

LITERATURA

Hacia la transformación de las sujetas poéticas: el retorno del exilio considerado a partir del vínculo territorio-maternidad en *Poema de Chile* de Gabriela Mistral y *Ligia* de Rosabetty Muñoz

Towards the transformation of poetic subjects: the return from exile considered through the territory-maternity nexus in *Poema de Chile* by Gabriela Mistral and *Ligia* by Rosabetty Muñoz

RUBÉN CASTRO-TORRES^a

^a Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades. Chile.
ruben.castro@ug.uchile.cl

Este trabajo de investigación aborda las experiencias del retorno del exilio, centrándose en las obras *Ligia* (2019) de Rosabetty Muñoz y *Poema de Chile* (1967) de Gabriela Mistral. En él, se explora principalmente la transformación subjetiva de las sujetas poéticas de ambos poemarios a medida que reflexionan sobre su relación territorio perdido a través de un recorrido imaginario. Además, se ahonda en la vivencia de la maternidad, en un sentido alegórico y desde perspectivas múltiples, y en por qué es clave para lograr satisfactoriamente la transformación. El análisis, por medio de enfoques fenomenológicos y psicoanalíticos, da cuenta de la disposición para el retorno, de las crisis que viven las protagonistas y la forma en que el pasado condiciona al presente en la búsqueda por un ansiado sentido de pertenencia.

Palabras clave: retorno, exilio, territorio, maternidad, transformación.

This research paper addresses the experiences of returning from exile, focusing on the works *Ligia* (2019) by Rosabetty Muñoz and *Poema de Chile* (1967) by Gabriela Mistral. It primarily explores the subjective transformation of the poetic subjects in both collections as they reflect on their relationship with the lost territory through an imaginary journey. Furthermore, it delves into the experience of motherhood, both in an allegorical sense and from multiple perspectives, and into why it is key to successfully achieving each respective transformation. The analysis, through phenomenological and psychoanalytic approaches, sheds light on the disposition for return, the crises faced by the protagonists, and the way in which the past conditions the present in the search for a longed-for sense of belonging.

Key words: return, exile, territory, motherhood, transformation.

1. INTRODUCCIÓN

La partida de un país deja secuelas importantes en los individuos que la experimentan. Aquello conocido como exilio, que en este artículo será abordado en su dimensión más metafísica, deriva en reflexiones testimoniales y necesarias sobre cómo se produciría o se asumiría el eventual regreso; tales reflexiones surgen de la nueva realidad en la que están sumidos los exiliados, y de los recuerdos de un pasado que no pueden abandonar del todo, lo que pone en duda a qué lugar se pertenece realmente. En este contexto, algunos ejemplos literarios y poéticos han aportado una visión estética y reflexiva peculiar de esta dramática situación humana, al poner especial realce en la reapropiación del territorio a partir de las experiencias que viven las mujeres con la maternidad como una situación simbólica. Lo anterior se vuelve una condición de cambio, puesto que promueve una reconsideración de la identidad y los lazos con el territorio que se abandonó y al que se regresa, ofreciendo una alternativa para transformar la interioridad, las perspectivas de las sujetas e, incluso, constituir un territorio nuevo.

En este sentido, una pregunta fundamental para articular estas vivencias plasmadas en poemas es qué cambios se producen en las sujetas poéticas a medida que transitan y/o reflexionan sobre el exilio y, especialmente, sobre el regreso a su lugar significativo. Sujetas que, en este proceso de búsqueda identitaria, experimentan y comprenden la maternidad, más bien desde una óptica figurada, como punto de inflexión en sus vidas. En este contexto, el ser-madre se vuelve un territorio físico y psicológico al que pueden pertenecer, aunque se trate, sobre todo, de una maternidad como situación alegórica¹ en la que convergen planteamientos íntimos y simbólicos. A partir de ello, surgen otras preguntas como de qué manera se produjo el desplazamiento que marcó a cada sujeta o cómo se establecen su imagen de exiliadas a la par que construyen la imagen del lugar perdido. Junto con ello se cuestiona la trayectoria emocional y su estado en el cierre del viaje de cada protagonista.

