

## A experiência de Gabriela Mistral no Brasil: três variações da escuta

### La Experiencia de Gabriela Mistral en Brasil: Tres Variaciones de la Escucha

#### Gabriela Mistral's Brazilian Experience: Three Variations on Listening

Macarena Mallea<sup>1</sup>

Universidad Adolfo Ibáñez

**Resumo:** O presente artigo estuda a experiência de Gabriela Mistral no Brasil (1940-1945), período que se revela particularmente relevante em diferentes dimensões. A poeta chilena é designada cônsul, cargo que lhe permite sair de uma Europa em guerra e fortalecer as redes de colaboração política e intelectual na América Latina. Nesse sentido, a conformação de alianças intelectuais foi fundamental para a obtenção do Prêmio Nobel de Literatura em 1945, já que ela se constrói como uma “intelectual transnacional”. Além disso, o Brasil de Mistral constitui o espaço de cultivo de plantas por meio de um jardim pessoal, no qual pôde desenvolver o “ofício paralelo” da jardinagem e a observação profunda do comportamento vegetal. Assim, este trabalho propõe que, por meio da escuta, a poeta elabora uma sensibilidade americana, operária e rural, como resposta a um mundo ameaçado e em crise. Para isso, indica-se a disposição auditiva de Mistral e exploram-se três variações da escuta (Acosta; Moraña; Nancy): o exercício da jardinagem, a observação da natureza e a escuta do rádio, que a conduzem a configurar uma experiência sensível com a natureza.

**Palavras-chave:** Gabriela Mistral; Brasil; escuta; jardín.

**Resumen:** El presente artículo estudia la experiencia de Gabriela Mistral (Vicuña, 1889 – Nueva York, 1957) en Brasil (1940-1945), periodo que resulta particularmente relevante en diferentes dimensiones. La poeta chilena es asignada como cónsul, labor que le permite salir de una Europa en guerra y afianzar las redes de colaboración política e intelectual en Latinoamérica. En este sentido, la conformación de alianzas intelectuales fue clave para la carrera al Premio Nobel de Literatura, obtenido en 1945, pues se construye como una “intelectual transnacional” (Cabello-Hutt, 2018, p. 19). Además, el Brasil de Mistral se constituye en el espacio de cultivo de plantas a través de un jardín personal, en el que pudo desplegar el “oficio lateral” de la jardinería (Mistral, 1949, p. 1); y la observación profunda del comportamiento vegetal. Entonces, este trabajo plantea que, a través de la escucha, la poeta elabora **una sensibilidad americana, obrera y rural, como respuesta a un mundo en amenaza y en crisis**. Para esto, se indaga en la disposición auditiva de Mistral y se exploran tres variaciones de la escucha (Acosta; Moraña; Nancy): el ejercicio de la jardinería, la observación de la naturaleza, y la escucha de la radio, que la conducen a configurar una experiencia sensible con la naturaleza.

**Palabras clave:** Gabriela Mistral; Brasil; escucha; jardín.

**Abstract:** This article examines the experience of Gabriela Mistral (Vicuña, 1889 – New York, 1957) in Brazil (1940–1945), a period that is particularly relevant in several ways. The Chilean

---

<sup>1</sup> Doctora en Literatura, con mención en Literatura chilena e hispanoamericana por la Universidad de Chile. Actualmente, es docente especializada en la Facultad de Artes Liberales de la Universidad Adolfo Ibáñez. Email: [macarena.mallea.t@uai.cl](mailto:macarena.mallea.t@uai.cl).

poet was assigned as consul, a role that allowed her to leave a Europe at war and strengthen networks of political and intellectual collaboration in Latin America. In this sense, the formation of intellectual alliances was key to her run for the Nobel Prize in Literature, which she won in 1945, as she constructed herself as a “transnational intellectual” (Cabello-Hutt, 2018, p. 19). Furthermore, Mistral’s Brazil became a space for plant cultivation through a personal garden, where she was able to develop the “sideline” of gardening (Mistral, 1949, p. 1) and her in-depth observation of plant behavior. Thus, this work proposes that, through listening, the poet develops **an American, working-class, and rural sensibility as a response to a world under threat and in crisis**. To this end, it investigates Mistral’s auditory disposition and explores three variations on listening (Acosta; Moraña; Nancy): gardening, observing nature, and listening to the radio, which lead her to configure a sensitive experience with nature.

**Keywords:** Gabriela Mistral; Brazilian experience; listening; gardening.

**Submetido em 15 de dezembro de 2025.**

**Aprovado 20 de janeiro de 2026.**

*Caminando con la línea de algas en una playa,  
recojo conchas, un caracol, un molusco, una almeja,  
testigos de un mundo que no podemos ver hasta que lo tocamos,  
lo sostenemos, lo llevamos a nuestra oreja y escuchamos.  
El mundo invisible puede hablarnos.*

Terry Tempest Williams

### **Introducción: Gabriela Mistral en Brasil**

La primera vez que Gabriela Mistral desembarcó en Brasil fue únicamente de paso en 1925. Iba sobre el trasatlántico *Oropesa*, camino a Uruguay, y posteriormente a Argentina (Decap, 2022, p. 21). Sin embargo, fue en 1937 cuando sí se quedó un tiempo, entre agosto de ese año e inicios de 1938, dando una serie de conferencias y lecturas. Podría precisarse, entonces, que esa segunda visita, ya de varios meses, fue la que ayudó a difundir en Latinoamérica la figura de una Mistral intelectual, y no únicamente entendida desde sus labores como poeta y maestra. El 14 de abril de 1940, dos años después de esa visita más extensa, Mistral llega a Brasil. Se queda brevemente en Belo Horizonte, para luego asentarse en Petrópolis, pequeña ciudad imperial, a la espera de su aprobación como cónsul chilena en Río de Janeiro. Su estadía se extenderá hasta noviembre de 1945, luego de la noticia del Premio Nobel de Literatura, galardón que irá a recibir a la academia sueca.

