

maría José
barros cruz

Universidad Adolfo Ibáñez
maria.barros@uai.cl

poéticas del caminar y la errancia en poema de Chile de Gabriela Mistral y a pie por Chile de Manuel Rojas¹

The poetics of walking and wandering in *Poema de Chile* by
Gabriela Mistral and *A pie por Chile* by Manuel Rojas

recibido 08/07/2022
aceptado 04/11/2022

RESUMEN

En este artículo propongo una lectura en diálogo de *Poema de Chile* de Gabriela Mistral y *A pie por Chile* de Manuel Rojas, escritores chilenos que llevaron una vida errante y que hicieron de ese tipo de desplazamiento una poética. Entendiendo el caminar como una práctica histórica y cultural, la hipótesis es que en ambos textos el ejercicio de escribir la caminata por el territorio nacional implica la elaboración de una geografía corporeizada, que pone en el centro la experiencia revitalizadora del cuerpo y una ética colectiva del caminar. De esta manera, tanto Mistral como Rojas abordan las vicisitudes de sus vidas errantes y celebran el caminar como un acto creativo y liberador, que potencia el encuentro con la naturaleza y los otros.

PALABRAS CLAVE

Caminar, errancia, cuerpo, Gabriela Mistral, Manuel Rojas.

ABSTRACT

In this article, I set forth a reading in dialogue with *Poema de Chile* by Gabriela Mistral and *A pie por Chile* by Manuel Rojas, two Chilean writers who lived wandering lives and created a poetics out of this kind of roaming. Understanding walking as a historical and cultural practice, the hypothesis of this article is that, in both texts, the exercise of writing the walk through Chilean lands implies mapping an embodied geography, which centers the nourishing experience of the body and a collaborative ethics of walking. In this way, both Mistral and Rojas address the vicis-

situdes of their wandering lives and celebrate walking as a creative and liberating act that enhances the encounter with nature and with others.

KEYWORDS

Walking, wandering, body, Gabriela Mistral, Manuel Rojas.

INTRODUCCIÓN: LAS GEOGRAFÍAS CORPOREIZADAS DE MISTRAL Y ROJAS

La lectura en diálogo en torno a Gabriela Mistral (1889-1957) y Manuel Rojas (1896-1973), escritores fundamentales de la tradición literaria chilena e hispanoamericana del siglo XX, resulta un ejercicio crítico poco frecuente. La identificación de sus obras con dos géneros literarios específicos, la poesía y la narrativa, respectivamente, ha obstaculizado la posibilidad de merodear las zonas de contacto biográficas, socio-culturales y textuales que existen entre ambos autores y que se relacionan directamente con la experiencia vital y escritural de la errancia. Tanto Mistral como Rojas fueron sujetos migrantes, que durante una parte importante de sus vidas deambularon por distintas ciudades chilenas y países del mundo sin tener una residencia fija, situación que los llevó a tener una relación escurridiza y a ratos incómoda con Chile en su versión nacional oficial. Ambos también hicieron de la errancia una poética, es decir, es-

¹ Este artículo se enmarca en el proyecto Fondecyt de Iniciación 11220124 “Poéticas de la errancia en Gabriela Mistral y Manuel Rojas: escribir, deambular y caminar (1889-1973)”, de cual soy la investigadora responsable.

cribieron y reflexionaron de forma insistente sobre esta forma particular de desplazamiento y viaje en su literatura, artículos de prensa, cartas y diarios. En sus textos abundan –con sus propias particularidades– las subjetividades andariegas, vagabundas y trashumantes, y el caminar es una de las acciones privilegiadas por Mistral y Rojas al momento de abordar cómo la errancia fue delineando sus trayectos biográficos y literarios.

A la luz de lo anterior, en este artículo me focalizo en dos obras específicas, *Poema de Chile* de Mistral y *A pie por Chile* de Rojas, publicadas en el año 1967, y que justamente coinciden en la elaboración de un relato de viaje por el territorio nacional en que ambos escritores se autorrepresentan como cuerpos caminantes en compañía de otros. En esta línea, quisiera proponer como primera aproximación o entrada de lectura lo siguiente: los imaginarios elaborados en torno al acto de caminar en *Poema de Chile* y *A pie por Chile* se relacionan directamente con las vicisitudes de las vidas errantes de Mistral y Rojas. ¿Pero qué entendemos por errancia y cómo se vincula este tipo de desplazamiento con el acto de caminar? De acuerdo con Cécile Quintana y Céline Gilard, la etimología latina de la palabra errancia procede del cruce entre dos verbos o acciones: *iterare* (viajar) y *errare* (equivocarse). En este sentido, la errancia se vincula en primer lugar con una “modalidad particular del viaje que hiciera del mismo desplazamiento incesante una finalidad” (Quintana y Gilard 3), mientras que su sentido figurado remite “al hecho de salirse del camino y, por consiguiente, de equivocarse” (*idem*). En su estudio sobre la errancia judía en la literatura latinoamericana, Juana Lorena Campos también llama la atención sobre las posibilidades etimológicas de esta palabra y advierte que “el significado de “vagar” se sobrepone al significado de “error” a través de la historia de la lengua” (15). Desde esta perspectiva, sostiene que es importante recuperar la idea de “error”, pues dicho significado “hace de la errancia un paso más allá del exilio y la diáspora” (18). A diferencia del exiliado o el diaspórico, el errante es un sujeto que se equivoca, que no acierta a su lugar de llegada y que por lo mismo debe emprender la marcha continuamente. Por eso los vagabundos errantes, así como los caminantes, suelen ser mirados con sospecha por los defensores de cualquier tipo de frontera o propiedad vinculada a la tierra: su cuerpo nómada es siempre una amenaza. Considerando estas ideas, propongo que las caminatas a través del territorio chileno descritas por Mistral y Rojas nos hablan de un transitar errante, siempre abierto a la exploración de nuevas rutas o senderos “errados” y en el que resulta más importante la caminata

misma que el punto de llegada. En oposición a la seguridad de la casa o el sedentarismo, en *Poema de Chile* y *A pie por Chile* la práctica del caminar –así como la escritura– funciona como una potencia creativa e identitaria liberadora, que busca poner en el centro la experiencia revitalizadora del cuerpo.

Antes de entrar de lleno en la hipótesis que me propongo desarrollar, quisiera referirme brevemente a algunas ideas de Rebeca Solnit y David Le Breton sobre el acto de caminar entendido en un sentido cultural e histórico y que me han permitido pensar cómo Mistral y Rojas articulan literariamente sus caminatas. De acuerdo con Solnit, caminar es casi siempre un ejercicio de carácter funcional. Caminamos porque necesitamos desplazarnos, ir de un lugar a otro. Sin embargo, el caminar –al igual que respirar o comer– “puede ser investido de significados culturales extremadamente diferentes, desde lo erótico hasta lo espiritual, desde lo revolucionario hasta lo artístico” (Solnit 16-17). En este sentido, uno de los propósitos de este ensayo es indagar en los significados culturales que el caminar adquiere en *Poema de Chile* y *A pie por Chile*. Como veremos más adelante, en ambas obras el acto de caminar está revestido de un significado festivo. Para Mistral y Rojas, lo anterior se relaciona en primer lugar con la posibilidad de recuperar la conciencia de sus cuerpos mientras caminan. Como bien sostiene Le Breton, “Una caminata se inscribe en los músculos, la piel, es física y remite a la condición corporal que es la de lo humano” (28). Efectivamente, en ambos textos la escritura de la marcha está condicionada por los ritmos y las limitaciones del cuerpo: los caminantes sienten sed, buscan refugio frente a la lluvia o toman una siesta para descansar. Ahora bien, son precisamente estas exigencias físicas y del entorno las que proporcionan importantes gratificaciones a los caminantes durante la ruta, pues abren la jornada a encuentros, recuerdos o senderos inesperados. Allí radica, como diría Le Breton, “el júbilo de caminar” (17). En la posibilidad de volver a sentir el cuerpo y abrirse a explorar el mundo desde ahí.

Por otro lado, resulta importante considerar también el lugar por donde transitan los cuerpos caminantes puestos en escena por Mistral y Rojas. En ambas obras el caminar se realiza por Chile, tal como sus títulos lo indican, pero sus recorridos por el país se focalizan en parajes naturales –montañas, ríos, playas, bosques, huertas– y pequeñas localidades rurales o costeras, evitando con especial ahínco las ciudades y las aglomeraciones. En este sentido, *Poema de Chile* y *A pie por Chile* son textos que dialogan

con tradiciones caminantes que encuentran en la naturaleza su principal inspiración. Siguiendo a Solnit, el gusto por el paisaje y las caminatas en espacios abiertos tiene en Europa una historia ya de tres siglos, que se remonta a los primeros románticos: “Se dice que Wordsworth y sus compañeros hicieron del caminar algo distinto y novedoso, y así fundaron el linaje de todos aquellos que caminan por caminar y por el placer de estar en el paisaje” (132). Fueron ellos quienes se atrevieron a salir de los jardines para ir en busca de la naturaleza en estado salvaje, ejercicio que hacia mediados de siglo XIX será exaltado por David Henry Thoreau, gran inspirador de Rojas. Poco a poco, el caminar como acto cultural y experiencia estética se democratiza y expande hacia otros sectores sociales. Así, durante las primeras décadas del siglo XX, se fundan en Gran Bretaña cientos de clubes senderistas de trabajadores que encuentran en el caminar una práctica recreativa frente a la explotación y transformación de sus cuerpos “en una creación de la maquinaria industrial” (Solnit 260). De distintas maneras, *Poema de Chile* y *A pie por Chile* son textos que hablan de este gusto moderno por la naturaleza y el paisaje descrito por Solnit; sin embargo, no podemos desconocer que la práctica del caminar también encuentra sus antecedentes locales en las culturas indígenas y campesina, en el caso de Mistral, y en la cultura popular y anarquista, en el caso de Rojas.

