

LOS DISTINTOS DISCURSOS EN “ELEGÍA A GABRIELA MISTRAL” DE ENRIQUE LIHN

Roberto Ángel*

En “Elegía a Gabriela Mistral”, poema que forma parte del libro *La Pieza Oscura* de Enrique Lihn, aparecen dos tipos de discursos heterogéneos, de los cuales el primero se comporta según una ideología acerca de Gabriela Mistral establecida por medio del “imaginario público de la identidad nacional” (Horan, 1997:22) y el segundo es un rescate de la obra de Mistral por medio de su cuerpo, entendiendo éste como su escritura. El formato de la elegía permite la recuperación y construcción de cierto discurso velado. Según Lihn

Es algo que ocurre en relación con el receptor. Al hablar con un muerto se expulsa al auditor, que no puede llenar ese espacio, y se establece el carácter ceremonial que tiene la elegía. El lector es desplazado al lugar del feligrés. Esta ceremonia tiene un sentido social: no se trata de una comunicación privada con el más allá. El oficiante designa el ser-valor del ausente: al cerrar los ojos el héroe griego adquiriría su peso ontológico específico. Es un motivo que recordarás como lector de Borges, que lo prodiga en sus textos: la constelación de la muerte, el ser y el nombre (Cit. en Lastra, 1990:36).

El estilo del verso en la elegía es el “prosaísmo”, lo que Lihn define “como un verso largo y rítmico”

A mí me interesa una relación de la poesía con la prosa, que implica la comunidad de elementos en el orden de la poética, pero que deslinda —en última instancia— los géneros. Pero hay algo que liga a la poesía y a lo que en general se escribe en prosa, un elemento que rebasa la cuestión genérica: es la relación de un texto con la situación, y a eso me refería al hablar de una poesía situada (Cit. en Lastra, 1990:29).

Así, en la elegía, Lihn va a realizar un cruce entre poesía y narración, lo que da cuenta de los versos largos. Hay un quiebre con los sujetos clásicos de la poesía, una intención de Lihn de fundar una visión personal relacionada con el habla poética, con lo que se apropia de géneros narrativos y los traslada a la poesía. Su idea es hablar acerca de una “poesía situada”, donde el texto y su textura representan para la época una nueva forma de habla poética, cuyo resultado es distinto, por ejemplo, a la de Pablo Neruda y su *Canto General* o, con cierta distancia, a la de Nicanor Parra y sus *Poemas y Antipoemas*.

En esta “elegía”, el temple de ánimo del hablante está marcado por dos tiempos: el primero de escepticismo y des-idealización; en el segundo tiempo

hay una nueva actitud del hablante, un nuevo credo asumido por el gozo que le produce la lectura de la “escritura de Gabriela Mistral”, placer que se convierte en comunión y en posterior diseminación dentro del poema mismo de lo que el hablante entenderá como los elementos naturales de la poesía mistraliana,¹ que dan cuenta de la fecundidad de la experiencia del escribir, lo que para el hablante corresponderán a los hijos de Mistral.