El presente estudio se enfoca en este marco (1940-1945), que transita entre la última visita de Mistral a Brasil y la noticia del Nobel, con el objetivo de explorar la experiencia de la poeta en el país. Por una parte, se atiende a su circulación como figura

pública, con el afianzamiento de redes intelectuales y los intentos de cooperación internacional entre Chile y Brasil. Y, posteriormente, se ocupa de indagar en su experiencia auditiva, a partir de tres variaciones: el ejercicio de la jardinería, la observación de la naturaleza, y la escucha de la radio. En este sentido, se comprende que la escucha, en estas tres variaciones, es una manera de comprender y configurar una sensibilidad americana, obrera y rural, la que resulta crucial para el afianzamiento de redes y su circulación como figura intelectual en un contexto global de guerra.

Al indagar en la biografía de Gabriela Mistral, se reconocen diferentes estudios que se enfocan en su experiencia vital, como *Mistral. Una vida* (Horan, 2023), que transcurre entre su nacimiento, en 1889, y su primera salida de Chile hacia México en 1922; la biografía elaborada por Jaime Concha (2015), en la que se enlaza la publicación de sus poemarios con la vida de la escritora. Y, particularmente, la experiencia en Brasil es abordada en *Gabriela Mistral. El proyecto de Lucila* (2005), de la investigadora chilena Ana Pizarro. Estos trabajos apuntan a la configuración de una poeta más allá de sus labores como maestra, pues hacen inflexión en su importancia política e intelectual.

En esa dirección, se encuentra el estudio de Claudia Cabello Hutt, *Artesana de sí misma*, en el que se ofrece una interpretación de la figura de la poeta como “intelectual transnacional” (2018, p. 29) y que la desplaza de la percepción monolítica hacia otras producciones de la escritora, como su labor como diplomática e intelectual, que remite a una preocupación nacional y global. Otro aporte importante en este campo de estudio es *Somos los andinos que fuimos* (Sepúlveda, 2018), trabajo que hace inflexión en la identidad andina indígena de Mistral. En un sentido más específico, se releva el trabajo de archivo y de documentación que ha desarrollado Gladys González, por la recuperación y publicación en el *Herbario mistraliano* (2021), los *Textos sobre naturaleza* (2022), *La magia del oficio* (2024), entre otros volúmenes, que organizan el trabajo de Mistral en la prensa desde dimensiones distintas a la figura monolítica con la que fue leída por tanto tiempo. Asimismo, un aporte de sistematización de sus textos es el que se encuentra en *Escritos en Brasil: prosa y cartas* (Decap, 2022), en el que se clasifica una serie de escritos publicados y del archivo personal de la escritora en Brasil. Finalmente, se encuentran dos trabajos recientes que exploran la escritura de Mistral y su relación con la naturaleza. En “La loca ecología de Gabriela Mistral”, Casals Hill (2017) analiza el *Poema de Chile* desde la ecocrítica para reafirmar una preocupación medioambiental muy

adelantada a su tiempo; en tanto Barros (2023) interpreta la figura de la errancia y su relación con las aguas en su poesía, reforzando la identidad mestiza y andina.

Todos estos aportes son relevantes para comprender la figura de Mistral desde diferentes dimensiones y resignificarla en la actualidad. En este sentido, este trabajo reconoce las investigaciones antes mencionadas, en la medida que las interpretaciones que se plantean no habrían sido posibles sin esas ideas. En ese contexto, siguiendo más de cerca los aportes de sistematización de archivo de Decap (2022) y González (2021, 2022, 2024) y atendiendo a los estudios de Mistral y la naturaleza, realizados por Barros (2023), Casals Hill (2017) y Sepúlveda (2018), interesa indagar en la sensibilidad vegetal presente en diferentes escritos, tanto personales como publicados en la prensa, de Gabriela Mistral. Por lo tanto, se propone leer en las posibilidades de la escucha como una aproximación, aunque lateral, también posible para comprender la elaboración de una sensibilidad particular, que la conduce a profundizar en otras potencialidades de la naturaleza.

En este sentido, se contempla una relación sensible con el mundo vegetal que es trabajada desde las variaciones de la escucha. Cabe mencionar que los estudios de este sentido se han realizado desde su cercanía, quizás más evidente, con la poesía y la música. Un ejemplo de ello es la publicación de *Papel máquina: El dispositivo sonoro* (2010), que reúne los aportes de Lacoue-Labarthe, Wisnik, Avelar, entre otros, orientados a “repensar, desde muy diversas perspectivas, la relación tan compleja entre y cultura y sonoridad” (Ramos, 2010, p. 9). Sin embargo, la diversidad de perspectivas no integra el estudio de la literatura, o de la prosa en particular, aun cuando se considera que “el excedente sonoro o musical parece ser el punto de apoyo o la indicación corporal de su propio reclamo de prioridad y supremacía, de su autorización” (Ramos, 2010, p. 10). En el marco de análisis de los sentidos, se ha considerado a la escucha como uno de carácter secundario. Mabel Moraña (2020), advierte que la centralidad de la vista responde a un sentido de la Modernidad, época que desplazó a la escucha, que era el sentido de la Edad Media. Desde esa idea, Julieta Viú (2022), propone desviar – aunque no negar – el foco de la visión hacia la escucha, como un gesto de desplazar la centralidad de la cultura escrita (2022, p. 404). En un eje más específico, Jean-Luc Nancy (2022) advierte que “el oído y lo sonoro no son objeto, con todo, de un privilegio en el sentido inflexible del término [...] todos los registros sensibles componen ese acceso ‘al sí mismo’” (p. 31,

comillas en el original). Desde esa tradición, María del Rosario Acosta (2017) llama “Gramáticas de la escucha” aquellas en las que se produce una

[E]scucha real y, por tanto, de producción de inteligibilidad, ante la inminencia de una voz que, de otro modo, corre el riesgo de ser descartada por la mirada histórica, de permanecer incomprensible en tanto se escapa de toda categoría ya existente, y de quedar revocada, por tanto, como inaudible. (p. 197)

A partir de estos aportes, es posible instalar preguntas en torno a lo sensible desde otras dimensiones: ¿qué tipo de conocimiento produce la escucha? ¿En qué medida la activación de una escucha atenta, “real”, como plantea Acosta, puede resonar en el plano colectivo? ¿Cómo la escucha moviliza afectos y sensibilidades que permiten metabolizar los tiempos de crisis? Particularmente, los intentos por atender a las posibilidades de la literatura en su dimensión acústica conducen a abordar un corpus que no ha sido analizado en su conjunto. Asimismo, en este trabajo, se busca redimensionar las posibilidades de interpretación de la escritura de Mistral publicada en la prensa durante su experiencia en Brasil.