A la luz de estas premisas, la investigación se centra concretamente en *Poema de Chile*, publicado por primera vez en 1967, de Gabriela Mistral (1889-1972) y *Ligia* (2019) de Rosabetty Muñoz (1964-). Cabe agregar que para el caso de Mistral se consideró una selección representativa que abarcó desde el inicio, con el poema “Hallazgo”, al reencuentro de la protagonista con sus tierras del Valle de Elqui (hasta el poema “Tordos”). La obra en cuestión presenta una sujeta poética que recrea su regreso a su lugar originario, es decir, describe y relata un recorrido por Chile de norte a sur, en compañía de un niño indio y un huemul, quienes serán imprescindibles para que la hablante se perciba a sí misma desde el punto de vista maternal adoptivo, pero donde también confluyen ideas de la maternidad a nivel biológico y, sobre todo, figurativo. En tanto, la obra de Muñoz se centra en una sujeta observada desde lo externo, Ligia, la exiliada que se resiste a volver a su país de origen repleto de cicatrices, pero que tampoco se reconoce a sí misma en un territorio ajeno, pero

¹ Se entenderá la alegoría como una realidad figurada (según indica su etimología) que representa a toda una idea textual y se aplica a la obra entera (Garrido Gallardo).

que encuentra en sí misma una posibilidad de reapropiación territorial. Todo ello requiere de un examen e interpretación de la crisis que hace mella en sus identidades, mediada por el recorrido del lugar perdido y el cruce por los recuerdos, en la búsqueda de un lugar de pertenencia y la aceptación del mismo.

El enfoque teórico se da principalmente desde algunos elementos de autores asociados con la fenomenología y el psicoanálisis, tanto canónicos como contemporáneos. Del primer enfoque, se destacan los razonamientos de María Zambrano y Jean-Luc Nancy acerca del exilio como desamparo y como asilo, respectivamente; asimismo, en el desplazamiento como etapa de tránsito de lo externo del paisaje y el cuerpo a lo interno de la subjetividad se toman posturas como las de David Le Breton o la filosofía de Merleau-Ponty. Por el lado de los estudios relativos a la maternidad, se siguen los lineamientos feministas de Adrienne Rich sobre el concepto de maternidad, pero se da un especial énfasis a lo psicoanalítico. En esta línea, Laura Gutman señala que la maternidad implica el trabajo de reconocer la propia “sombra”, tomando el concepto que Carl Gustav Jung, que considera los aspectos más ocultos y dolorosos, con el fin de lograr una superación. Finalmente, la experiencia de la maternidad se puede apreciar, desde el pensamiento de una de las primeras psicoanalistas, Sabina Spielrein, como punto de encuentro entre crisis y creación, que invita al cambio en el sujeto. Para guiar todo lo anterior, se recurre a los postulados de Jean-Paul Sartre y Maurice Blanchot en torno a la metamorfosis o transformación, con miras hacia lo existencial de las sujetas.

2. EXILIOS Y REGRESOS, ILUSIONES Y CONFLICTOS

Por más distintas que sean las circunstancias de cada poemario, pensar en volver implica indagar en lo que llevó a cada sujeta poética a establecer la lejanía, a quedarse fuera de un país. Esto, el exilio, se vuelve paradójicamente un punto de partida. Si bien, el concepto de exilio suele estar asociado a condiciones políticas, para este artículo interesa analizarlo como cierto estado del ser. De este modo, María Zambrano sostiene que el exilio comienza no en la expulsión sino en la “insalvable distancia y la incierta presencia física del país perdido” (32), lo que conlleva una “Peregrinación entre las entrañas esparcidas de una historia trágica. Nudos múltiples, oscuridad y algo más grave: la identidad perdida que reclama rescate” (32). Por supuesto, esta no es una definición tradicional del exilio. Para Elizalde Frez, lo que hace María Zambrano es trascender lo puramente social y avanzar hacia una ética y, posiblemente, una metafísica del exilio en que este se vuelve condición esencial de la vida humana independientemente de su padecimiento político (486).

Dicha interpretación del exilio puede complementarse con los postulados de Jean-Luc Nancy, para quien la experiencia del individuo en la modernidad parece ser la experiencia de un exilio definitivo y sin retorno, dado que siempre “estamos fuera de” y, en esta condición, se deja atrás el lugar y el ser propio: un lugar nacional, familiar, natal. Ahora bien, dicha salida lleva consigo una dialéctica del exilio, en la que la expropiación y la

desgracia de la pérdida se convierten en una forma de reapropiación y realización del sujeto (116). Visto de esta manera, para Nancy el exilio puede pensarse como un asilo, en el que se obtiene un abrigo del cuerpo, ya que en este la interioridad del “yo” queda expuesta (117). Siguiendo tales ideas, para los fines de este artículo la idea de un exilio no se manifiesta solo como una expulsión de un país impuesta por un poder hegemónico; se propone una alternativa en la que el exilio reúne la condición de desamparo con respecto a cierto sitio de pertenencia y se incluye la potencialidad del empoderamiento y de la voluntad de cambio, lo que marca un precedente para la transformación subjetiva.