PRIMER DISCURSO EN TORNO A MISTRAL

Tanto en la primera como en la segunda estrofa es posible apreciar un cierto desplazamiento de lectura o un discurso heterónimo acerca del cuerpo de la muerta. Esto se explica por la apertura y cierre del verbo “Dirán” (inscripción del verbo en un tiempo futuro), que se utiliza cinco veces entre la primera y segunda estrofa. El “Dirán” es una marca canónica que instala una diferencia entre lo que dice el hablante y lo que “dicen” (dirán) los otros. De esta forma se establece un segundo momento de poder que produce un alejamiento del cuerpo de la muerta respecto a sus feligreses, es decir, sus lectores. El “Dirán que está en la Gloria” (Lihn, 2005:33) no es sólo el lugar donde se recibe el cuerpo de la muerta, sino que también cumple una función restrictiva, puesto que lo veda y lo traslada a un más allá, lo cual trae consigo varias implicaciones, una de las cuales corresponderá a que los lectores no podrán hacerse cargo en forma autónoma del discurso de Mistral, debiendo pasar, cada vez, por aquel “Dirán” antes impuesto. Por tanto, en las dos primeras estrofas no sólo se predica algo de la poeta, sino también ésta es callada y silenciada por medio de un “olvido”. Hay un veto directo a cierta lectura en la escritura de Mistral, la que se ve desplazada por este “gozoso Cielo”. Hay en juego una ceremonia de apropiación del cuerpo como escritura, cuya interpretación se hace mediante un discurso descendente, en el cual los ejes paradigmáticos están establecidos desde arriba hacia abajo, desde la gloria o el cielo hacia los feligreses, creando ideologías imaginarias que ven a Mistral enaltecida como una figura sacra. Con esta asunción de la poeta no queda más al lector que adentrarse a un tipo de lectura mistraliana antepuesta por figuras religiosas o educadoras, lo que conlleva una prohibición velada de leer el cuerpo entendiéndolo como el texto poético de Mistral. Todo es controlado e ideologizado por esta poesía del Olimpo que “todo lo ve en su Dios, que lo ve todo” dando como resultado una lectura monomaniaca, de estructura rígida establecida por un poder hegemónico, sin dar con lo más importante, la escritura, la cual es la omisión central del primer discurso.

¹ Me refiero a la utilización de signos por parte de Gabriela Mistral, tales como: El “sol del trópico”, la “cordillera”, el “maíz”, el “desierto”.

Los distintos discursos en “Elegía a Gabriela Mistral”

PRIMER CRONOTOPO:² LA GLORIA COMO PRIMER MOMENTO DE “ASCESIS”

El cronotopo temático del primer discurso comienza con la muerte de la poeta: “Dirán que se ha dormido para siempre, dirán” frase afirmativa que implica una distancia entre el hablante (el yo) y el “dirán” (el ellos). Después se produce una identificación con la iconología cristiana, apareciendo la figura del ángel (“ángel de su voz baja por ella”), de Cristo (“lleno de un Cristo único”) con lo que se produce una heteronomía donde se impone una visión de mundo cristiana sobre Mistral: la poeta —que “impaciente en la espera” por su encuentro con Dios, “esperezándose de su vida profunda”— es una mujer que reza y sufre por medio de su poesía, “nunca bien conciliada como sueño de exilio”, es decir, lleva una vida errante en la cual sufre en este purgatorio, que es la vida terrenal. Y puesto que sus ojos de “polvo” le negaron la posibilidad de alcanzar la felicidad en la vida terrena, es que necesita en forma absoluta a Dios, ya que “todo lo ve en su Dios que lo ve todo”. Dios la libera de su sufrimiento desenredando “...el nudo que la hizo cantar; / silencio ahora guarda, feliz, como de niño”, con lo que se puede colegir que su lugar propio es la Gloria (“Dirán que está en la Gloria”).

PRIMER CRONOTOPO: LA GLORIA Y SU SEGUNDO MOMENTO DE “TRANSFIGURACIÓN”

Si el lugar de Mistral es la Gloria, y ahí es reina, pasa de una condición de desdicha a lograr la paz que nunca tuvo, de modo tal que su famoso poema “Todas Íbamos a Ser Reinas” es una profecía cumplida. Aquí tenemos la primera transfiguración: desde una Mistral desdichada a una Mistral santa, “donde acampara el reino del que fue reina”. Por otro lado, toda santa necesita de un lugar de peregrinaje, nada más inapropiado que una santa sin peregrinos. “Y es en Elqui, su valle a un paso de países que le dan alegría” (Lihn 33), el nuevo templo que edifica el discurso dominante.

Luego se produce su segundo cambio, con el cual se desplaza desde reina a madre: “se yergue y he ahí los niños que no tuvo; su amor luce en el cielo carne y huesos divinos”, con lo que se convierte en una madre fecunda gracias al discurso imperante que le atribuye estas características celestiales.