Gabriela Mistral desembarca en Brasil el 14 de abril de 1940 y se queda brevemente en Belo Horizonte. A los pocos días ya expresa sus primeras impresiones, declarando que se siente muy a gusto:

Diez días he vivido en la ciudad bien nombrada, que tiene el horizonte espacioso [Belo Horizonte], para holgura de las vistas y del alma; que, por tener el aire seco y agudo, me ha hecho recordar la bocanada de que respiramos en los Andes y que, además, es la patria de las rosas americanas más perfectas que haya cogido mi mano de vieja jardinera [...] Mis días los he vivido felicísimos, con niños, muchachos, maestros y colegas de mis tres oficios. (Mistral, 1940, p. 213)

En este registro, no tarda en referir a la naturaleza, a través del clima y del carácter de las rosas americanas, para definir y recordar su estado más apacible. El viento de la cordillera de los Andes será tema de composición y descripción de la amplitud del horizonte, pero, por sobre todo, el lugar de su memoria de un Chile al que, luego de salir en 1922, solo regresará en tres ocasiones. Además, en este pasaje llama la atención la afirmación de un origen rural, pues se reconoce como “vieja jardinera”. En esta marca identitaria, que la distancia de la figura monolítica y unidimensional que la traería de vuelta a Latinoamérica, el oficio diplomático remite a una identidad triple, compuesta por tres oficios: la enseñanza, la escritura y el ejercicio diplomático.

Como se verá más adelante, la concepción del oficio, entendido como recurso para referir a su trabajo en diferentes áreas, la desarrolla en momentos claves de su trayectoria escritural. En este sentido, podríamos comprender que la repartición de labores permite iluminar diversas áreas de la poeta, precisamente como un gesto que nos habilita a redimensionar la figura de Mistral, antes –y hasta hace no tanto– compuesta y leída de manera monolítica. Sabemos, y sobre todo a propósito de los debates actuales que ha suscitado la serie de homenajes en Chile que conmemoran el Premio Nobel, que explorar su figura y su quehacer desde una perspectiva obturada resulta no solo injusto con el legado de Mistral, sino que, por sobre todo, improductivo desde los estudios literarios y culturales. Enfocarnos en un aspecto de su vida, ya sea su vida pública o privada, nos haría desatender otros que están conectados y articulados entre sí. Entonces, parte del propósito de este trabajo se instala en la observación de la experiencia de la poeta en Brasil, entendida como una estadía nutritiva que promueve su circulación a nivel transnacional.

Cabe mencionar que Mistral viene de una Europa en guerra, por lo que agradece regresar a Latinoamérica. En una carta enviada al entonces presidente Pedro Aguirre Cerda el 16 de mayo de 1940, Mistral declara: “Estoy contenta en Brasil y todo lo feliz que puede estar en semejante momento del mundo una mujer de corazón. Le agradezco mucho haberme sacado de Europa” (1940, p. 256). Luego de esa breve estancia en Belo Horizonte, hace una parada en Niterói, donde se encontraba su oficina –a la que posteriormente solo cruzará Consuelo Saleva, “Connie”– y, al frente, en Río de Janeiro, para asentarse posteriormente en la pequeña ciudad imperial de Petrópolis (Horan, 2015, p. 258).

### **1. Las noticias de Brasil, un proyecto interrumpido**

Recién en junio de 1940, dos meses después de haber arribado a Brasil, Getúlio Vargas aprueba su nombramiento para sus labores de cónsul, el que se extendió, como precisa Elizabeth Horan (2015), hasta mediados de 1942 con la declaración de guerra en contra del “Eje” Alemania e Italia. Por lo tanto, podríamos dividir el periodo de la experiencia brasileña en dos partes. Una en la que se pone de relieve su figura pública, política y literaria, mientras desarrolla sus labores de cónsul. Y otra que remite al afianzamiento de redes intelectuales, y al desarrollo de una escritura más silenciosa y

germinal, actividades en la que va tejiendo entramados clave en la carrera al Premio Nobel de Literatura.

En una entrevista concedida a la Revista *Diretrizes* en julio de 1941, Mistral indica que parte del proyecto de cooperación intelectual implicaba enviar una serie de Noticias del Brasil. Allí señala que comenzó “a enviar hace un tiempo unas ‘Notas brasileiras’, quincenales, que son publicadas en diarios de Chile, Argentina, Perú, Ecuador, Colombia y Venezuela, y que a veces salen más tarde” (Mistral, 1941, p. 125). En esta descripción, se detalla la periodicidad de los envíos, mas no la frecuencia de publicación, y el alcance en el mapa latinoamericano. En este sentido, se define una difusión amplia en Hispanoamérica que no solo remarca las relaciones entre Chile y Brasil, labor que se esperaba que afianzara en su posición de cónsul, sino que amplifica la figura de Brasil hacia otros países de habla hispana. Respecto a los temas, Mistral describe que las “Notas brasileiras”, “[s]on un repertorio modesto y un poco escaso del enorme Brasil que nadie pretende abarcar. Envío trechos de geografía, de flora y fauna, novedades escolares y cada vez un poema o un texto en prosa de un escritor brasileiro” (Mistral, 1941, p. 125).