Sobre la base de las ideas recién expuestas, la hipótesis que propongo en torno a *Poema de Chile* y *A pie por Chile* es que en ambas obras el ejercicio de escribir la caminata implica la elaboración de una geografía corporeizada, es decir, mediada por la consciencia del cuerpo y sus sentidos. Las subjetividades caminantes que dan vida a estos relatos de viajes por el territorio chileno se vinculan con la naturaleza y sus múltiples formas de vida desde una perspectiva festiva, que pone en el centro la experiencia revitalizadora del cuerpo y la construcción de relaciones colaborativas que nos hablan de una ética del caminar. Desde esta perspectiva, observaremos cómo en *Poema de Chile*, texto escrito por Mistral en sus años de *errancia extranjera*, la poeta elabora literariamente su deseo de recobrar y recordar la tierra chilena a partir del cuerpo caminante y la conformación de una pequeña comunidad multiespecies, mestiza e intergeneracional; mientras que en *A pie por Chile*, volumen que reúne artículos de prensa escritos por Rojas en su etapa ya adulta o madura, asistimos a una *pulsión de errancia* que se traduce en la realización de caminatas y excursiones ocasionales con amigos y familiares, actividades corporales que le permiten

romper momentáneamente con un estilo de vida urbano, que es descrito en estos textos como sedentario y rutinario.

LA CAMINATA EN POEMA DE CHILE: “¡TAN FELIZ QUE HACE LA MARCHA!”

Comencemos con Gabriela Mistral y algunos apuntes sobre su vida andariega. En 1922, la Premio Nobel de Literatura dejó Chile rumbo a México con el fin de colaborar en la Reforma de Educación impulsada por José Vasconcelos y, antes de su muerte en Nueva York en 1957, regresó a su tierra natal solo en tres oportunidades. En ese intervalo de más de treinta años vivió en España, Portugal, Brasil, Guatemala, México, Italia y Estados Unidos, países donde ejerció cargos diplomáticos y estableció redes de contacto con importantes escritores e intelectuales de su tiempo. Además, durante este período en el extranjero, Mistral recorrió distintos países de América y Europa en su condición de cónsul y escritora. “Vagabunda, eso he sido yo, llámenme hasta gitana, viciosa de rumbos locos, o bobos de puro azar. Vagancia y azar no los quiero para ti, vida querida” (*Caminando* 459), escribe la poeta chilena en una carta dirigida a su secretaria y compañera Doris Dana. Pero la “vagancia” de Mistral no se inicia con su partida a México, sino mucho antes y en su propio país. Desde 1905 hasta 1921 vive en distintas localidades y ciudades chilenas que le permiten conocer el territorio nacional de norte a sur, lugares donde asume diversos cargos vinculados a la docencia escolar.² Así lo señala en su “Cuaderno de Veracruz”, escrito entre 1948 y 1950, cuando se refiere a las críticas que recibe por parte de los chilenos debido a su transitar constante: “Es posible que aquellos chilenos tengan razón en detestar mi errantismo. Pero errante viví allí mismo en Chile. Solo la cordillera me retuvo siete años, siete, en Los Andes” (*Bendita* 251).

Las razones por las cuales Mistral nunca regresa a vivir a Chile son múltiples y muchas veces contradictorias. En sus cartas y diarios se encargó de explicar con detalles las circunstancias de “este destierro que parece enteramente voluntario, pero que no lo es” (*Bendita* 224). Mucho se ha discutido al respecto: si lo de Mistral fue un exilio autoelegido o bien un destierro obligado por ciertas circunstancias políticas y culturales de su tiempo que, de una u otra manera, le fueron desfavorables y postergaron

² Vive en La Compañía Baja, La Cantera, La Serena, Santiago, Los Andes, Traiguén, Antofagasta, Punta Arenas y Temuco (Macías 2005).

su retorno. Sin buscar dar una respuesta definitiva, Martina Bortignon plantea que “el exilio —entendido en un sentido amplio— es la circunstancia existencial desde la que Mistral escribe la mayor parte de su obra y en especial *Poema de Chile*” (154). Esta situación enunciativa es fundamental para ingresar en la lectura de este texto, cuya escritura es el resultado de un proceso largo y demoroso, que acompañó a Mistral por muchos años mientras residía en el extranjero y que finalmente fue publicado de forma póstuma por Doris Dana.³ Como bien sostiene Soledad Falabella, *Poema de Chile* es una “obra “en marcha” . . . que se va escribiendo y reescribiendo continuamente durante un largo periodo de tiempo” (38). Mistral viaja de un lugar a otro con sus manuscritos y desde distintos países del mundo solicita a sus amistades insumos bibliográficos sobre geografía chilena o botánica para poder escribir sus poemas. Y es que una de las grandes dificultades con las que se encuentra la poeta chilena a la hora de escribir su último poemario es la memoria o más bien la falta de ella. En sus diarios se refiere continuamente a la imposibilidad de corregir y acabar sus estrofas de *Poema de Chile* debido al olvido de datos o nombres sobre la tierra chilena.

En este contexto, el “Cuaderno de Nápoles” —fechado en 1952— es de suma importancia, pues allí abundan las referencias sobre el proceso de escritura de *Poema de Chile* y las dificultades a las que Mistral se enfrenta.⁴ La primera de ellas tiene relación con el daño que el “idioma extraño” (*Bendita* 259) produce en la lengua propia: “Se acaba hablando “en libro”, porque solo se lee y no se oye alrededor del idioma propio. Así y todo, aquí he hecho el *Poema de Chile*: sesenta estrofas de seis versos cada una” (*Bendita* 259). Por cierto, la preocupación que la poeta deja entrever es relevante si consideramos que su texto póstumo se caracteriza, precisamente, por recrear el habla popular y campesina de Chile. Pero lo que

más parece inquietar a Mistral es el olvido de la experiencia vivida que ni siquiera las referencias bibliográficas pueden subsanar. Porque lo que realmente mueve a la poeta chilena es el deseo de volver a reencontrarse de manera directa y personal con su tierra, sin la mediación de libros o terceros:

Mi mayor interés de ir a Chile, después de ver a los pocos míos de frontera adentro y hablar con ellos unas semanas, es la necesidad de acabar un larguísimo recado descriptivo sobre Chile. Pero sé que no me dejarán verlo. Sé que tengo que entregarme a la gente por no herirla. Sé que solo veré hoteles y casas de señores. No el paisaje, no los pastos cuyos nombres me faltan, no las cosechas, no la Cordillera a la cual no puedo subir, no los indios, no mi Patagonia querida, no las minas de carbón, no el desierto de la sal. . . (*Bendita* 272).

Finalmente, Mistral parece resignarse a la imposibilidad del retorno en las condiciones que ella quisiera y prosigue con la escritura de su *Poema de Chile*. “Lo escribo como quien sustituye un viaje que iba a hacer y emplea ese tiempo en dejar ahí —en los versos— contado el territorio en la medida de lo que sé y de lo que se puede” (*Bendita* 276), concluye en su cuaderno escrito en la ciudad italiana. Como se advierte en sus palabras, la escritura opera como una sustitución imaginaria frente al viaje que no puede realizar físicamente.

Así, en *Poema de Chile*, Mistral se da licencia para concretar a través de su literatura lo que no pudo hacer en vida: volver a su país y caminarlo.⁵ La poeta imagina su retorno imposible convertida en una fantasma —o un alma en pena (Rojo 321)— y recorre Chile desde el norte hasta el extremo austral en compañía de un niño atacameño y un huemul. Su condición espectral, descrita a partir de palabras como “niebla”, “vaho” y “aliento” (23), le permite recorrer libremente y sin ser vista por otros ese Chile que ella amaba. Como bien sostiene Grínor Rojo, en *Poema de Chile* Mistral “[R]egresa en calidad de fantasma, del fantasma que no ha llegado a ser todavía, pero que muy pronto será, y a un Chile que es menos el país que dejó que el mito o la profecía del que pudiera alguna vez llegar a ser”

3 Según Falabella, *Poema de Chile* es “una obra en marcha”, cuyo proceso creativo se iniciaría cuando Mistral deja Chile en 1922 (57). Rojo discrepa de esta hipótesis y sostiene que *Poema de Chile* comienza a tomar forma en el imaginario mistraliano hacia finales de la década del 30, después de la segunda visita de la poeta a su país (292). Por su parte, el crítico Concha plantea —apoyado en Vargas Saavedra— “que habría que situar los inicios del *Poema* en la segunda mitad de la década 1940-1950” (130).