MOMENTO DE TRANSICIÓN

Se produce en los tres últimos versos de la segunda estrofa y en la tercera completa, el cual se caracteriza por una traslación de la esfera de lo divino a la “tierra”, del paso del lugar sacro desde la Gloria a las palabras (“Son palabras, palabras”). He aquí la matriz de la elegía: el rescate del

² Para Mijail Bajtín, la cronotopía corresponde a la correlación esencial que se da entre las relaciones espaciales y temporales en la obra literaria en general y la narrativa en particular.

cuerpo (escritura) de Mistral permitirá que el lector experimente a cabalidad su escritura. Lo primero para el hablante es una ideología impuesta, su temple ante ella es distante y escéptico, pero luego ocurre una des-idealización o una racionalidad del hablante. Es un “yo” que duda y por tanto razona: “creo oírle a la tierra que, como siempre, tiene la razón”. En este momento del razonar, cuando se pierde la fe, es necesario “otro” discurso, un “oírle a la tierra”, un cambio de escucha y registro acerca del recuerdo de Mistral; una recuperación a través de las palabras de la tierra que “...coge y muele/su presa...” y “desvela a las víboras” quienes son el “dirán”. También se aprecia un cambio de lugar desde el cual parte la enunciación de la elegía, puesto que ahora lo será desde la tierra, en desmedro del cielo, con lo que el hablante establecerá su voz por medio del recuerdo.³ Este cambio, en el cual deja de ser importante la figura santificada de Mistral y se le da plena relevancia tan sólo a las palabras, es el primer indicio de que ellas dicen algo cierto y que no trabajan con la retórica del secreto, como sí lo hacen los que se atribuyen como suyo el “dirán”. Si Mistral duerme en el primer discurso, aquí Mistral despierta y se develan las víboras. Se produce una crisis del signo (Mistral santificada), desde un lugar desacralizado (las palabras).

Las palabras son las que comunican al hablante con Mistral, “Palabras, sí. Pero algo suena en ellas/como un verso mío un verso suyo”. Y esta comunicación no es entendida, precisamente, como un acto comunicativo sino, más bien, como el resultado de una correspondencia entre Mistral y el hablante, bajo la cual ambos estampan pequeñas certezas en su poesía.⁴ De esta manera, en los versos es posible hallar dos atributos distintos: El primero se refiere a que en ellos es posible encontrar características propias de los poetas (“como en un verso mío un verso suyo”), logrando que cada uno tenga su propio discurso particular,⁵ dentro de un macrodiscurso que sería el discurso “nacional”. El segundo trata del acto creativo, por medio del cual nace algo vivo de índole verbal, la palabra, y un cierto credo en ella (“de vivo y cierto y creo”). Hay una certeza de la razón por medio de las palabras. Esto trae consigo un resquebrajamiento del cielo, dado por la escritura del finito

³ “Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo ‘tal y como verdaderamente ha sido’. Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro”. W. Benjamin, Cit. en Valdés, 1996:9.

⁴ La poesía de Lihn es el regalo reflexivo de un escéptico, para quien el mundo es incierto, por tanto no puede proporcionar ni afirmaciones ni negaciones relativas a éste. Así, tan sólo le queda la posibilidad de cogerse del verso como pequeña certeza.

⁵ Tal como denomina Grinor Rojo a lo particular en *Globalización e Identidades Nacionales y Postnacionales... ¿De qué estamos hablando?* (1982). Lo particular en cuanto lugar problemático puesto que hay dos cruces de discursos heterogéneos, uno del poeta que se inserta dentro de una comunidad o memoria colectiva y el otro dando cuenta de un discurso particular de una persona cualquiera. El problema es de inscripción, puesto que se hace dentro de un cruce público.