Entre referencias al paisaje, al mundo vegetal y animal, se advierte una sensibilidad particular por la cultura brasileña. Una que considera inabarcable y que, por lo tanto, decide nombrar con mesura y cuidado. No obstante, la promesa de periodicidad y alcance regional de estas publicaciones queda en un proyecto interrumpido. Hasta ahora, se registran solo dos publicaciones de la serie: una en *El Tiempo* (Colombia) [de julio de 1941] y otra en *El Mercurio* (Chile) [de agosto de 1941]. En ambas entregas, trabaja temas de la actualidad de su tiempo, pero no integra precisamente los mismos recursos. Luego de esas dos “Notas”, no se observan otras de la serie. Este silencio llama la atención, pues si bien podríamos reconocer que el cese en el envío de las “Notas” se debe a una razón política (Mistral ya no se encuentra en el ejercicio diplomático), entre 1942 y la noticia del Nobel transcurren tres años en los que la poeta decide quedarse en Brasil. Hasta la fecha, no se observan otras colaboraciones referentes al país en los medios escritos, aunque sí hay una carta que podría ayudar a comprender el vacío.

Datada el 27 de noviembre de 1942 en Petrópolis, Mistral envía una carta a *El Mercurio*, dirigida a sus directores: Agustín Edwards, Guillermo Pérez de Arce y Clemente Díaz León. En ella, rinde cuenta de los trabajos enviados y los clasifica por extensión y tipo de texto, entre los que se encuentran comentarios, conferencias y artículos. Bajo la justificación de un trabajo prolífico y sostenido, Mistral no tarda en

reconocer que, además de estos textos, ha estado escribiendo otros “para la propaganda” (Decap, 2022, p. 267), producción que no estaría alineada con el periódico, hasta asumir que ha incurrido en un “mal cumplimiento con el diario” (Decap, 2022, p. 267). En ese contexto, el motivo de la carta no es solo cuantificar el trabajo escritural que mantenía con el periódico de mayor circulación en Chile, que remite a una relación contractual y desigual, sino que por sobre todo, desmarcarse de su línea editorial.

En ese sentido, es de particular relevancia que, seguido al listado de los trabajos literarios, la poeta indica haber escrito textos, enviados a otros medios. Explica sus razones en la carta:

Sé que ustedes aun manteniendo una gran benevolencia para los Aliados, han conservado un tono neutro o blanco en esta tragedia, y vi que esos textos míos desentonarían allí y que en todo caso no serían publicados [...] Insisto en que por los años que vivimos, mi tono de escritura es muy diverso del tono que siempre reinó en *El Mercurio*, pues no he podido vivir esta guerra, ni de cerca ni de lejos, con serenidad cabal ni relativa. (Mistral, 1942, p. 267-268)

A partir de este fragmento, es necesario recordar la carta de agradecimiento al presidente Aguirre Cerda por haberla “sacado de Europa” (1940, p. 256) y que, posteriormente, sus labores como cónsul terminan luego de una declaración en contra del Eje. Por lo tanto, la preocupación por los acontecimientos globales, y en particular, por el desarrollo de la guerra, articuló parte de su estadía en Brasil. En ese sentido, esta carta enviada a *El Mercurio* reafirma la figura de una Mistral comprometida con el acontecer mundial, que decide poner su pluma al servicio político y social. De este modo, adquiere relevancia leer el desvío de relaciones con el periódico, pues pide que dejen de enviarle dinero, como una estrategia para canalizar las ideas hacia otro plano: uno más comprometido, lejos de la tibieza de la línea editorial del diario.

Entonces, ¿cuál es el problema de las “Notas brasileñas”? ¿Son únicamente un “repertorio modesto” de Brasil? ¿O es que en ellas se movilizan otras ideas que podrían generar un conflicto con la línea editorial de *El Mercurio*? En el primer registro, publicado en Colombia en julio de 1941, Mistral se refiere a una iniciativa del Ministerio de Educación, que consiste en una serie de lecturas de poesía y diálogos en torno a la escritura, lo que se llamó “Antología Viva del Brasil”; a la industria cinematográfica y gastronómica, y ofrece la transcripción y traducción de un poema de “Adalgisa Nery” [Analgisa Neri], poeta brasileña poco conocida en la Latinoamérica de su tiempo. Hasta ahora, es posible reconocer un fuerte compromiso con la difusión de la imagen cultural

de Brasil, muy en línea con la labor corresponsal de anunciar qué es lo que se produce en el país.

Sin embargo, en el segundo documento, publicado precisamente en *El Mercurio* un mes después, se observan preocupaciones distintas. Mistral se refiere a los labradores de la tierra, a los campesinos; a la educación secundaria; e incorpora una nota chilena titulada “Horas libres”, en la que habla del oficio y de la importancia del trabajo manual. Como describe en la carta enviada al periódico, además de puntualizar la neutralidad ante la guerra, indica que los textos que ha estado escribiendo critican fuertemente las decisiones políticas y sociales en Chile:

Por otra parte, cuando intento escribir algo sobre asuntos chilenos, también sale el artículo con alguna acidez que sería ingrata a ustedes, pues soy de los chilenos que están en desacuerdo con varios hechos de allá adentro, como nuestra miseria popular, que en el campo es indecible, y como el rumbo anticlásico y de un laicismo frígido de la enseñanza oficial. Por lo cual, tengo que quedarme con las manos rotas, pues su diario no estaría contento de publicar unas colaboraciones de esa línea (Mistral, 1942, p. 268)

La acidez a la que refiere Mistral para describir el estilo de sus textos dice relación con mostrar el estado de las cosas en Chile. Ya es sabido que la preocupación por el acontecer nacional se encarna en sus publicaciones, pero también miran su patria. La tensa relación de la poeta con Chile se refleja en la observación de la realidad agraria, que, en esos tiempos, se encontraba en discusión. Es por esta razón que en la sección “Y una nota chilena” Mistral se enfoca en esa realidad y la articula con su propia experiencia. Allí, la poeta imagina su experiencia en relación con los oficios:

Pienso en lo que yo habría sido, de nacer bajo el régimen de las “Horas Libres”. No me faltó en la mocedad el amor del trabajo manual; pero mi gente me puso a enseñar, porque todos ellos habían sido maestros: el padre, la hermana, la tía monja, todos. Bajo la gracia de las “Horas Libres” yo había casado muy bien mi profesión a un oficio, con ese matrimonio el más saludable que pueda hacerse en bien del cuerpo y el alma. (Mistral, 1941, s/p, énfasis en el original)

A partir de este ejemplo, se advierte la relación entre la escritura y el desarrollo de los oficios manuales, a los cuales podría haber accedido si es que no hubiese seguido la profesión de sus lazos filiales. En este caso, el ejercicio de la enseñanza, heredada de su padre, su hermana y su tía monja, la desviaron de la posibilidad de anudar su profesión a un oficio. Por lo tanto, en la adscripción a una genealogía de maestros recae una imposición que la aleja de la elección de un oficio manual, como detalla posteriormente:

“[e]l telar, el torno de alfarero, la marmita de tintes, los camellones de un huerto, cualquiera de estas cosas pudieron [sic] ser las dueñas y señoras de mis manos” (Mistral, 1941, s/p).