Aunque podamos comprender a los dos corpus como situaciones de exilio, ambos se diferencian en la libertad de iniciativa que al respecto tuvo, o no, cada protagonista. En *Poema de Chile* se presenta una protagonista que parece regresar al fin a su país después de una ausencia de casi toda una vida. Es, por supuesto, un exilio entendido con la idea anteriormente del desamparo arraigado en la hablante, pero que omite motivos y conflictos sociopolíticos. En contraparte, en *Ligia* el exilio sí manifiesta su sentido más políticamente violento, sin dejar de lado que el centro del poemario está en cómo lidia y procesa la protagonista el exilio como experiencia perpetua. No obstante, y a pesar de la diferencia establecida, para las obras analizadas las instancias en que se manifiesta el regreso serán lo primordial de la discusión. A tal efecto, la primera referencia a esto se encuentra en el poema que da el pie inicial a la obra de Mistral: “Hallazgo”. En él no hay una explicación clara y puntual de los sucesos, así, el camino que propone Mistral tiene un halo de misterio, acompañado por lo emocional del reencuentro con su lugar significativo y los permanentes recuerdos anteriores a que se marchara. Llama la atención la jubilosa exclamación que propone el primer verso y que desaparece en los siguientes:

¡Tan feliz que hace, la marcha!
 Me ataranta lo que veo
 lo que miro o adivino
 lo que busco y lo que encuentro;
 pero como fui tan otra
 y tan mudada regreso,
 con temor ensayo rutas,
 peñascales y repechos,
 el nuevo y largo respiro,
 los rumores y los ecos.
 O fue tan loca mi partida
 o es loco ahora mi regreso ... (17).

Lo anterior es indicio probable de un estado de ánimo que va mutando y que encuentra su complemento en las contradicciones que estructuran este texto: felicidad-temor, silencio-ruido, búsqueda-encuentro y, la esencial, partida-regreso. Junto a ellas, existe un par implícito, pasado-presente, cuya comparación marca la pauta en la transformación de

la sujeta exiliada, pues ese presente está construido de culpas y retazos del pasado, al tratarse en realidad de un regreso fantasmal. El viaje de regreso se expone como quimera asociada a la idea del fantasma envejecido que identificará a la hablante a través de sus propias palabras y afirmaciones: “Voy en delgadez de niebla / pero sin embargo llevo / las facciones de mi cara, / lo quebrantado de mi peso, / intacta voluntad / pero el rostro medio ciego ...” (18). A raíz de estos detalles, el regreso al país adquiere un nuevo atributo, el cumplimiento de un deseo de larga data, mediante el que ya se anuncian emociones que definirán la experiencia de Lucila², como se identifica a sí misma esta hablante en más de un poema³, aunque distinguiéndose de la “otra Lucila”, la del pasado e infancia en Montegrande o en su Valle de Elqui. Hacia esos lugares parecen dirigirse los caminos, sin embargo, mientras más se acerca más se tambalea la seguridad de una vuelta satisfactoria: “Una mano se levanta / para apuntar el camino / y va apuntando tan solo / a mis mundos perdidos / nombre sin nombre” (92). Lo que podría parecer simple, se enfrenta con una trampa de la lengua, ya que la idea del “nombre sin nombre” remite tanto a esos mundos como a sí misma. Por más que lo llame Valle de Elqui o se haga llamar Lucila, ambos son términos que la enlazan a una imagen, una identidad, del pasado distante y el reconocimiento del presente en dichas palabras resulta un obstáculo.

Desde otro ángulo, *Ligia* construye un trasfondo más realista y crudo sobre el exilio. Se repasan los hechos de violencia que marcaron al país de origen, pero a la vez se explora la marca indeleble que deja el exilio en la exiliada. De tal manera, los versos “Una vez que has sido desterrada / lo serás para siempre” (7) imponen la condición que llevará a cuestar la protagonista del poemario y anticipan su búsqueda de soluciones para cargar con el peso impuesto por la situación desesperante de la que no sabe cómo escapar y que tampoco ha podido evitar. Pero más allá de ella, la pregunta por cómo se retorna incluye a todos los exiliados políticos y abre otra mirada sobre cómo se vive en la lejanía: “que los trabajos voluntarios / que solidarizar / que armar comunidad / había que creer profundamente en algo ...” (31). Se da apertura al cuestionamiento sobre si vale la pena regresar y sobre cómo sobrevivir con base en nada más que esperanzas. Entonces, pensar en el país natal no es un sueño paradisiaco: “Regresar, otro desgarró. / Nadie preguntó por las heridas” (35). Este dolor se vincula íntimamente con la violencia psicológica que ocasionó la dictadura y el