Los distintos discursos en “Elegía a Gabriela Mistral”

hombre, con lo que “se abre el cielo/bajo la sombra que le da mi mano”. Así es posible separar el cielo de la poesía de Mistral, ya que “No hay secreto ninguno en el azul que no sea el azul de su secreto” y si lo sacro perteneciera al azul del cielo, sería de otro mundo, “y si otro mundo existe el sol lo abrazaría”, pues lo propio del hombre es habitar su propia sombra. Los dos versos consiguientes corresponden al temple del hablante: lo escéptico del cielo (“Enero corre incrédulo, apegado a sus días/hombre y buey a la vez, perro salvaje...”). Estos versos afirman el límite del hombre en oposición al Cielo, reafirman su parte animal que es una complementación de la razón humana, por tanto de la palabra. Hay, creo, una angustia animal por parte del hablante, que no se la otorgaría a Mistral, ya que la consideraría como propia.

SEGUNDO DISCURSO EN TORNO A MISTRAL

En las últimas cuatro estrofas hay un segundo discurso que se opone al primero. En éste, el cuerpo es expuesto⁶ como proceso de escritura pero, sobre todo, como una lectura desde la escritura, en abierto desenfado con el primer discurso, bastante cercano al imaginario “nación”. Este nuevo discurso produce como signo un desplazamiento de lo sacro. Ya no es el cielo sino la escritura, en cuanto palabra, lo que permite una exposición de ésta como destino, vale decir que el poeta trasciende por medio de la escritura y no desde la finitud de la vida. Los desplazamientos manifestados en el poema por medio de la lectura (placer) llegan a otra comunión muy distinta que la del primer discurso. Aquí surge con fuerza un concepto que propone Lihn al lector: el entender esta poesía como “poesía situada”, en la cual la lectura-relectura es esencial como un ejercicio que permite no sólo dar un sentido, sino que la escritura funciona como referente total. Por tanto, los ejercicios intra-textuales son la realidad del hablante en cuanto a su condición de certeza. Los símbolos no dan cuenta de una realidad extra-textual, sino que expresan imágenes inherentes al texto. He ahí su límite, la textura se densifica. Y la economía del texto responde a la memoria, el arte de lo mnemónico se desplaza a imágenes producidas o recuerdos, con lo que el lector termina utilizándolos como elementos de partida.

CRONOTOPO TEMÁTICO DEL SEGUNDO DISCURSO: TIERRA

La tierra es el lugar por donde pasará este absurdo cortejo (“Y un absurdo solemne se prepara: una misa solemne”) y le otorgará otra voz al discurso de Mistral. En este momento el penitente desea ver pasar este cortejo (“no me muevo de aquí”) con el fin de apaciguar su curiosidad. Aquí se

⁶ Lo que aquí hay en juego es la inscripción del cuerpo de Mistral en su “ex-posición”, en oposición al primer discurso donde el cuerpo (la escritura) de ella estaría ausente.

descubre una voz disidente en Mistral, la cual no tiene que ver con Dios, sino con la tierra donde las relaciones no se establecen mediante una jerarquía (“viene en su lugar otra que era apenas su sierva”). Se puede conjeturar que para este hablante, Mistral establece dos tipos de relaciones: la primera de dependencia y servidumbre con el Señor y la segunda es una voz de errancia o de extranjería que parece personificada en el poema por la figura de la tierra: una tierra que habla y que le deja una enseñanza al fisgón o testigo del cortejo. Desde la tierra surge el “otro cuerpo”, el libro como obra, estableciéndose una lectura expuesta por el paso del cortejo ante el público, una excéntrica,⁷ dado el nuevo centro del hablante. Así, el lugar del cuerpo es el libro, libro que no se descompone y que desvela a las víboras, con lo que lo que verdaderamente es relevante en Mistral, su obra, queda garantizada ante el paso del tiempo, debido a su carácter imperecedero.