Además, en esta publicación, se registra por primera vez la incorporación del concepto *métier de coté*, en el que recurre a la voz francesa para definir su propia experiencia con la escritura: “El ‘métier de coté’, o sea el oficio colateral, segundón, de que tanto gusta al hombre francés, también suele ofrecer sorpresas. A veces prospera con el amor que le damos y llega a pasarse de segundón a mayorazgo eliminando al otro que fué [sic] falso o circunstancial” (1941, s/p, énfasis en el original). El oficio colateral, entendido incluso como un oficio de segunda categoría, sirve a este texto como una defensa a las “Horas Libres”, como titula el apartado de la noticia. Ofrece la posibilidad de que incluso el oficio lateral se convierta en el primordial. Asimismo, este registro da cuenta de que la preocupación por las actividades que parecieran ser alternativas a la escritura no corresponde necesariamente a torciones o desvíos, sino que más bien se entrelaza con el ejercicio de la escritura nutriéndolo no solo a él pues también al intelecto y al temperamento. En ello, se reconoce, en palabras de Elvira Espejo, una “crianza mutua” (2024, p. 30), de colaboración equilibrada y sensible entre la actividad, la experiencia y el saber.

## 2. Variaciones de la escucha: tres escenas

### *El mal de la música: un desvío hacia la jardinería*

Como se ha mencionado, la referencia a los oficios y la inclinación hacia el mundo vegetal no solo se presenta en la “Noticia brasilera” enviada a Chile, sino que se condensa, además, en un texto ampliamente difundido y publicado posterior a la experiencia de Mistral en Brasil: “El oficio lateral”. Allí, escribe:

Les confieso que yo, ayuna para mi mal de la música e hija torcida de mi madre bordadora, a la cual no supe seguir, me tengo como único oficio lateral el jardineo y les cuento que dos horas de riego y barrido de hojas secas me dejan en condiciones de escribir durante tres más: sol e intemperie libran de ruina a los viejos; el descanso al aire libre es mejor que el de la mano sobre la mano. (Mistral, 1949, p. 9)

En este ejemplo, se observa una relación entre la jardinería y el trabajo manual que este implica. En ella, la poeta recurre a su genealogía de “madre bordadora” y a su falta de experiencia en la escucha de la música para conducir su oficio a la jardinería. En este

punto, es relevante que la llegada al oficio lateral es gracias a una desviación (“hija torcida”), que la conduce al jardineo. En esta actividad, que implica regar y barrer hojas al aire libre, Mistral se recompone y se habilita para seguir escribiendo.

De este modo, el desarrollo del que advierte como su único oficio lateral nutre las posibilidades de su escritura. Además, sugiere que el sentido del oído es desplazado por el háptico. En este caso, cuando advierte el “mal de la música” está pensando en la música docta, la que se escucha en la radio o en el teatro, negándola para reemplazar ese tipo de sensibilidad por una táctil, que es la de meter las manos en la tierra, bajo el cultivo y cuidado de los jardines. Por lo tanto, la inclinación hacia el ejercicio manual de la jardinería no distancia la sensibilidad auditiva de lo háptico, sino que más bien contrapone el saber de la música con uno ancestral, obrero y rural.

#### *Escuchar la naturaleza: dejarse tocar por lo sonoro*

Como se ha advertido, el proyecto de las “Noticias brasileras” queda incompleto por propia voluntad de la poeta. Sin embargo, este ciclo se cierra con una última publicación en *El Mercurio* en 1945, fuera de la sección pero que sí refiere a Brasil: “Un jardín de Petrópolis”. En este texto, describe uno de los tantos jardines que visitó en la ciudad. Escoge precisamente el jardín de Independencia porque es el que tiene frente de su casa y que, suponemos, es al que más asistió. Inicialmente, se reconoce, la centralidad de la mirada y la observación, que avanza incluso sin mirar ni desplazarse:

Hace 3 años lo tengo delante; lo ando sin moverme de la terraza, me lo sé como a mis ropas: puedo andarlo con los ojos cerrados. Y él no da más alegría a sus dueños que a mí, pero aunque lo sé perfecto, envidia no me da, codicia tampoco; consuelo y dulzura eso sí. (Mistral, 2024, p. 61)

Como advierte Mabel Moraña (2020, p. 3) la vista es el sentido de la Modernidad, que remite, en palabras de Martin Jay, al “régimen escópico”. Bajo el sentido de la mirada, se advierten técnicas de encuadre y focalización, muy cercanas al ejercicio fotográfico y pictórico. En este caso, se advierte que el ojo mistraliano es capaz de recorrer el jardín casi de memoria, como si su sentido pudiera recomponer la imagen de tanto verla en esos tres años. Se trata de una mirada que avanza incluso cuando el cuerpo está sentado en la terraza y que, por lo tanto, se traslada hacia el interior, hacia el recuerdo de la imagen vista y recorrida antes. Y es gracias a esa atención que Mistral logra *pensar* el jardín en otras dimensiones:

El estero pasa asistido de sauces llorones –de corto duelo, pues no son viejos– y los plañideros me recuerdan el campo de Chile y su turno de álamos y sauces. Ellos son las únicas melancolías de este jardín no elegíaco, que sonrío donde no ríe a carcajada abierta. (1945, p. 64)

La poeta pasa, del consuelo y la dulzura que le produce el jardín, a la melancolía. Esta toma la forma de los sauces, descritos comúnmente como “llorones” (p. 64), por la caída de sus ramas y hojas, que se ubican al costado del río. En esta escena, se anuda el dolor con la naturaleza del árbol, bajo la imagen disonante del plano completo del jardín, pues es el único lugar donde observa la melancolía, la que sirve de referencia para hablar su recuerdo de Chile.