4 En este cuaderno, el texto es mencionado con otros título además de *Poema de Chile*: “Recado sobre Chile” (*Bendita* 271) y “Viaje imaginario por Chile” (*Bendita* 276). Además, en una carta enviada a Matilde Ladrón de Guevara, Mistral se refiere a este libro como “Poema Criollo de Chile” (*Vivir* 282).

5 En “Cuaderno de los adioses”, Mistral se lamenta por no haber caminado más su país: “Toda mi vida yo resentiré el remordimiento de no haber caminado Chile zancada a zancada, de poseer en mis sentidos apenas unos rumbos de tierra y unos cuantos colores organizados en mi recuerdo, y unos pedazos de carretera” (*Bendita* 292).

(274). Consciente de su fama y de los compromisos sociales que una visita suya habría implicado, en su libro póstumo la poeta camina por los parajes naturales, locales y rurales de la tierra chilena que le hubiera gustado visitar, sin ataduras ni ceremonias protocolares. La escritura, entonces, le da la libertad para crearse un “segundo cuerpo” (*Poema* 15) y visualizar un regreso acorde a sus deseos y necesidades.

En los textos de *Tala* y *Lagar* que abordan el motivo del vagabundeo, el caminar suele ser descrito en términos de insatisfacción y alienación. Por el contrario, en *Poema de Chile*, la caminata en compañía del pequeño indio y el ciervo es representada desde un comienzo como una experiencia que la colma de gozo. “¡Tan feliz que hace la marcha! / Me ataranta lo que veo/ lo que miro o adivino/ lo que busco y lo que encuentro” (15), dice la voz en “Hallazgo” —poema que inaugura el libro— en cuanto sus pies tocan la tierra. El caminar se inviste de un significado festivo y ello se debe a que esta acción le permite recobrar material, espiritual y sensorialmente el país. La mama, quien dice haberlo olvidado todo “menos un valle y un pueblo” (19), se ha propuesto *andar la tierra*⁶ como una peregrina. Su propósito es recordar, recuperar y enseñar su tierra a otros, pero también alabar las distintas formas de vida que allí cohabitan. Lo interesante es cómo el caminar dota de corporeidad a esta ánima en pena capaz de sentir y palpar, dando cuenta de un estado liminar que según Solnit caracteriza al peregrinaje por su búsqueda de lo espiritual a través de lo corporal y lo material (68).

Efectivamente, la mama tiene una condición fronteriza que tensiona los límites entre vida y muerte, cuerpo y espíritu, tal como se observa en este fragmento del poema “Flores”: “No me duele el que no vean/ en cuerpo a la que es de sueño/ que se hace y se deshace/ y es y no es al mismo tiempo./ Lo que importa es que los miro,/ que los palpo y me los tengo/ felices como en los cuentos” (147). La hablante es conciente de su estado intersticial, dicho en frases antitéticas como “se hace y se deshace” o “es y no es”. Sabe que su figura es intangible e invisible para todos, a excepción del niño y el huemul, pero también sabe que tiene la facultad de “palpar” —verbo que se repite constantemente a lo largo del libro— a pesar de no tener un cuerpo. “También sin manos te palpo,/ ay mi ausente y re-

cobrada./ Para haberte y repasarte/ y cantarte tu tonada” (151), le dice la mama a la lavanda, una de sus plantas “extranjeras” predilectas. ¿Cómo se puede palpar sin manos? ¿Cómo tocar siendo fantasma? Lo que posibilita esta aparente contradicción o incongruencia en el poemario de Mistral es la condición caminante de la mama. Al caminar ella no solo recobra la tierra de la que terminó por exiliarse, sino que además reconquista su cuerpo desde una dimensión festiva y gozosa, centrada en la activación de su memoria afectiva a partir de los sentidos. En *Poema de Chile* caminar implica mirar, tocar y oler todo lo que la ruta pone al alcance de los tres viajeros y solo de esta manera la hablante vuelve a recordar y reaprender lo que la constituye como sujeto.

Veamos algunos ejemplos concretos. En distintos textos del libro, los olores permiten a la mama recordar lo olvidado. Mientras camina junto al niño y el huemul, ella va sintiendo el aroma de distintas plantas, hierbas y frutas que aparecen sobre la ruta, activando su memoria y la dicha del vagabundeo: “—Vuela un olor delicado/ y tímido y placentero,/ delgado como la brisa,/ íntimo como el aliento./ Lo había olvidado andando/ campos de olores violentos/ que se dicen y declaran/ casi, casi como un grito./ Sí, sí, ya no recordaba/ este aroma de embeleso” (190). Este fragmento corresponde a la primera estrofa del poema “Frutillar” y allí se observa con claridad cómo el olor de las frutillas, descrito como delicado y cautivador a la vez, la vuelve a conectar con el recuerdo de una memoria que estaba perdida. Situaciones como estas se repiten en otros poemas, por ejemplo, en “Balada de la menta”, lo que pone de manifiesto la importancia concedida en el libro póstumo de Mistral a la dimensión multisensorial del cuerpo caminante. Desde esta perspectiva, resulta importante observar el lugar especial que la poeta chilena concede al olfato y el tacto, sentidos que —junto con el gusto— han sido calificados tradicionalmente por la filosofía occidental como inferiores y corporales por sus implicancias en la experiencia del placer (Korsmeyer 15-16). De ahí la relevancia del poema “Aromas”, dedicado exclusivamente al sentido del olfato, en que la fantasma inicia al pequeño atacameño en los olores del huerto que él aún no logra percibir ni menos distinguir.

Hace ya algunos años, Iván Carrasco propuso entender *Poema de Chile* como un macrotexto de intencionalidad pedagógica, en el que la fantasma asume el rol de madre y maestra que guía al niño para que conozca su tierra y aprenda a vivir (121). Lejos del disciplinamiento de la sala de clases y el pupitre, la mama apuesta por un modelo de enseñanza al aire

6 Parafraseo una expresión de “He andado la Tierra”, poema inédito de Mistral publicado en *Almácigo*.

libre, donde el mundo es aprendido no a través de libros y manuales, sino que desde el contacto directo que permite el cuerpo caminante. En este sentido, la pedagogía mistraliana se distancia del modelo epistémico moderno que, de acuerdo con Santiago Castro-Gómez, emerge con la filosofía de Descartes. Desde entonces hasta nuestros días, Occidente cae en lo que el académico colombiano llama la *hybris del punto cero*, posición pretendidamente neutral y universal de observación, desde la cual se condenan como “obstáculos epistemológicos” todo lo relacionado con la experiencia corporal y las tradiciones culturales no europeas (Castro-Gómez 90). Desde una posición contraria, la “apunta-senderos” (64) –nombre que se da la mama en “Cordillera”– imparte lecciones situadas sobre la base del cuerpo, los sentidos y los conocimientos históricamente inferiorizados por la racionalidad moderna y borroneados en la cultura nacional oficial. Me refiero a los saberes campesinos, indígenas y femeninos que nutren fecundamente la escritura de *Poema de Chile* y que la fantasma se encarga de transmitir al pequeño atacameño mientras caminan. Como bien ha demostrado Rubí Carreño, en este texto la mama le entrega al niño conocimientos sobre plantas medicinales y, a través de este gesto, tanto la fantasma como Mistral “validate the knowledge of mothers and grandmothers” (Carreño 224). En consecuencia, la poeta apuesta por vehiculizar, desde el registro de la poesía, la riqueza y heterogeneidad cultural del mundo popular.

Revisemos algunas de las premisas que subyacen a esta pedagogía mistraliana de los sentidos. Como ya decíamos, el cuerpo caminante permite tener una aproximación directa hacia las plantas, los animales o los ríos que la mama va enseñando a sus pupilos. Desde esta perspectiva, lo que la fantasma busca es que el niño aprenda a relacionarse con la tierra y sus distintos elementos mediante la activación de su cuerpo y los sentidos. Por ejemplo, para enseñarle la salvia la mama le dice: “Mírala, abájate, huele” (140). Y para mostrarle el mar lo invita a escuchar con atención y sin prisa el sonido de las olas: “–Primero, óyelo cantar/ y no cuentes el tiempo./ Déjalo así, que él se diga/ y se diga como un cuento” (76). Conocer desde la experiencia del cuerpo es una fiesta y así lo hace entender la fantasma al pequeño atacameño cuando lo lleva a ver las palmeras de Ocoa: “–Apura el paso y llegando/ a Ocoa crees en ellas./ Unos creen por el ver/ y el tocar y otros bizquean/ hasta en tocando y en viendo/ y estos se pierden la fiesta” (123). Lejos del aprendizaje libresco o mediado por lo que otros han visto o cuentan, la mama busca que el niño se su-

merja personalmente en este paisaje sinestésico (Le Breton 77), donde se superponen profundidades que son visuales, táctiles, sonoras y olfativas a la vez. El aprendizaje, entonces, debe surgir de la propia experiencia y la comprensión del cuerpo como una puerta de entrada cognoscitiva hacia el mundo.