Se establecerá una comunión entre este hablante y la poesía de Mistral por medio de la lectura de ésta, en la cual identificará, como expliqué, a la tierra como “apoderada” del cuerpo de Mistral. Ahora, la tierra “bailará al paso lento del cortejo en las calles”, un lugar público donde el cuerpo estará a la vista. Aquí ocurre una inscripción del discurso poético en el discurso público, una rearticulación del Cristo como un discurso que permite comprender al feligrés que éste ya no corresponde a un eje central en la poesía de Mistral, sino que a uno más de sus temas. Por esto el hablante puede decir

Y el Cristo mendicante que amó como mendiga/será sólo una cruz de una pieza, dorada. Más adelante acompañan al cortejo “niñas de blanco, demasiadas inocentes/bostezarán el sol hasta que entre en escena/seguido del ejército su primo, el gran soldado”.⁸

Se produce, entonces, una nueva negación (“No me muevo de aquí donde está ella”) que confirma su estado de sujeto vigilante del cuerpo de Mistral. El hablante es, ahora, un feligrés que lee durante la vigilia y se acompaña de elementos naturales como el agua, la sal y el pan, momento gozoso de la elegía puesto que permite una comunión sacra que se contrapone al modo de recordar de las dos primeras estrofas que están dadas por el dolor de Mistral en esta vida. Hay, aquí, una oposición en los discursos dada por la distancia, ya que el primero

⁷ Excéntrico, ca: “Que está fuera del centro o que tiene un centro diferente”. En este caso, este nuevo centro corresponde a la lectura que da el hablante de la poesía de Mistral.

⁸ “Niñas” son figuras temáticas del poemario *La pieza oscura*, quienes reflejan un estado atemporal de la infancia que inicia el recuerdo o la construcción de la memoria y están en oposición al adulto. Donde mejor se refleja esto es en el poema del mismo título. “Bostezarán al sol” puede ser el inicio de la vida, recuérdese el famoso pasaje de Zaratustra de las tres transformaciones del espíritu donde la última es la del niño: “Inocencia es el niño y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que se mueve por sí misma, un primer movimiento, un santo decir sí” (Nietzsche, 1998:55). Por tanto, el recuerdo es el inicio de la Vida.

Los distintos discursos en “Elegía a Gabriela Mistral”

establece el reino en el más allá, mientras que en el segundo ocurre lo contrario: es en la tierra donde se inscribe su reino por medio de los elementos naturales como el desierto, el agua, el maíz, la cordillera. Esto no significa una vuelta a la naturaleza sino una vuelta a la palabra, que pasa a ser el lugar sacro donde se vela el cuerpo de la poeta y se sale a su encuentro, a una comunión con ella y donde la escritura no se hace estéril sino que engendra hijos: los testigos o los gozosos niños de su comunión. En tal instancia, un fruto se recibe: el envejecimiento como experiencia del desvelo, es decir, la recepción de la escritura de Mistral hará madurar al lector. Se produce una nueva afección en el duelo del cuerpo, ya que éste pasa de ser algo triste a algo gozoso, lo que conlleva obtener un buen recuerdo⁹ de la muerta a través de la experiencia de la comunión. En los versos

La vida innominada no vive en nuestra vida/
y cuando es justa como lo es su palabra/
parece que las cosas sólo existen/
para corroborarla desde lejos.

Hay un indicio claro de la certeza expresada por la palabra. Hay una leve y muy narrativa¹⁰ relación entre la “palabra justa” y las cosas que existen. La existencia es precedida por el verbo “parece”, ya que los efectos producidos por el fenómeno o las cosas existentes son absolutamente poco confiables.