El desplazamiento de la mirada que se vuelca hacia dentro deriva luego en la atención auditiva del jardín. Como apunta Moraña, el sentido auditivo “fue considerado [durante la Edad Media] más valioso que el de la vista, [pasando en la Modernidad] a un lugar secundario” (2020, p. 134). En “Un Jardín de Petrópolis” es posible comprender que la mirada se despliega a otros códigos cercanos e incluso complementarios, por lo que la vista y la observación dialogan estrechamente con la actividad de la escucha.

Yo oí durante meses los picos musicales de treinta canteros penar sobre la colina granítica. De una parte estallaba la carcajada burlona de los gansos; de la otra subía el trueno de los rompedores de piedra. Y la colina socarrona lanzaba ambos estruendos hacia el morro de enfrente, por cuidar el sueño de su ama y por darme a mí, mujer “saudadosa”, el tumbo de un rodado cordillerano. (Mistral, 1945, p. 65-66, énfasis en el original)

En un gesto de inclinación hacia lo auditivo, Mistral se habilita a comprender lo que el ojo no ve de ese jardín: el rebote del sonido en las piedras y su reverberación hacia otros espacios. Además, pareciera ser que el sonido de los canteros –jardineras elevadas– llega en forma espectral, que resuena y se replica durante meses. Y es a través de lo auditivo que llega al oficio de la jardinería, pues es luego de los ecos que repara en la presencia de los jardineros:

Los miro desde mi casa, destapando tomas de agua, aseando el palomar, pasando las avenidas en cruz o acudiendo al griterío de los gansos, que llaman a rebato como por un incendio. Los oigo silbarse uno al otro de canto a canto de la granja y veo su silbo cortar el aire en un rasgón de la siesta parada. (Mistral, 1945, p. 68)

Siguiendo las ideas de Howes (2019, p. 11), quien propone que el estudio de los sentidos implica abordarlos “como objeto [y] como medio de indagación”, es posible pensar en la experiencia auditiva de Mistral en el jardín de Petrópolis como una vía para hacer una crítica cultural. En la observación del oficio, Mistral rescata lo que escucha, el silbido de los jardineros se desplaza, como antes lo hacía su ojo: de canto a canto. Y no solo eso, sino que además logra escuchar a través de la vista: “veo su silbo cortar el aire” (Mistral, 1945, p. 68). En este caso, la escucha no es solo un medio de aproximación de lo que ocurre en el espacio natural, sino que, por sobre todo, una manera de configurar un conocimiento sensible de lo vegetal. Solo cuando la poeta se habilita a escuchar puede *mirar* de otra manera a los jardineros, valorar su oficio, y comprenderlo. De esta manera, resulta pertinente incorporar la noción de Nancy sobre el acto de escuchar, una actividad en la que se juega la doble acepción del verbo francés *entendre*: “oír y escuchar, pero también entender” (2002, p. 11).

Por lo tanto, en su inclinación hacia la escucha, la poeta se dispone a pensar el oficio, el jardín, su experiencia con la naturaleza y su origen:

Me los conozco desde el día en que nací entre una viña y una montaña; son los mismos de Elqui, los mismos de Michoacán y los de la Campania; hortelanos, jardineros, peones de riego. Los llaman en los libros la “sal de la tierra” y no son solamente su abono o su cuidado, sino “El árbol que anda” [...] Son el pino más bello y mejor de la tierra. (2024, p. 68, énfasis en el original)

María del Rosario Acosta señala que la escucha es, ante todo, una práctica voluntaria y consciente (2017, p. 197). En ella, el cuerpo se habilita a recibir el sonido, por lo que implica dejarse tocar por lo sonoro. A partir de estas ideas, recae en la escucha no solo una capacidad sensible del cuerpo de recibir el rebote del sonido, sino que además implica su disposición. Como se versa en el epígrafe de este trabajo, “el mundo invisible puede hablarnos” (Williams, 2012, p. 27), pero para que eso ocurra el cuerpo debe decidir inclinarse sobre el mundo, atender a lo que está pero que no es realmente visto y oído. Es por esta razón que Acosta afirma que en la escucha real se reconoce una voz que “de otro modo, corre el riesgo de ser descartada por la memoria histórica” (2017, p. 197).

En gran medida, se puede sostener que, en la incorporación del sonido que rebota en el jardín de Petrópolis, hay una habilitación a elaborar un relato comunitario. Desde una aproximación auditiva, la inclinación hacia lo común elabora una “coralidad” (Süssekind, 2022, p. 4) posible, que no necesariamente es orgánica. Como explica

Süssekind, en su dimensión política, los coros configuran una pluralidad que se expresa e intensifica en la medida que “en vez de conjugación y consenso, se opta por su comprensión y activación como forma en discordia, como dinámica conflictiva”<sup>2</sup> (2022, p. 4). De este modo, es posible apreciar que en el jardín de Petrópolis la activación de la escucha redimensiona las nociones de un colectivo rural y obrero. Se comprende los hortelanos y peones de riego como parte de la tierra y no únicamente como cuidadores. En ellos, además, la poeta se reconoce: “Entre los gremios que yo cargo tal vez el suyo es el primero, aunque no se sepa, y en él me he de acabar, sobre algún país verde en el que pare mi vagabundaje” (Mistral, 1945, p. 69). Por lo tanto, en la atención auditiva del jardín y en la incorporación del oficio, se reafirma una condición vital en relación con la naturaleza. Mistral reconoce que el ejercicio de la jardinería la acompañará hasta el final de sus días, cuando su vagabundaje finalice. Asimismo, esa alianza con la naturaleza se inclina hacia lo comunitario, que está lejos de las prácticas individuales y solitarias con las que se suele asociar al ejercicio de la escritura y a la observación mediada por el ojo.