De la mano con lo anterior, la fantasma también busca inculcar en el niño el amor por todas las criaturas y formas de vida que coexisten en la tierra. La mama le enseña que todo lo que él observa es vida y debe ser respetado como tal. El poema “A veces, mama, te digo” es significativo en este contexto. El pequeño atacameño, que en distintos momentos del viaje interroga e incluso cuestiona a su maestra por ciertas actitudes de ella, le pregunta por qué habla “con los animales,/ la hierba o el viento loco” (70) mientras él se hace el dormido. Ella le responde lo siguiente: “–Porque todos están vivos/ y a lo vivo les respondo./ También contesto a lo mudo,/ por ser mis parientes todos” (70). Si el modelo epistémico moderno se sostiene en la premisa que “cuanto mayor sea la distancia frente al objeto, mayor será la objetividad” (Castro-Gómez 90), lo que propone Mistral en *Poema de Chile* a través de la figura pedagógica de la mama es justamente lo contrario. Ella no busca que el niño se vincule con su entorno desde la distancia o una pretendida objetividad, sino desde una relación afectiva basada en el cuidado y el respeto. En coherencia con las epistemologías indígenas que nutren parte de la literatura mistraliana y la declarada devoción de la poeta por Francisco de Asís, la mama le enseña al niño que todas las manifestaciones terrestres son seres vivientes sagrados y dignos de alabanza.⁷ Para ella los árboles, las matas y los animales son sus “hermanos” (71), como decía san Francisco. Desde esta perspectiva, la relación asimétrica entre sujeto y objeto que caracteriza a la episteme moderna se invierte por una relación de horizontalidad y

7 Sobre la presencia del mundo indígena en la poesía de Mistral se sugiere consultar los siguientes textos: “Andina Gabriela” (1997) de Cecilia Vicuña, “Culturas indígenas en la poesía de Gabriela Mistral” de Paula Miranda (2008) y “Otra vez somos los andinos que fuimos. Tala” (2018) de Magda Sepúlveda. En relación con la especial admiración de Mistral por Francisco de Asís, sus *Motivos de San Francisco* –publicados póstumamente en 1965, pero escritos durante su primera estadía en México entre 1922 y 1924 y luego en París y Provenza entre 1926 y 1929 (Horan vii)– son por cierto lectura obligada. Allí la poeta no solo describe con admiración cómo el santo italiano se relacionaba con la naturaleza y sus distintos seres vivientes, sino que además lo caracteriza como un sujeto caminante y su transitar como un caminar amoroso, respetuoso de lo más pequeño y atento a los dolores del mundo.

reciprocidad entre sujeto y sujeto. Por eso en el poema “Huerta” la mama conversa con una hierba como la albahaca y la acaricia, situación que el niño observa con extrañeza y por la cual la reprocha en los siguientes términos: “–Pero si no es más que pasto,/ mama. ¿Por qué la acaricias?” (104). Poco a poco, la fantasma se encarga de enseñarle que no todo es “pasto” y que incluso lo que muchas mujeres llaman “cizaña” (149) es vida.

En definitiva, la pedagogía de los sentidos inculcada por la fantasma es también una pedagogía de lo vivo, que en el futuro le permitirá al pequeño atacameño cuidar y preservar su tierra. Lo anterior se condice con la férrea defensa de los animales que Mistral manifiesta una y otra vez en su *Poema de Chile* en la voz de la mama. Así, en textos como “Perdices”, la fantasma se encarga de que el niño no siga los modelos de masculinidad hegemónica que legitiman su virilidad en actos de violencia como la caza, sino que aprenda a amar y alabar como ella a todas las criaturas: “Los hombres se sienten más/ hombres cuando van de caza./ Yo, chiquitito, soy mujer:/ un absurdo que ama y ama,/ algo que alaba y no mata,/ tampoco hace cosas grandes/ de esas que llaman hazañas” (194). Algo similar ocurre en el poema “El castor” mientras la mama y el indio observan a una castora que cuida y alimenta a sus crías. Como si de un mandamiento se tratara, la fantasma le dice a su pupilo: “Óyeme, indito, oye, Mío:/ nunca mates lo que es madre” (*Poema* 314). El niño acoge esta enseñanza y, movido por la curiosidad de lo desconocido, le responde: “–No mataré, pero... Mama,/ déjame ver el nidero./ ¡Cosa nunca vista!” (314). Como se advierte en los ejemplos citados, la pedagogía mistraliana de *Poema de Chile* se caracteriza por su profunda vocación ecológica y rechazo frente al maltrato animal. Desde esta perspectiva, podríamos decir que Mistral fue una adelantada que se atrevió a pensar lo colectivo a partir de la creación de “parentescos raros” (Haraway 21) y comunidades que trascienden lo estrictamente humano. No por nada Mistral eligió a una mujer ya mayor, un niño indígena y un huemul como los personajes destinados a caminar la tierra chilena. Al respecto, Jaime Concha ha propuesto que tras esta elección la poeta “está tomando partido por los seres más débiles, por las víctimas permanentes de la sociedad y que han sido en Chile objeto de una negación sistemática” (131). A esta iluminadora lectura agregó que esta decisión también implica la proposición de una comunidad nacional alternativa, que se caracteriza por su conformación intergeneracional, mestiza y multiespecies, en que las jerarquías entre adulto y niño, hombre

y mujer, humanos y animales se vuelven porosas. Caminar en la naturaleza es una oportunidad para encontrarse con otras especies y formas de vida, no necesariamente humanas, y en *Poema de Chile* es la mama quien se encarga de que el pequeño indio aprenda a identificar, valorar y amar la biodiversidad del territorio nacional. Lo anterior incluye, por cierto, el cuidado de los animales y las especies endémicas del país.

Pero caminar también implica salirse del camino y la fantasma promueve en sus pupilos los desvíos, actitud que da cuenta de una metodología de enseñanza abierta a la exploración y que por lo mismo se aparta de los sistemas educativos rígidos y disciplinantes. En la poesía chilena, la escuela ha sido imaginada en distintas oportunidades como un espacio denigrante, autoritario y asfixiante tanto para los profesores como los estudiantes. Pienso en textos como “Autorretrato” de Nicanor Parra, “Nunca salí del horroroso Chile” de Enrique Linh y “Mi mano no quiso escribir” de Leonel Lienlaf, entre otros. En *Poema de Chile*, por el contrario, el proceso pedagógico no solo es pensado como una fiesta de los sentidos, sino también como un caminar con otros, respetuoso de los ritmos del cuerpo y abierto a las distintas posibilidades que ofrecen los caminos.⁸ En este contexto, los desvíos –lejos de ser sancionados o prohibidos– son valorados por la mama como experiencias de aprendizaje significativas. Las chinchillas, las palmeras de Ocoa o el lago Llanquihue se conocen cuando los viajeros “tuercen” el camino. “–Otra vez dejar la ruta/ torciendo a cosa vedada” (287), le dice la mama al niño para llevarlo a conocer las aguas del Llanquihue y sus cisnes. Al igual que en otras oportunidades el atacameño se resiste e increpa a su mentora: “–No te entiendo, a veces, mama,/ tuerces el rumbo por nada” (287). Pero este capricho infantil dura poco y finalmente termina asombrado ante la visión del lago y sus aves.

Como hemos podido ver hasta ahora, la caminata en *Poema de Chile* entraña una incuestionable dimensión pedagógica, que busca poner de

8 En relación con los ritmos del cuerpo que la caminata de por sí implica, en *Poema de Chile* esto se observa en los distintos momentos en que los viajeros detienen la marcha para tomar agua (p. ej. “La fuente”) y dormir siesta o descansar cuando llega la noche (p. ej. las canciones de cuna dedicadas al huemul y textos como “Noche de metales” o “Yo me duermo enseguida”, entre otros). En esta misma línea, también resultan relevantes los momentos en que la mama motiva al indiecito a cantar para aligerar la caminata: “porque solo cuando cantas/ se nos aviva la marcha” (145).

relieve un proceso de aprendizaje situado en la naturaleza misma y abierto a la experiencia corporal. Desde ese posicionamiento que se aparta del modelo educativo tradicional, la mama se encarga de transmitir al niño no solo los conocimientos que le permitirán cuidar la tierra, sino también una ética basada en los principios de la reciprocidad y el respeto por todo lo vivo. En el libro póstumo de Mistral, el acto de caminar es comunitario –“Son muy tristes, mi chiquitito,/ las rutas sin compañero” (17)– e implica encontrarse con otros. En especial con seres vivientes no humanos, pero también con aquellos caminantes que, muchas veces sin saberlo, se comparte el mismo camino. En este sentido, es importante prestar atención al poema titulado “La ruta”, en el que se delinea una ética solidaria del caminar. Allí, el camino o sendero principal por el que transitan los tres viajeros es personificado como una mujer generosa y maternal, la “Mujer-Ruta” o “Mama Ocllo Cargadora” (173), quien conduce con afecto y cuidado a quienes caminan por su cuerpo.