El tercer y cuarto versos de la última estrofa son problemáticos, puesto que introducen un cuarteto compuesto por “ola-nombre-fosa común-mar de fondo”, lo que agrega un tercer lugar (opuesto al cielo y a la tierra), el mar: mar como muerte o como el lugar donde la memoria es el olvido. Los últimos ocho versos introducen por lo menos cuatro operaciones. La primera es el deseo “Por mi parte yo nada le deseo,¹¹ busco su dicha allí donde encontró su dicha”; la segunda es la dicha o felicidad dada por el canto que cura el dolor, aun cuando este dolor sea el tema del canto o su inspiración. La tercera operación es la belleza en el plano estético, la cual es un *plus* que supera

⁹ Lo que se acentúa en este recordar no es si las cargas afectivas del recuerdo son buenas o malas, sino una nueva exégesis del recuerdo, reelaborando un suceso imaginario. En otras palabras, se estaría inventando un nuevo recuerdo, para contraponerlo al primer discurso del “dirán”.

¹⁰ Narrativa es una palabra utilizada por Herodoto para describir un acontecimiento, pero de la forma más sucinta y económica donde el testigo no se hace cargo de lo contado. El verbo que le precede acá es “al parecer”, las cosas parecen ser de ese modo, pero podría ser que fuesen de otro.

¹¹ Hay un tema no tratado por razones de espacio, es la cuestión del deseo. Para Lihn, escribir conlleva, a lo menos, dos sensaciones. La primera de certeza, vista en el poema; y la segunda como acto gozoso en cuanto en el acto mismo de escribir hay una inscripción del deseo y de la escritura. Uno como lector puede percibir de manera bastante evidente que Lihn goza escribiendo, cómo esto se puede insertar en la escritura, de qué manera la modifica y cuáles son sus alcances, son todas preguntas por responder.

cualquier dolor. La cuarta corresponde al espejeo del verbo, que sirve de esperanza ante el dolor. Por último, se produce una nueva incitación a escucharla hablar, puesto que desde ahí se puede llamar y así recuperar a la ausente.

CRONOTOPO TEMPORAL

El primer cronotopo de tiempo está dado por “Dirán”, el verbo de apertura que enuncia un tiempo futuro y estructura el primer discurso, desde una distancia doblemente inscrita: desde el imaginario nacional y desde el cuerpo ausente de Gabriela Mistral, aunque ni éste ni su escritura es mencionado.

Luego este cronotopo de tiempo aparece dado por un verbo y una frase: el verbo es “creo”, lectura que abre un tiempo presente y que lleva a cabo un cambio de registro dentro del poema. Se establece una condición entre creencia y certeza, lo que produce la desconstrucción¹² del primer discurso, al marcar sus límites y así poner de manifiesto la “ausencia” total del cuerpo. La frase que completa el segundo cronotopo es “No me muevo de aquí”, resistencia desde el presente, la cual se inscribe en una eterna repetición afirmativa al asociar el “No me muevo de aquí” con la poética de Mistral, su libro, ya que éste es posible de leer las veces que uno quiera, lo que instaura un ejercicio de lectura y relectura donde se inscribe un tiempo marcado por el acontecimiento de la experiencia dada por el libro y desde ahí “envejecer” con las “criaturas” de Mistral. La lectura que propone el hablante remata en una reflexión estética donde el lector a través del “espejeo” del verbo supone la belleza como una “cura del dolor que mienta”; por tanto es una antípoda o