### *Escuchar la radio, habitar lo global*

El 15 de noviembre de 1945, se anuncia a Gabriela Mistral como el Premio Nobel de Literatura. Así, se convierte en la primera mujer latinoamericana en recibir el galardón. La poeta indica que, ese día:

Estaba sola en Petrópolis, en mi cuarto de hotel, escuchando en la radio noticias de Palestina. Después de una breve pausa en la emisora, se hizo el anuncio que me aturdió y que no esperaba. Caí de rodillas frente al crucifijo que siempre me acompaña y bañada en lágrimas oré: “Jesucristo, haz merecedora de tan alto lauro a esta tu humilde hija”. (1945, p. 232, énfasis en el original)

En esta escena de escucha, se enmarca la noticia del premio, el cual dice no esperar pero sí desear. Vemos una Mistral suplicante, de rodillas y con crucifijo en mano, pidiendo que el anuncio sea lo que ya cree saber. Sin embargo, en otro plano, esta noticia interrumpe una actividad anterior: el estar informándose sobre las noticias de Palestina. No es posible ignorar la preocupación de Mistral ante la masacre global, la que, por lo

---

<sup>2</sup> Traducción propia del original: “a dimensão política dos coros se evidencia desde o seu aspecto plural, e a sobreposição de linguagens e materialidades neles operada, intensificando-se, porém, talvez, na medida em que, em vez de conjugação e consenso, opta-se por sua compreensão e ativação como forma em discórdia, como dinâmica conflituosa” (Süssekind, 2022, p. 4).

demás, aun es necesario poner de relieve, sobre todo ante el genocidio en Gaza al que estamos asistiendo.

De este modo, estos dos planos de acontecer global, el premio y la crisis, dan cuenta de la complejidad del pensamiento mistraliano. Más allá de lo discutible que pueda ser que indique haberse enterado del Nobel por la radio y no mediante un telegrama directo, la poeta decide enmarcar la escena en un contexto global. En este sentido, la variación de la escucha aparece aquí como una actividad mediada por la radio, reconocida como un medio de información válido y no como un espacio de entretenimiento o de escucha recreativa. La poeta elige la radio en vez del periódico, de modo que se reconoce una negación de la prensa escrita que, por lo demás, es menos inmediata. De hecho, podemos recordar que, antes, Mistral remarca su “mal de la música” (1949, p. 9). Por lo tanto, la radio es, en palabras de Viú, un “modo de habitar el campo cultural” (2022, p. 388), que la conduce a conectarse con lo global y pensar lo colectivo. Así como antes no tardó en criticar la neutralidad de *El Mercurio* ante la guerra, la poeta decide no quedarse al margen, incluso en el momento en que recibe la noticia del Nobel.

En este sentido, la escena de escucha de la radio permite leer un posicionamiento estratégico y nunca tibio ante el acontecer global, pues la disposición auditiva, inclinada y consciente da cuenta de una decisión. Por lo tanto, es posible advertir que la escucha de la radio ofrece una amplificación a través del cuerpo, pues, de alguna manera, la escucha de la radio ofrece la posibilidad de conectarse con diferentes lugares del globo, tanto con la escena europea como con la historia en Chile, lo que refuerza su circulación como figura transnacional. En otro plano, a través de la escucha, la poeta se desdobra y participa de esos acontecimientos, oyendo el eco y resonando con él. Como observa Jean-Luc Nancy “cuando estamos a la escucha, estamos al acecho de un sujeto, aquello (él) que *se* identifica al resonar de sí a sí, en sí y para sí, y por consiguiente fuera de sí, a la vez igual a sí y distinto de sí, uno como eco de otro y ese eco como el sonido mismo de su sentido” (2022, p. 25, énfasis en el original). De este modo, no basta con ser espectador, auditor en este caso, sino que al escuchar se hace audible la historia global; se hace eco con el cuerpo, como una especie de caja de resonancia. De esta manera, la escucha ocurre cuando se resuena con el otro, cuando el otro resuena en uno, por lo que en la escena de la radio se despliegan y anudan lo personal y lo colectivo, lo íntimo y lo global.

## **Coda**

A través de estas tres escenas, es posible mapear distintas variaciones de la escucha, entendidas como posibilidades de elaboración de la experiencia de Gabriela Mistral en Brasil. En este contexto, se comprende la contemplación de la naturaleza a partir de todos los sentidos, especialmente, en la relación de contigüidad entre la vista y la escucha; y entre la escucha y el tacto. Esto conduce a pensar las relaciones posibles que se establecen entre los cuerpos que, en el caso de la experiencia auditiva de Mistral, se expresa en una disposición a atender la naturaleza a través de dimensiones que exceden a la de la observación. Esta inclinación hacia lo auditivo se presenta, incluso, en varias otras publicaciones de la poeta: la reconocemos escuchando la hierba en el *Poema de Chile* (2010) o, antes, elaborando incluso un “Pequeño mapa audible de Chile” (1931). Todas estas ideas que están muy cerca de lo que varias décadas después se conocerá como “paisaje sonoro” (Murray Schaefer, 1993, p. 35). E, incluso, se habilita la escucha en sus más de 140 recados: un género que elaboró para definir una serie de crónicas, ensayos y columnas publicadas en la prensa que trataban sobre política, la sociedad, educación, ecología y economía, similar a lo que practicó en la breve serie de “Noticias brasileiras”.

Particularmente, la poeta se desplaza a través de los sentidos y configura un pensamiento que deviene en una profunda preocupación muy adelantada por el medioambiente, por los oficios y el sentido comunitario. Ante la crisis, la amenaza de los oficios y las tradiciones, la escucha atenta constituye un ejercicio de recuperación, de memoria, y una propuesta para habitar las posibilidades después del fin. Es por esto que, en la atención a la naturaleza, no solo está la contemplación, sino también se desliza una posibilidad de articulación política. En la negación de la música docta, la escucha del jardín de Petrópolis y la atención a las noticias de la radio, la poeta elabora una sensibilidad americana, obrera y rural, como respuesta a un mundo en amenaza y en crisis. Gabriela Mistral deja las tierras cariocas a pocos días de la noticia del Nobel (el 18 de noviembre de 1945), sin la compañía de quienes llegaron con ella. En su estadía, que se extendió por más de cinco años, la poeta escribió y publicó un amplio material, que todavía merece ser estudiado con mayor atención y cuidado. A través de estos textos, es posible indagar en la naturaleza del complejo pensamiento de Mistral, comprender su circulación en la prensa, y la elaboración de redes intelectuales y creativas que, sin duda, fueron fundamentales en la carrera del Nobel de Literatura.