En sintonía con esta actitud amable, la fantasma le enseña al niño a pensar en los otros caminantes que vendrán y a compartir lo que generosamente la ruta ha dispuesto para ellos. Cito un fragmento del poema “Frutillar” mencionado más arriba: “Abájate, mi chiquillo,/ hay frutillas que estoy viendo./ Abájate, coge pocas/ y deja algo a los que vienen” (191). Lo que vemos aquí es lo que más adelante, hacia el final de *Poema de Chile*, la fantasma llama la “ley del vagabundo”: “Bien que nos hemos amado/ bajo el orden del camino/ y la ley del vagabundo/ de partir pan y destino/ y de cargar a la espalda/ leña, yantar, ciervo herido” (339). En pocas palabras, esta ley –que aplica para los sujetos errantes como la mama, el niño y el huemul– se sostiene en una visión fraternal del caminar. Cuando se camina con otros se crea una comunidad y sus miembros deben estar dispuestos a compartir la comida, el cansancio o el peso y a ayudar a quienes lo necesiten. Esta es una de las lecciones que la fantasma entrega al niño antes de partir a su morada definitiva y que por cierto también le será de utilidad cuando él tenga su propia tierra o huerta y pueda dejar atrás su vida andariega.

LA CAMINATA EN A PIE POR CHILE: “EL ENCANTO DE LA MARCHA ESTÁ PRECISAMENTE EN LO IMPREVISTO”

Retomemos ahora la figura de Manuel Rojas y algunos detalles de su biografía trashumante. En el caso de Rojas, su vida errante comienza cuando es muy niño. Nacido en Buenos Aires en 1896, sus peripecias trasandinas se inician temprano junto a su familia y luego con su madre Dorotea. “Mis padres eran un poco vagabundos, como yo lo he sido” (24), recuerda Rojas en *Imágenes de infancia*. Luego, con solo dieciséis años, inicia una caminata desde Mendoza a Santiago que lo llevará a cruzar la cordillera de Los Andes a pie, de noche y en plena tormenta de nieve, travesía que será recordada por el escritor en su cuento “Laguna” y su novela *Hijo de ladrón*. Estando ya en Chile, Rojas comienza a deambular con sus compañeros anarquistas por distintos conventillos de Santiago, Valparaíso y el incipiente balneario de Cartagena realizando múltiples trabajos y oficios. “El azar, la necesidad de ganarme la vida de forma inmediata y el deseo de vagar” (*Imágenes* 20) es lo que mueve a Rojas durante este periodo de su vida. En 1920, en un clima de persecución política y frente al temor de ser deportado a Argentina por no tener sus papeles de nacionalidad en regla (Guerra 181), Rojas ingresa a una compañía de teatro y comienza las giras que lo llevan a recorrer Chile desde Tacna hasta el extremo sur e incluso países como Uruguay y Argentina. “El teatro terminó por arrastrarme: era un modo de ganarse la vida y de vagar; me desempeñé como apuntador y gracias a ello puede comer durante unos años y conocer Chile desde Tacna –en ese tiempo chilena– hasta el Estrecho de Magallanes” (22), explica Rojas en su *Antología autobiográfica*. Gran parte de esta vida andariega será ficcionalizada posteriormente por el escritor en su tetralogía dedicada a Aniceto Hevia, su álgter ego.

Pero la vida errante que marca la juventud anarquista de Rojas no dura para siempre. En 1928, cuando ya había iniciado su carrera literaria con bastante éxito y alternaba su oficio de linotipista con la redacción de artículos, es nombrado bibliotecario en la Biblioteca Nacional y acepta un puesto de redactor de planta en el diario *Los Tiempos*. “Me convertí, pues, en un burócrata, aunque un burócrata de escasa renta” (16), escribe en su ensayo “Algo sobre mi experiencia literaria”. Desde entonces hasta inicios de los años 60, Rojas lleva una vida más bien sedentaria situada en Santiago –con la excepción de algunos viajes– y sus ocupaciones giran en torno a la familia y la universidad, el periodismo y la literatura. Sin em-

bargo, su vida da un vuelco nuevamente cuando en 1961 es invitado a la Universidad de Washington como profesor visitante. Allí se enamora de la estudiante Julianne Clark, contraen matrimonio y juntos realizan una serie de viajes por México, Estados Unidos, Cuba, España, Portugal, Italia, Francia, la Unión Soviética, Israel y Grecia. En varios de estos países dicta clases y conferencias, actividades gestionadas por el mismo autor con el propósito de conocer otras realidades y encontrarse con algunos escritores. Algunos de estos periplos fueron registrados por el autor en sus libros *Pasé por México un día* (1965) y *Viaje al país de los profetas* (1969), a lo que además se suman los materiales hasta hoy inéditos encontrados en el Archivo Manuel Rojas que se refieren, precisamente, a los viajes realizados durante este periodo.⁹

A diferencia de lo ocurrido con Mistral, quien escribe *Poema de Chile* en plena errancia, las crónicas que conforman el volumen *A pie por Chile* fueron escritas cuando Rojas ha dejado atrás la trashumancia de su juventud y ha optado por llevar una vida más bien sedentaria, dedicada a la familia y el trabajo estable en instituciones estatales como la Universidad de Chile. De acuerdo con lo explicado por el mismo Rojas en el prólogo de este libro, los textos reunidos en *A pie por Chile* corresponden preferentemente a una serie de artículos publicados en la prensa entre 1929 y 1961, periodo que coincide con lo que podríamos llamar la etapa de madurez del escritor, aspecto sobre el cual quisiera detenerme brevemente. En su libro *Novela y nación en el siglo XX chileno*, Ignacio Álvarez aborda las dislocaciones que marcan al narrador de la tetralogía rojiana y sostiene que el “narrador letrado” que revisita en estos textos sus días pasados de juventud y marginalidad coincidiría con la figura de un Manuel Rojas adulto y consciente de su condición de escritor: “Convertido en un escritor, es decir, habiendo transado su antigua libertad a cambio de cierta seguridad y también a cambio de poder escribir, Rojas no intenta –ni tampoco lo hace en sus novelas– explicar la distancia que lo separa del margen que alguna vez ocupó” (Álvarez 106). A partir de esta iluminadora lectura, podemos decir que en *A pie por Chile* ocurre justamente lo contrario: si en sus novelas sobre Aniceto Hevia podemos observar a un Rojas ya adulto que recurre al registro de la ficción para recrear su pasado

anarquista, andariego y marginal, en *A pie por Chile* será el género de la crónica o el artículo periodístico el que le permitirá a ese mismo Rojas reflexionar y escribir sobre su propio presente. Por cierto, en sus textos de prensa Manuel Rojas abordó los más diversos temas y “su” vida, por decirlo de alguna manera, no fue un eje temático de su labor periodística; sin embargo, los escritos sobre sus excursiones y caminatas reunidos en *A pie por Chile* dejan entrever los conflictos y también los acomodos de un Rojas que, como diría Álvarez, ya se había integrado socialmente.

En esta misma línea, resulta importante considerar otros antecedentes puestos de relieve por Pablo Concha en su artículo sobre Rojas y la masonería. Muchas de las crónicas incluidas en *A pie por Chile* se escriben cuando el escritor formaba parte del Club Andino de Chile. De hecho, esta institución –que reunió preferentemente a hombres de clase media apasionados por la montaña– es mencionada varias veces en los textos y también algunos de sus miembros. En su estudio, Concha revela que Eduardo Tischell y O’Higgins Palma –grandes amigos del escritor por esos años– fueron no solo parte del directorio del Club Andino al igual que Rojas, sino también fundadores de la logia Germinación N° 81 a la que perteneció el autor de *Hijo de ladrón* desde 1943 a 1950 (284-297). A partir de este antecedente y otros datos aportados por el investigador, Concha concluye que “En la biografía de Rojas, el andinismo y la masonería se superponen como redes sociales y como comunidades de pertenencia” (297). A lo anterior se suma el matrimonio de Rojas con Valerie López Edwards, mujer de la alta burguesía chilena, en 1941. Este vínculo le permite frecuentar otros círculos sociales, cercanos a la oligarquía tradicional y la clase alta de la época (Concha 295). Juntos, además, se trasladan a vivir a una casa ubicada en las inmediaciones de la avenida Pucuro, sector que el mismo autor define como un “barrio burgués” (*A pie* 139) en su crónica “El queltehue”. De esta manera, Concha demuestra cómo las redes sociales en las que se insertó Rojas durante su adultez van configurando “su nueva posición social” (296). Para efectos de nuestra lectura sobre *A pie por Chile*, estos elementos son importantes para comprender las circunstancias vitales y el lugar de enunciación desde el cual escribe Rojas sus crónicas.