¹² Me parece interesante cómo en Lihn opera una lectura desconstruccionista del primer discurso. Eric Hobsbawm, en *Naciones y Nacionalismo desde 1780* acomete operaciones de vuelo muy similares a las llevadas a cabo por Lihn para analizar ciertos tópicos referentes al estudio del nacionalismo. Hobsbawm propone que el discurso “nación” se caracteriza por ser un discurso antropófago que, a su vez, está compuesto de varios otros discursos que también son caníbales, es decir, intentan ejercer su supremacía en pos del resto de los discursos. Tanto Hobsbawm como Lihn, partiendo de géneros muy distintos, cultivan un mismo tipo de lectura que deja en evidencia los puntos ciegos del imaginario “nación”, esto es, que estos discursos no son sino discursos de dominación. De Hobsbawm me interesan dos operaciones destacadas del capítulo cuatro, que de manera muy sugestiva se titula: “Las Transformaciones del Nacionalismo”. La primera es el asunto de la lengua en la esfera pública. Cito a continuación: “Con todo, por mucho que simbolicen las aspiraciones nacionales, las lenguas tienen un número considerable de aplicaciones prácticas y socialmente diferenciadas, las actitudes ante la lengua (las lenguas) que se eligen como la oficial (u oficiales) a efectos administrativos, educativos o de otro tipo, difieren en consecuencias. Recordemos, una vez más, que el elemento controvertible es la lengua escrita, o la lengua hablada para fines públicos” (1990:123). Es aquí donde se ubica el primer discurso enunciado por el hablante de la “Elegía a Gabriela Mistral”, por cuanto éste sería un discurso público con fines de dominación, lo que provoca múltiples mutaciones de la imagen de Mistral, quien es desplazada o borrada para potenciar signos hegemónicos, en cuanto hay una lengua escrita o imagen oficial que se antepone a cualquier práctica de recuerdo.

Los distintos discursos en “Elegía a Gabriela Mistral”

veneno contra el dolor o lamentación desde los cuales se sitúa Mistral al escribir, con lo cual se puede decir que se establece un proceso de escritura que actúa como purgante, el cual le permite al lector encontrar la dicha de Mistral y la “certeza mínima” del proceso de la escritura.

CONCLUSION

En “Elegía a Gabriela Mistral” de Enrique Lihn es posible advertir la presencia de dos discursos heterogéneos. El primero se refiere a una inscripción de la figura de Mistral en un imaginario público de la identidad nacional, en donde se presenta a la poeta como un ser emparentado con la ideología cristiana, quien tiene ganado ya un lugar en la Gloria de este “gozoso Cielo”.

El cuerpo de Mistral —su escritura— se ve desplazado por esta lectura monomaniaca que se realiza de su obra, que destaca su ascetismo durante la vida y su justa recompensa en el más allá, por sobre lo verdaderamente imperante que es su obra. El segundo discurso —la defensa del hablante del poema— corresponde al rescate de este cuerpo-escritura de Mistral, por medio de una traslación de espacio, en este caso el paso desde el Cielo a la Tierra, lugar de revaloración de la obra mistraliana. Esta recuperación del cuerpo de Mistral es un cambio de escucha y registro acerca del recuerdo de la poeta, un reencuentro con sus palabras. Mistral, antes dormida, despierta, y con ello se develan las víboras que antes la enmarcaban en un supuesto ideario nacional. Así, se establece una comunión entre el hablante y la poesía de Mistral, la cual se redescubre y asume como una pequeña certeza, una nueva iluminación —que denuncia aquella otra falaz investidura— que, pese a ser producto del dolor y la lamentación, se erige como un bálsamo, su propio remedio y “cura contra el dolor que mienta”.

*Pontificia Universidad Católica de Chile**
Res.: Avenida Zañartu 2702, Ñuñoa
Santiago (Chile)
rangel@uc.cl

Roberto Ángel

BIBLIOGRAFÍA

- BAJTIN, MIJAIL. *Teoría y Estética de la Novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- HOBBSBAWN, Eric. *Naciones y Nacionalismo desde 1780*. Barcelona: Crítica, 1990.
- HORAN, Elizabeth. "Santa maestra muerta: body & nation in portraits of Gabriela Mistral", en *Taller de Letras* 25. (1997):21-43.
- LASTRA, Pedro. *Conversaciones con Enrique Lihn*. Santiago: Atelier, 1990.
- LIHN, Enrique. *La pieza oscura*. Santiago: Diego Portales, 2005.
- MISTRAL, Gabriela. *Tala*. Buenos Aires: Losada, 1947.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza, 1998.
- ROJO, Grinor. *Globalización e Identidades Nacionales y Postnacionales... ¿De qué estamos hablando?* Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982.
- VALDÉS, Adriana. *Composición de Lugar: Escritos sobre Cultura*. Santiago: Universitaria, 1996.