## Referencias:

ACOSTA, M. Gramáticas de la escucha: aproximaciones filosóficas a la construcción de memoria histórica. **Cuadernos de estrategia**. N. 189, p. 183-202. 2017.

BARROS, M. J. Beber de las raíces: aguas y errancia en la poesía de Gabriela Mistral. **Mitologías hoy**. Vol. 28. *Dossier: Descolonizar como poética: aguas libres en la literatura y las artes latinoamericanas recientes*, 2023. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.969> consultado el 6 de mayo de 2025.

CABELLO-HUTT, C. **Artesana de sí misma**. Gabriela Mistral, una intelectual de cuerpo y palabra. Indiana: Purdue University Press, 2018.

CASALS HILL, A. La loca ecología de Gabriela Mistral. **Taller de Letras**. N. 60, pp. 9-17. 2017.

CONCHA, J. **Gabriela Mistral**. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015.

DECAP, C. Sus dos pasos por el “país continente”. En: DECAP, C. **Escritos en Brasil: prosa y cartas**. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, p.19-26. 2022.

ESPEJO AYCA, E. **Yanak Uywaña**. La crianza mutua de las artes. Santiago de Chile: Kikuyo editorial, 2024.

HORAN, E. **Mistral. Una vida**. Solo me halla quien me ama. Santiago de Chile: Lumen, 2023.

HORAN, E. Unrepentant Traveler, Accidental Diplomat, Triumphant Nobel: Gabriela Mistral in Wartime Brazil. **Anales de Literatura Chilena**. N. 24, p. 253-278. 2015.

HOWES, D. Prólogo. **Los sentidos del cuerpo. El giro sensorial en la investigación social y los estudios de género**. En: SABIDO RAMOS, O. (Ed.). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios de Género, 2019. 9-14.

MISTRAL, G. Brasil. **Vivir y escribir**. Prosas autobiográficas. En: ZEGERS BLACHET, P. P. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2015 [1940]. 2013.

MISTRAL, G. Carta a *El Mercurio*. **Escritos en Brasil: prosa y cartas**. En: DECAP, C. (Ed.). Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2022 [27 de noviembre de 1942]. 267-269.

MISTRAL, G. Carta a Pedro Aguirre Cerda. **Escritos en Brasil: prosa y cartas**. En: DECAP, C. (Ed.). Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2022 [16 de mayo de 1940]. 256.

MISTRAL, G. El oficio lateral. 1949. Archivo del escritor.

MISTRAL, G. Gabriela Mistral y su espíritu continental. **Escritos en Brasil:** prosa y cartas. En: DECAP, C. (Ed.). Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2022. 121-125.

MISTRAL, G. **Herbario mistraliano.** Diarios y cuadernos sobre el jardín. En: GONZÁLEZ, G. (Ed.). Santiago de Chile: Ediciones Libros del Cardo, 2021.

MISTRAL, G. **La magia del oficio, magia se queda.** En: GONZÁLEZ, G. y NARANJO, J (Comps.). Santiago de Chile: Ediciones Libros del Cardo, 2024.

MISTRAL, G. La noticia. **Vivir y escribir.** Prosas autobiográficas. En: ZEGERS BLACHET, P. P. (Comp.). Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2015 [1945]. 232.

MISTRAL, G. Noticias del Brasil. **El Mercurio**, Santiago de Chile. 5 de agosto de 1941. Archivo del escritor.

MISTRAL, G. Pequeño mapa audible de Chile. **El Mercurio**, Santiago de Chile. 21 de octubre de 1931. Archivo del escritor.

MISTRAL, G. **Poema de Chile.** Santiago de Chile: La Pollera Ediciones, 2013 [2010].

MISTRAL, G. **Textos sobre naturaleza.** En: GONZÁLEZ G. (Ed.). Santiago de Chile: Ediciones Libros del Cardo, 2022.

MISTRAL, G. Un Jardín en Petrópolis. **Vagabunda, eso he sido.** Escritos de viaje de Gabriela Mistral. En: OYARZÚN CARTAGENA, N. (Ed.). Santiago de Chile: Alquimia Ediciones, 2024 [9 de febrero de 1945].

MORAÑA, M. Cuerpo y ojo. **Pensar el cuerpo.** Historia, materialidad y símbolo. Buenos Aires: Herder, 2021 [2020]. 133-149.

MURRAY SCHAEFER, R. El paisaje sonoro natural. **El paisaje sonoro y la afinación del mundo.** Traducción Vanesa G. Cazorla. Barcelona: Editorial Intermedio, 2013 [1993]. 35-52.

NANCY, J. L. **A la escucha.** Traducción Horacio Pons. Buenos Aires: Amorrortu editores, 2022 [2002].

PIZARRO, A. **Gabriela Mistral.** El proyecto de Lucila. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2005.

RAMOS, J. El dispositivo sonoro. Prólogo a **Papel máquina:** El dispositivo sonoro. Santiago de Chile: Editorial Palinodia, 2010. 9-11.

SEPÚLVEDA ERIZ, M. **Gabriela Mistral.** Somos los andinos que fuimos. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2018.

SÜSSEKIND, F. **Coros, contrários, massa**. Pernambuco: Companhia editora de Pernambuco – Cepe, 2022. Kindle.

VIÚ ADAGIO, J. La escucha como modo de habitar el campo cultural. A propósito de María Moreno y Pedro Lemebel. **Caracol**. N. 23, p. 388-410. 2022.

WILLIAMS, T. T. **Cuando las mujeres fueron pájaros**. 54 variaciones de la voz. Traducción Isabel Zapata. Santiago de Chile: Jámpster libros, 2021 [2012].