Considerando lo anterior, creo que es importante detenerse en cómo el escritor se autorrepresenta en los artículos de *A pie por Chile* para dimensionar la relevancia que sus paseos por la naturaleza tienen en ese momento de su vida. Tres son las palabras que utiliza Rojas para referirse

⁹ Además de fotografías, en el archivo del escritor se han localizado diarios, artículos y textos de viajes sobre sus estadías en Israel, Cuba, Estados Unidos y la Unión Soviética, entre otros materiales.

a sí mismo y otros individuos con vidas similares a la suya: “hombre de la ciudad” (32), “funcionario” (106) y “papito” (186). En resumidas cuentas, podemos decir que las caminatas de este volumen son narradas por un sujeto ciudadano, absorbido por el ritmo acelerado de la sociedad moderna y el trabajo de empleado público. La imagen que Rojas proyecta de sí mismo es la de un sujeto cada vez con menos tiempo y libertad, que además ha perdido el contacto con la naturaleza y por ello se admira cuando transita por sus parajes. Cito a modo de ejemplo un fragmento de “Andando”, cuando el escritor y sus compañeros han subido la Pirámide de O’Brien y observan asombrados el paisaje natural y rural que se presenta ante sus ojos: “Poco a poco la ciudad desaparece y ya no se ve nada de ella. Empieza el campo, con sus vacas, sus corderos, sus caballos. . . El paisaje va cambiando; es otro aire el que se respira, otro cielo el que se ve; el hombre de la ciudad se pregunta si ha entrado en los límites de otro país. . .” (32-33). En esta misma línea, resulta interesante que Rojas haga hincapié en su condición de padre. Lejos de la figura patriarcal del padre autoritario y distante, en su artículo “Veraneo” el escritor aboga por una paternidad amorosa y un estilo de vida que permita a los hombres estar más cerca de sus hijos, compartir y jugar con ellos. Son dichas circunstancias vitales las que motivan la *pulsión de errancia* manifiesta en las crónicas de *A pie por Chile* y que nos hablan de un Rojas que busca en las caminatas y excursiones ocasionales una línea de fuga frente a un estilo de vida que, poco a poco, se había vuelto rutinario y hasta cierto punto alienante.

Lo interesante es cómo en el caso de Rojas lo corporal y lo intelectual se fusionan al momento de caminar y ello deriva en la práctica de la escritura: no solo se camina, sino que además se escribe sobre el caminar y lo que ocurre durante la caminata. Y se escribe para ser leído por otros. Desde dicho posicionamiento, el escritor da vida en *A pie por Chile* a una geografía corporeizada del territorio nacional, es decir, que se vive, siente y piensa desde el cuerpo caminante. Como veremos a continuación, en los escritos de Rojas las referencias al cuerpo, sus distintas partes y órganos se reiteran una y otra vez. Veamos un ejemplo de “Andando”, específicamente, el momento en que Rojas y sus compañeros se encuentran subiendo el cerro San Cristóbal: “Subimos por el segundo, poniendo a prueba nuestro corazón, nuestros pulmones y nuestras piernas. . . Seguimos la marcha. La sangre zumba a través del cuerpo, laten las sienes y el corazón parece querer huir de nuestro pecho; la garganta aspira ruidosamente el aire y lo devuelve a chorros” (28-29). Lo que esta cita pone de

manifiesto es cómo el acto de caminar permite a estos “hombres de ciudad” salir del sedentarismo y recuperar la consciencia de sus organismos, de su condición física. La descripción rojiana da cuenta de un cuerpo vivo y en movimiento, que opera como un engranaje o un sistema fisiológico interrelacionado y que se activa durante la marcha. Caminar les permite recobrar la consciencia y soberanía de sus cuerpos, recordar que no son máquinas sino cuerpos vivientes.

Ahora bien, el caminar en Rojas no se limita solo a sensaciones físicas o corporales, sino que también implica una dimensión intelectual como ya decíamos: cuerpo y mente van de la mano. De esta manera, en el artículo “Andando” antes citado podemos encontrar varias referencias letradas a las que Rojas hecha mano para describir sus caminatas, el paisaje y su forma de conectarse con la naturaleza. Por ejemplo, el descenso desde el castillo del cerro San Cristóbal es descrito en los siguientes términos:

Los brazos llevan el ritmo de la carrera y mantienen el equilibrio del cuerpo que avanza. Los pulmones se vacían y se llenan de aire, de un aire que huele a eucalipto y a espino, y que está atravesado por silbidos de pájaros y zumbidos de abejorros. Sube por la ladera el suave rumor de las aguas del río. Es una égloga casi urbana la que rodea al hombre que corre, y él corre a través de la égloga, sintiendo en su corazón el aliento y el latido de la vida y de la salud (31).

En este fragmento, los elementos fisiológicos y sensoriales del cuerpo se imbrican con los saberes letrados. Durante la carrera Rojas toma consciencia de su cuerpo sano y sus sentidos se activan para escuchar, oler y observar la naturaleza, al mismo tiempo que describe su inmersión en el paisaje como una “égloga casi urbana”. Probablemente sea el tópico del *locus amoenus* presente en el género de la égloga el que motiva la asociación entre paisaje y literatura sugerida por Rojas. De esta manera, el escritor verbaliza lo que va sintiendo durante la caminata, el “placer de la carrera” (31), y muestra a los lectores santiaguinos –no sin cierto dejo de ironía– que en su misma ciudad existe un paraje natural lleno de vida y belleza que ellos no han sabido ver ni valorar. En esta misma línea, cuando arman campamento en la falda del cerro Manquehue Rojas describe esta travesía como una “novela de aventuras” (35) y luego se refiere a la quebrada Agua del Palo nuevamente en términos literarios: “Se está tan bien aquí, lejos del mundanal ruido, oyendo correr el chorrito de agua de la quebrada, el deslizarse del viento entre el bosque, los cantos de los pá-

jaros...” (35-36). La cita a la “Oda I” de Fray Luis de León, más conocida como “Vida retirada”, nos remite a un estilo de vida sencillo y auténtico, alejado de la ciudad e inmerso en una naturaleza idílica, que de una u otra manera Rojas y sus compañeros encuentran durante sus caminatas y excursiones. Podemos decir, entonces, que en *A pie por Chile* la naturaleza se camina y disfruta no solo a través del cuerpo, sino también desde el filtro de la literatura. La manera que Rojas tiene de relacionarse con el mundo natural, así como la idea del goce vinculado a este espacio, están mediadas por sus lecturas y conocimientos literarios.

Lo anterior nos conduce inmediatamente a la siguiente pregunta: ¿cuáles son las motivaciones que subyacen a las caminatas realizadas y escritas por Rojas en *A pie por Chile*? Si bien existen varias respuestas posibles, creo que la más importante ya fue dicha por Antonia Viu en su estudio sobre este libro de Rojas: “Frutas, cerros, esteros, ríos, nieve, playa y mar son los protagonistas de estas crónicas, una naturaleza que se recorre sin un afán naturalista, antropológico ni siquiera turístico, porque todo afán cede a la curiosidad gratuita, al placer de andar” (127). Mientras en la narrativa rojiana muchos de sus personajes deambulan ante todo por necesidad o para sobrevivir, en los artículos de *A pie por Chile* Rojas y sus amigos caminan por placer. Muchos recorridos concluyen en vistas panorámicas que asombran a los caminantes o descansos bajo árboles nativos y aguas refrescantes, tal como se describe en este fragmento del artículo “Esteros del cajón del río Colorado”: “La vista del Relbo nos dejó, a mí y a mi compañero, con la boca abierta. En un cauce de unos tres o cuatro metros de ancho corría el agua más pura y fresca que había visto y sentido en mi vida. . . Nos refrescamos allí, bebiendo sus aguas y bañándonos rápidamente en ellas, descansando después unos instantes bajo la sombra de los árboles. . .” (72). Pero el placer de andar o caminar también se relaciona con la idea de la naturaleza como una experiencia estética e incluso sublime, que por cierto recuerda la tradición de los románticos. Así, cuando Rojas explica al inicio de “Una excursión accidentada” por qué los andinistas insisten en subir a la montaña a pesar de los riesgos y los accidentes que ello implica, señala que los motivos no son materiales sino la pasión por la belleza y el desafío corporal: “La única respuesta es la pasión: una pasión sin límites por algo que existe en las montañas, tal vez su belleza, quizá su soledad, el peligro, la lucha, la aventura o el deseo de poder a prueba la resistencia de un organismo al cual la vida sedentaria carcome lentamente” (116). Por lo tanto, el placer de andar no está

exento de peligros y exigencias tanto físicas como mentales; sin embargo, Rojas valora la caminata como una práctica corporal revitalizante a nivel individual y colectivo: quien camina reconquista su cuerpo, pero también se reencuentra con otros y la belleza creadora de la naturaleza.