² En adelante, se llamará Lucila a la hablante de ese poemario, lo que tiene relevancia desde una dimensión fenomenológica, pues para el filósofo francés Maurice Merleau-Ponty “[e]l vínculo del vocablo con su sentido vivo no es un vínculo exterior de asociación, el sentido habita en la palabra” (210). En efecto, un nombre no se puede separar de sus «asociaciones» pasadas y “muestra una toma de posición del sujeto en el mundo de sus significados” (210). Por lo tanto, la exposición el nombre entrega información sobre el vínculo con la infancia, pero también con los cambios por ese nombre designa, al menos, a dos Lucilas separadas por circunstancias muy distintas de la vida. Por otro lado, el nombre “Gabriela” (véase el poema “El mar”, 77) también se menciona en el texto, sin embargo, su uso es más críptico dentro de los poemas seleccionados y no lo dice la propia hablante, sino el niño indio hacia ella, por lo tanto, se ha preferido considerar el nombre por el cual alude a sí misma.

³ Véanse los poemas “Huerta” (112) y “Tordos” (116).

poemario deja espacio para mencionar la pérdida de familiares o la rabia y la impotencia de quienes no pudieron defenderse (10). Hay claramente un compromiso por mantener recordatorios sobre el horror dictatorial a través de metáforas y símbolos.

Según la mirada de Nancy, el dolor puede actuar como un mecanismo de realización subjetiva, lo que estará determinado por la manera en que se encuentra una resolución a sus disyuntivas internas o no (118). Bajo esta perspectiva, el suceso del exilio es, desde su inicio, una situación límite que lo transforma todo, pero que siempre está retroalimentándose de lo pretérito para reformular quién es y cómo se concibe el o la sujeto que lo ha vivido. Por tal motivo, no será lo mismo una sujeta en negación total que uno que reconstruya su vida desde cero o alguno que pretenda el regreso al país en cuanto este sea posible. De las múltiples opciones para afrontarlo, Agamben sostiene que la meta es alcanzar la soberanía personal para liberarse de la dicotomía exclusión-inclusión, de tal modo que “[e]l sentimiento de extrañamiento ... [sea] más íntimo que toda interioridad y toda ciudadanía” (14). En otras palabras, se trata de un ideal, el mismo que en el mejor de los casos podrían alcanzar las sujetas poéticas de Mistral y Muñoz, dependiendo de sus capacidades de lidiar con el pasado-presente y de resignificar los territorios tan personales, pero ya imposibles de recuperar.

En Mistral queda claro lo significativo y lo personal de un lugar en particular. En “Valle de Chile”, la hablante afirma: “Para repasarlo, yo / que lo dejé, siempre vuelvo” (72). En otros poemas como “Mi aldea” hace explícito, en una súplica a Montegrande, que en sueños grita que ya llegará y que está en marcha (87-88). No obstante, el recorrido plantea insatisfacciones con el presente, como la que se transmite Lucila a través de la pregunta “¿En dónde están las Juanitas /, las Anas, las Amalias y Marías, / que a la primera llamada / volando nos rendían?” (91), ya que la hablante no puede hallar a sus seres queridos en su momento actual. Es más, en una parte de su viaje la voz tiende a mostrar su temor y su tendencia al ocultamiento: “Ahora ya me voy, hurtando / el rostro, por que no sepan / y me echen los cerros ojos / grises de resentimiento” (97). Por ende, es aquella infancia añorada, y todos los elementos que la representan los que pueden poner una presión y tenerla en tela de juicio por su tardanza. De esta manera, en *Poema de Chile* se construye una complejidad subjetiva que excede al recorrido meramente físico del país, pues existe una preocupación por las tensiones y expectativas de la hablante. Una de estas luchas internas es el sentimiento de “extranjería”, como lo explica Grínor Rojo, el que permanece a lo largo de su relato y en el que se aúna la experiencia del regreso fantasmal con la presión de no haber vuelto en vida (314).

