasa, 2010.
- GUERRERO, C. Descentramiento y enmascaramiento en *Poema de Chile* de Gabriela Mistral. **Revista Iberoamericana**, Liverpool, v. LXXXIV, n. 264, p. 695-707, jul./set. 2018.
- HAN, B-C. **El aroma del tiempo:** un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse. Barcelona: Herder, 2015.
- LE BRETON, D. **Elogio del caminar.** España: Siruela, 2017.
- LUGONES, M. **Pilgrimajes/Peregrinajes:** Theorizing Coalition Against Multiple Oppressions. New York: Rowman Littlefield Publishers, 2003.
- MADERUELO, J. **El paisaje:** génesis de un concepto. Madrid: Abad Editores, 2015.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. **Miradas sobre el paisaje.** Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2009.
- MAYOL, P. Primera parte. Habitar. *In:* DE CERTEAU, M; GIARD, L.; MAYOL, P. **La invención de lo cotidiano 2:** habitar, cocinar. México D.F.: Universidad Iberoamericana, 1999. p.3-5.
- MISTRAL, G. **Herbario mistraliano:** Diarios y cuadernos de jardín. Valparaíso: Ediciones Libros del Cardo, 2021a.
- MISTRAL, G. **Poema de Chile.** [S.L.]: La Pollera Ediciones, 2021b.
- MISTRAL, G. **Obra reunida tomo III poesía.** Santiago de Chile: Ediciones Biblioteca Nacional, 2020.
- MISTRAL, G. **Pasión por enseñar.** Valparaíso: Ediciones Universidad de Valparaíso, 2017.
- MISTRAL, G. **Poema de Chile.** Santiago: Pomaire, 1967.
- MOLINA, M. Los fantasmas en la Patagonia: el paisaje en Reinaldo Lomboy y Gabriela Mistral. *In:* JARA, M. **El Estrecho de Magallanes:** Imágenes y percepciones de cinco siglos. Valparaíso: Editorial LW, 2021. Disponible en: <http://www.lweditorial.cl/libro-MAGALLANES-digital-LW-Ed.pdf>. Accedido en: 20 mar. 2024.
- MOLINA, J. I. **Compendio de la Historia Geográfica, natural y civil del reino de Chile.** Santiago: Pehuén, 2015.

- OVALLE, A. de. **Histórica relación del Reino de Chile**. Santiago: Editorial Universitaria, 1979.
- PIZARRO, A. **Gabriela Mistral: el proyecto de Lucila**. Santiago: Lom Ediciones, 2005.
- REDONDO DE FELDMAN, S. Apuntes Sobre La Evolución Del Romance En El Siglo de Oro. **Revista Hispánica Moderna**, Philadelphia, v. 34, n. 1/2, p. 400–411, 1968. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/30207055>. Accedido en: 20 mar. 2024.
- ROJAS MIX, M. **El fin del milenio y el sentido de la historia**: Lacunza y Molina. Santiago: LOM, 2001.
- ROJO, G. Gabriela Mistral y la reforma agraria. **Revista Anales**, Quito, n. 12, p. 121-34, 2017.
- SALDIVIA, Z. **La visión de la naturaleza en tres científicos del siglo XIX en Chile**: Gay, Domeyko y Philippi. Santiago: Universidad de Santiago de Chile, 2003.
- SEPÚLVEDA, M. **Gabriela Mistral: Somos los andinos que fuimos**. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2018.
- SOJA, E. **Postmetrópolis: Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones**. Madrid: Traficante de sueños, 2008.
- STEVENSON, R. L. **Viajar: ensayo sobre viajes**. Madrid: Páginas de Espuma, 2014.
- TUAN, Y-F. **Topofilia: Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno**. Tenerife: Melusina, 2007.