Desde esta perspectiva, el escritor chileno establece una clara diferenciación entre la caminata por parajes naturales y otras maneras de caminar que son descritas en términos más bien negativos o asociados con una idea de displacer. Me refiero específicamente al deambular urbano, que en el fragmento sobre la calle San Diego del artículo “Andando” es representado de la siguiente manera: “El hombre que anda mucho por el centro tiene ya ciertos movimientos especiales en el cuerpo; lo mueve así o de este otro modo; lo hace girar hacia la derecha o hacia la izquierda, según sea la dirección del obstáculo que avanza hacia él, y con estos movimientos ya maquinales evita los estrellones y los enredos. . .” (44). A diferencia de la marcha libre, abierta a lo imprevisible y muchas veces llena de barro o mojada por la lluvia, la caminata por la ciudad es puesta en escena como un andar mecanizado, torpe y confuso. Para Rojas, el caminar se asocia con el placer que proporciona el cuerpo en movimiento, con sus sentidos en estado de alerta y el descanso bajo un chorro de agua. Lo anterior se visualiza con claridad en las fotografías de las excursiones relatadas en *A pie por Chile* que se encuentran en el Archivo Manuel Rojas. Lejos de la imagen pública que tradicionalmente tenemos del escritor, por lo general vestido de manera formal y en una postura algo empaquetada, en estas fotografías vemos a un Rojas más relajado, incluso en traje de baño, y acompañado de sus amigos y familiares.

Otra de las razones que motivan el caminar en los textos de *A pie por Chile* es el conocimiento. Ya lo decía Rojas en las palabras introductorias de su libro: lo que él espera con sus textos es inspirar en otros “el deseo de caminar su tierra y conocerla con detención” (13). En coherencia con este propósito, en varias crónicas podemos observar a un Rojas aventurero, curioso y explorador, que se desafía continuamente con el objetivo de ver otros paisajes o explicarse algún fenómeno de la naturaleza. “Para conocer los rincones y gozar y experimentar su belleza es mucho mejor un caballo o una mula o, menos que esas cabalgaduras, las propias piernas” (105), aconseja el escritor al inicio de su artículo “Rincones de Chile”,

en una clara alusión a Mariano Latorre.¹⁰ Gracias a su propio esfuerzo físico y pasión por caminar, Rojas logra descubrir dónde nacen las aguas cuyos orígenes o fuentes lo intrigan, situación que se repite en distintos textos. Por ejemplo, en “Esteros del cajón del río Colorado”, relata su interés por “averiguar dónde nace el estero El Coipo” (66) y cómo en compañía de sus hijos y amigos logra dar con el lugar de su nacimiento. En este contexto, aparece la afición del escritor por la fotografía, técnica que utiliza para registrar sus salidas y descubrimientos: “Tomé foto de las tres gotas, pero, al revelarla, no aparecieron. El Coipo no nació, se hacía como podía. . .” (66). La fotografía, así como la escritura, son soportes de sus memorias y reflexiones sobre el caminar.

En línea con lo anterior, las caminatas rojianas por la naturaleza también se caracterizan por potenciar el encuentro con el mundo animal. Conejos, zorros, mariposas y pájaros atraviesan los escritos de *A pie por Chile*. Como bien señala Le Breton, “La caminata es una zoología que nunca termina de ofrecer nuevos animales a la vista o a las orejas de los caminantes” (65). En el caso de Rojas, su predilección está con las aves, animales que aparecen una y otra vez en sus cuentos y también en sus artículos de prensa (Barros 2021). Sus textos “El queltehue” y “Cóndores en libertad”, ambos de *A pie por Chile*, así como las múltiples referencias a distintos pájaros –gaviotas, taguas, garzas, etc.– que observa mientras camina por la playa o la montaña, son un ejemplo de ello. En este contexto, el artículo “De Vichuquén a Cobquecura” incluido en la edición de *A pie por Chile* de Catalonia es probablemente el más ilustrativo.¹¹ Allí Rojas nos deslumbra con sus conocimientos sobre estos animales y su capacidad para describir tanto sus rasgos físicos como conductas. Es así como nos enteramos de que en sus caminatas por Licantén y sus inmediaciones observa pájaros que desconocía hasta ese entonces: “Caminando solo llegué a lugares en que parecía que nunca nadie había estado. . . Vi allí pájaros que no había visto nunca y que no he vuelto a ver” (220). Estos pájaros son: el Trabajador, el Siete-Colores y el Runrún. Cito una de sus descripciones: “el Siete-Colores, además llamado *Trif-Trif Trome* por los araucanos (en Chiloé lo llaman Matraca), el pajarito más lindo de Chile,

más pequeño aun que el Chercán, también artista de la casa propia, con el agregado que es tan elegante que lo cuelga del tallo de una totora” (220, cursivas en el original). Luego de leer este fragmento, resulta fácil imaginarse a un Rojas deslumbrado por el avistamiento de pájaros que no conocía y sobre los cuales tuvo que investigar y leer para poder escribir sobre ellos. Y es que las aves ocupan en el imaginario literario rojiano un lugar fundamental, pues estas son asociadas con el valor de la libertad. De ahí la relevancia de “Cóndores en libertad”, crónica en que Rojas describe admirado el vuelo de unos cóndores sobre sus cabezas en el cerro Alto de los Bronces, estableciendo una oposición entre estos y sus pares en cautiverio.

Finalmente, la caminata rojiana implica –al igual como ocurre en *Poema de Chile* Mistral– una ética de lo colectivo. En las crónicas de *A pie por Chile* Rojas siempre camina con otros: sus amigos, los compañeros del Club Andino o sus hijos. Como bien sostiene Viu en su estudio antes citado, “la caminata en Rojas expresa la necesidad de orientarse sobre un territorio compartido con otros” (118). Los artículos sobre las excursiones a la montaña con los integrantes del Club Andino son significativos en este contexto, pues ponen de relieve un caminar exigente y muchas veces arriesgado, que se sostiene en la experiencia de una comunidad. Así, en “Excursión al Purgatorio”, vemos a un grupo de hombres “enamorados” (49) de la cordillera, que han decidido escalar con un equipamiento bastante precario y mochilas cargadas el cerro Purgatorio. En dichas circunstancias las decisiones se toman en grupo. Juntos deciden qué camino seguir o cuál es el mejor lugar para armar campamento. Cuando llegan a la cumbre, a más de dos mil cuatrocientos metros de altura, el cansancio compartido se mezcla con una profunda sensación de felicidad por la meta alcanzada:

Linda jornada. Lindo día. Maravilloso paisaje. Es la una de la tarde, es decir, nos hemos demorado siete horas justas en llegar hasta aquí. ¡Y qué siete horas! Me tiendo en el suelo, en el duro suelo, que me parece un colchón de plumas, y descanso. Creo que nadie ha descansado con mayor satisfacción que yo. Y nadie puede decir que no merecía, que no merecíamos, ese descansillo (58).

Algo similar se observa también en el artículo “Una excursión accidentada”, que como su título bien lo indica está llena de obstáculos –temporal incluido– que los amigos del club deben sortear. El viaje a los refugios Lagunillas y Piuquencillo no resulta como lo esperaban, porque

10 Me refiero al libro de Latorre *Chile, país de rincones*.

11 En la edición de *A pie por Chile* realizada por Daniel Muñoz y publicada en Catalonia se agregaron 27 artículos a los 65 originales incluidos por Rojas. “De Vichuquén a Cobquecura” es uno de estos.

“el andinista propone y la cordillera dispone” (117), y los excursionistas se consuelan compartiendo sus deseos y delirios en esos momentos difíciles. En ese mismo relato vemos a Rojas abriendo camino en medio de la nieve y también ayudando a su amigo Palma O’Higgins a llevar su mochila: “Sentí hacia él, al oír esa respuesta, un profundo sentimiento de compañerismo y de amistad, tal vez el mismo que sintió él cuando, viéndolo tan cansado, le pedí su mochila y me la eché al hombro” (128). Y es que efectivamente lo que moviliza a este grupo de aventureros y amantes de la naturaleza es un profundo sentido de amistad y solidaridad. Para Rojas, el caminar es un ejercicio hasta cierto punto de camaradería y que se practica entre hombres. Es cierto que en los relatos sobre sus travesías también hay mujeres, pero los protagonistas —además de la naturaleza— son en primer lugar el mismo Rojas y luego sus compañeros masculinos de ruta.

A MODO DE CIERRE

El primer objetivo de este ensayo fue proponer una lectura en diálogo sobre *Poema de Chile* de Mistral y *A pie por Chile* de Rojas, escritores que por lo general no suelen ser leídos de manera conjunta y que, como hemos podido observar, tienen varios puntos de encuentro que se relacionan con sus biografías errantes y el afán de escribir sobre el acto de caminar. En distintas circunstancias vitales, ambos autores decidieron escribir un relato de viaje por el territorio nacional, en que el construyen una imagen de sí mismos como cuerpos caminantes en compañía de otros. En el marco de su errancia extranjera, Mistral recurre a la poesía para concretar su retorno imposible y se imagina recorriendo la tierra chilena a pie en compañía de un niño y un huemul. Rojas, por su parte, escribe artículos de prensa sobre las caminatas y las excursiones que realiza en sus tiempos libres junto a sus amigos y familiares, dando cuenta de una pulsión de errancia que marca una etapa de su vida adulta. Aunque las motivaciones que subyacen a la escritura de *Poema de Chile* y *A pie por Chile* responden a coyunturas vitales y escriturales distintas, resulta interesante pensar en las convergencias que hemos podido rastrear en ambos textos. Enumero a modo resumen las más importantes: la decisión de escribir sobre el acto de caminar y lo que ocurre durante la caminata (en Rojas se suma también la fotografía); el lugar central que ocupa el cuerpo y su dimensión festiva en el conocimiento del territorio nacional; la invitación a los lectores a recorrer y descubrir el país desde sus parajes tanto naturales como loca-

les; y la conformación de pequeñas comunidades andariegas que remiten a una ética colectiva y solidaria del caminar.