La situación anterior difiere con la obra de Muñoz, pues en ella el regreso de Ligia no se concreta hasta el final del poemario. Aunque a veces el pasado y el presente se intercalan, sí se establecen afirmaciones en plural que generalizan cómo se manifiesta el exilio y cómo se logra volver realmente. Se señala, en una evidente alusión de parte de la hablante a la Odisea: “Sabemos del héroe mítico / que emprendió el viaje, / cambiando en el camino” (34), con lo que se presagia la transformación de Ligia, quien también adquiere características heroicas. El repaso de los horrores de la violencia y las secuelas del exilio son en

Ligia la antesala para una reconciliación interna como forma de supervivencia: se pretende lidiar con el odio del pasado y sentirse vivo todavía (52). Hay, en ambas las protagonistas de los poemarios, cuantiosas huellas de identidad sin las cuales comprender cada cambio sería imposible, pues no se trata de generalidades del exilio y el retorno, sino de indagaciones individuales, cuyos cruces y desvíos entre el territorio y la interioridad permiten establecer esta suerte de diálogo.

3. UN LUGAR DONDE (NO) PODER VOLVER

En los poemas no se plantea solo el desafío de regresar, también aparece la pregunta por cuál será el territorio que se encuentra o que se encontrará. Para David Le Breton, hay en esto una vertiente muy personal y entrañable, pues cada espacio posee en potencia múltiples revelaciones para quien lo observa y lo atraviesa, por eso las exploraciones siempre pueden entregar una novedad sobre un lugar y resuenan íntimamente en el caminante por medio de los recuerdos, el goce del mundo y la afectación del cuerpo (103-104). En *Ligia* y *Poema de Chile* estas contingencias están mediadas por las maneras en que cada una experimenta el regreso.

Por una parte, Mistral abraza lo explícito del recorrido de todo el país, pero particularmente lo que se refuerza en el texto es el lazo con los accidentes geográficos y la naturaleza. Es una caminante que relata su travesía por Chile, acompañada por su huemul y su niño indio, con una faceta narrativa que no se desliga de lo poético, pero para Paula Miranda Herrera el paisaje natural se impone por sobre el social-cultural: se privilegian los espacios de la interioridad, lo pequeño, los olores y relieves y la sencillez humana (“Identidad nacional en su poesía”). Aunque el repaso con la mirada es menor, lo que resalta de él es, primero, su conexión afectiva, en cuanto ella se mantiene emocionalmente atada al paisaje, por ejemplo, cuando en su pecho siente la llamada de su Valle de Elqui y de Montegrande (22). En segundo lugar, se hace presente el factor perceptivo, que define la posición, la dirección y las sensaciones que caracterizan a la hablante a través del viaje por Chile. Por último, se destaca lo narrativo en este derrotero, pues Lucila se aferra a las memorias, que no son sino huellas de la historia personal: algunos paisajes, nombres, actividades, emociones que se reviven al ser mencionados. Al respecto, Falabella describe el viaje de Lucila como una fuerza totalizante por el recuerdo de una pertenencia absoluta, asociada a lo sensorial de la memoria, y por un mecanismo de totalización en que la memoria borra límites y contornos (82).

Lo cierto es que en el trayecto de Lucila andar no es simplemente andar. Esta idea queda plasmada en el término “recorrido”, que para Francesco Careri consiste, al mismo tiempo, en el acto de cruzar la línea que atraviesa el espacio y de revisar el relato del espacio atravesado, con lo cual se conforma una estética del paisaje y se potencian los significados que este puede adquirir (25-27). Entonces, el espacio se vincula de manera indisoluble con quien lo recorre, y Merleau-Ponty agregaría a esto que el espacio mismo carecería de

dirección y de noción de interior o exterior si no hubiese un sujeto psico-físico que lo percibiera (220), puesto que en la percepción se expresa la vida total del sujeto a través de su cuerpo y de su mundo (298). Ahora bien, aunque se pueda cuestionar que la hablante fantasmal de Mistral no percibir corporalmente el territorio real de su país o que Ligia no llegue a pisar el país salvo al final del poemario, ambas sujetas nutren sus relatos de recuerdos y esos recuerdos son en el fondo percepciones, experiencias sensoriales del pasado que las formó y marcó. Este aspecto del andar es inherente en el poemario de Mistral, que tiene su énfasis en la ruralidad, pero Careri, más enfocado en lo urbano, podría encontrar posibilidades de reflexión en los paisajes de *Ligia*, que insisten mucho más en la mutabilidad de los espacios de la ciudad, con un respectivo e indisociable trasfondo sociopolítico.