Considerando lo anterior, quisiera profundizar brevemente en tres ideas. Si bien ambos textos fueron publicados en 1967, sus procesos creativos datan, al menos, de la década del 40. En este sentido, me parece importante relevar la mirada anticipada de Mistral y Rojas respecto al cuidado y la preservación de la naturaleza promovida por los movimientos ecologistas desde los años 60 hasta hoy.¹² Tanto en *Poema de Chile* como en *A pie por Chile*, ambos escritores demuestran no solo un profundo conocimiento de la flora y fauna del país, sino también una enorme sensibilidad frente a todo tipo de vida no-humana. En sus poemas, Mistral pone de manifiesto su amor por las plantas —en especial las hierbas— y defiende con ímpetu a los animales que son amenazados por el actuar predatorio de los humanos y, en particular, de los hombres. En sus crónicas, Rojas comparte sus conocimientos y experiencias sobre la montaña, rescata los saberes populares de los arrieros y nos deslumbra con sus descripciones detalladas sobre distintos tipos de pájaros. En definitiva, *Poema de Chile* y *A pie por Chile* son obras que convergen en una valoración temprana de la biodiversidad del territorio chileno y que inspiran a conocer el país desde una mirada alternativa a los relatos nacionales oficiales. En sus textos no hay héroes ni grandes monumentos, sino la naturaleza en sus múltiples manifestaciones y formas de vida: allí radica la grandeza nacional. Y para ambos autores la mejor manera de conocerla es a pie, caminando.

Pero esta caminata, como ya decíamos, no se realiza solo sino en compañía de otros. El caminar propuesto por Mistral y Rojas es colectivo; sin embargo, la comunidad que ambos escritores imaginan —al decir de Benedict Anderson— tiene una composición bastante disímil. En el caso de *Poema de Chile*, Mistral da vida a una pequeña comunidad multiespecies, mestiza e intergeneracional liderada por una mujer mayor, problematizando de esta manera los imperativos patriarcales y coloniales que históricamente han configurado el Estado-nación chileno. Adelantada a los tiempos y antes que cualquier teoría posthumanista, la escritora de Montegrando se atrevió a pensar vínculos fraternales entre humanos y animales, viejos y niños, blancos e indígenas como una forma posible

¹² Para una lectura ecocrítica de *Poema de Chile*, se sugiere revisar el artículo “La loca ecología de Gabriela Mistral” (2017) de Andrea Casals.

de replantear la comunidad nacional. En el caso de *A pie por Chile*, Rojas articula una comunidad más convencional, conformada preferentemente por hombres y, en ocasiones, por algunas mujeres y niños. Hijo de su tiempo y en línea también con su “nueva posición social”, como sostiene Pablo Concha, el autor de *Hijo de ladrón* da vida a una comunidad masculina de sujetos urbanos, muchos de ellos profesionales y de clase media, congregados en organizaciones como el Club Andino de Chile. Son hombres que responden a ciertos estereotipos hegemónicos de masculinidad, como el aventurero o el explorador, pero que también son sensibles frente a la belleza de la naturaleza y padres amorosos que quieren pasar más tiempo con sus hijos. Además, las relaciones que establecen entre ellos son solidarias y fraternales, al igual como ocurre en *Poema de Chile* con la mama, el pequeño atacameño y el ciervo. Y es que en ambos textos quienes caminan forman una comunidad y por eso se ayudan y acompañan unos a otros. Esa es la ética colaborativa del caminar propuesta por Mistral y Rojas.

Por último, me parece que la lectura en diálogo sobre el caminar en torno a *Poema de Chile* y *A pie por Chile* también invita a una entrada de género que queda pendiente para un próximo estudio. Caminar al aire libre y en el espacio público, así como ser un sujeto errante y sin residencia fija, no es lo mismo en el caso de un hombre o una mujer. La misma Gabriela Mistral fue objeto de críticas debido a su vida andariega, situación que tematiza críticamente en su *Poema de Chile* en voz de otras mujeres y del mismo niño. Caminar es un acto estético y político de resistencia, que problematiza las nociones de frontera, los imperativos de la productividad económica y la territorialidad patriarcal que divide los espacios públicos y privados en masculino y femenino. De ahí la necesidad de revisar cómo las caminatas elaboradas por Mistral y Rojas, en consideración de sus respectivas inscripciones de género, pueden ser leídas como ensayos o exploraciones de nuevas rutas literarias, políticas e identitarias que desafiaran y transgredieron la cultura de su tiempo.

OBRAS CITADAS

- Álvarez, Ignacio. “El diagrama de un nuevo pacto”. *Novela y nación en el siglo XX chileno. Ficción literaria e identidad*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2009.
- Barros Cruz, María José. ““Cosas de pájaros”: animales, libertad y errancia en los artículos de prensa de los años 40 de Manuel Rojas”. *Anales De Literatura Chilena* 35 (2021): 151–160.
- Bortignon, Martina. ““Al país de la hierba / a donde hay tierra sobrada”: Magallanes como utopía y disolución en Poema de Chile de Gabriela Mistral”. *Literatura y lingüista* 42 (2002): 149-171.
- Campos Bustos, Juana Lorena. *Errancia. Migrantes y vagabundos judíos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Santiago: RIL Editores, 2018.
- Carreño, Rubí. “Making the Sunflower Sing: Medicinal Plants in Women’s Songs, Tonadas, and Poems: Chile-Wallmapu XX-XXI”. *Journal of Latin American Cultural Studies* 28 (2019): 215-234.
- Castro-Gómez, Santiago. “El lado oscuro de la “época clásica”. Filosofía, ilustración y colonialidad en el siglo XVIII”. *El color de la Razón: racismo epistemológico y razón imperial*. Comp. Walter Mignolo. Buenos Aires: Del Signo, 2014.
- Concha, Jaime. *Gabriela Mistral*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015.
- Concha, Pablo. “Manuel Rojas, masón: primeras aproximaciones”. *Manuel Rojas. Una oscura y radiante vida*. Eds. María José Barros y Pía Gutiérrez. Santiago: Ediciones UC, 2020.
- Guerra, Jorge. *Manuel Rojas, narrativa de la imagen. Su vínculo con el cine y la televisión*. Santiago: Narrativa Punto Aparte, 2020.
- Falabella, Soledad. *¿Qué será de Chile en el cielo? Poema de Chile de Gabriela Mistral*. Santiago: LOM, 2003.
- Haraway, Donna. *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno*. Trad. Helen Torres. Bilbao: Ediciones Consonni, 2020.
- Horan, Elizabeth. “A note of this edition”. *Motivos: the life of St. Francis*. Ed. y trad. Elizabeth Horan. Tempe, Arizona: Bilingual Press/Editorial Bilingue, 2013.

- Korsmeyer, Carolyn. *El sentido del gusto. Comida, estética y filosofía*. Barcelona: Paidós, 2002.
- Le Breton, David. *Caminar. Elogio de los caminos y de la lentitud*. Trad. Víctor Goldstein. Buenos Aires: Waldhuter Editores, 2014.
- Macías Brevis, Sergio. *Gabriela Mistral o retrato de una peregrina*. Madrid: Tabla Rasa, 2005.
- Mistral, Gabriela. *Poema de Chile*. Santiago: La Pollera Ediciones, 2013.
- . *Caminando se siembra. Prosas inéditas*. Comp. Luis Vargas Saavedra. Santiago: Lumen, 2013.
- . *Vivir y escribir. Prosas autobiográficas*. Comp. Pedro Pablo Zegers. Santiago: Ediciones UDP, 2015.
- . *Bendita mi lengua sea. Diario íntimo*. Comp. Jaime Quezada. Santiago: Catalonia, 2019.
- Quintana, Cecile; Gilard, Céline. “En torno a las definiciones de “errancia versus exilio” y “errancia cautiva”. *Sujetos y escrituras de la errancia en América Latina*. Ed. Cecile Quinta. Francia: Editions des archives contemporaines, 2020.
- Rojas, Manuel. “Algo sobre mi experiencia literaria”. *Obras completas*. Santiago: Zig-Zag, 1961.
- . *Antología autobiográfica*. Santiago: LOM, 2008.
- . *A pie por Chile*. Santiago: Catalonia, 2016.
- Rajo, Grínor. *Dirán que está en la gloria... (Mistral)*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Solnit, Rebecca. *Wanderlust. Una historia del caminar*. Santiago: Hueders, 2015.
- Viu, Antonia. “El orden de los cuerpos: la caminata en Imágenes de infancia y A pie por Chile”. *Manuel Rojas. Una oscura y radiante vida*. Eds. María José Barros y Pía Gutiérrez. Santiago: Ediciones UC, 2020.