Efectivamente, la propuesta de *Ligia* está centrada en la ciudad y en su modernidad, marcadas políticamente hacia la noción del desarrollo neoliberal o, como detallan los versos, “huellas del progreso, materias primas circulando / madera / presidentes / turismo a rincones remotos” (26). Este punto de vista percibe el país que se dejó atrás desde los cambios que ha sufrido, pero con un énfasis en lo perdido y en la desorientación: “Las estaciones son casas abandonadas / rieles oxidados / faltan durmientes / vagones varados en los márgenes / Las locomotoras ya no saben a dónde van” (26). La mención de las locomotoras, además de resaltar la desorientación del país, rememora un medio de transporte que tuvo un rol notorio en las décadas anteriores a la dictadura militar, por lo tanto, también simboliza un pasado mejor y con un propósito, dirección y sentido. El contraste se da con el progreso y sus imágenes artificiales e industrializadas que resignifican a Chile, un Chile nuevo erigido sobre heridas:

Hostilidad de las altas rejas
alambres de púas de portones alarmas
veloces carreteras.
Se vuelve al país
y lo encuentras abierto a todo lo largo
un tajo palpitante.
Casas de espaldas a las plazas
de ancas enormes agazapadas
en patios escondidos.
Excesiva realidad de las calles (21).

El poema de Muñoz resalta los nuevos excesos de Chile: la seguridad, las autopistas y las viviendas, todas ellas han sido dominadas por el crecimiento y la hipérbole. Lo alto, lo veloz, lo enorme, lo excesivo confluyen en el nuevo discurso del país, que se manifiesta en la práctica. Queda en segundo plano la estrechez, la oscuridad o la sequía (13), cuya presencia innegable puede ocultarse al igual que se borran las consignas en los muros y se prohíbe el arte, puesto que el anuncio tajante es que en el mismo lugar donde existió un país se construyó otro (39). El discurso poético de esta sección deja ver la decepción y la rabia,

y se vuelve representativo de la crisis de Ligia. Es tan fuerte ese rechazo, que no se puede omitir y su regreso se estanca; la transformación misma de ella queda en vilo en este punto.

Desde otro enfoque, para Lucila y Ligia se revela a Chile como paisaje: un territorio físico, observable y transitable, que tiene a la cordillera y las montañas como figura significativa y reiterada. Ellas aparecen con insistencia en el recorrido de norte a sur de Mistral, aunque la hablante no permanezca en el mismo punto geográfico, lo que las convierte en figuras observadoras, permanentes. Así, en la afirmación “En montañas me crié / con tres docenas alzadas. / Parece que nunca, nunca / ... las perdí, ni cuando es día / ni cuando es noche estrellada (...)” (66) está la evidencia de la relación íntima de estos elementos con la infancia. Por consiguiente, la cordillera es un punto de referencia en su propia subjetividad, y esto se reflejará en la problemática que evidencia Lucila, cada vez con mayor honestidad, a medida que se acerca a su querido Valle. En los versos: “Y aunque me digan el mote de ausente y de renegada, / me las tuve y me las tengo / todavía, todavía, / y me sigue su mirada / y ellas como que mecían / y como que me guardaban” (66), la arista de lo maternal se hace patente, pero también el conflicto de culpabilidad que ya se había inferido previamente. Se expone una hablante que teme no ser reconocida por el lugar que por tanto tiempo ha seguido habitándola, aunque ella no habitara en él. La culpabilidad tiene como efecto el miedo, y de él viene su crisis: “Ahora ya me voy, hurtando / el rostro, por que no sepan / y me echen los cerros ojos / grises de resentimiento” (97). Y no son solo las montañas, sino también elementos de naturaleza como las aves: “están cantando embriagados / de la estación más bendita / los tordos de Montegrande / y cantan a otra Lucila...” (117). Ella misma se marca un antes y un después, y es en el temor a no encontrar asilo, a no ser aceptada nuevamente, cuando el miedo se refuerza.

Para Ligia, en cambio, la cordillera también funciona como punto de referencia del país en las aristas de lo fenomenológico, lo afectivo, lo histórico-político. De hecho, cuando la hablante señala: “Sin la cordillera, me perdí. / Urgencia y estallido / vulnerable en la ciudad ajena / fui poniendo mis señas” (32), marca tal lugar como una orientación necesaria y sin la cual debe buscar marcas propias que le sirvan de guía. La sensación de extravío de la sujeta responde a lo señalado por Marco Teodoro Ramírez, en su revisión de la filosofía de Merleau-Ponty: “la orientación adviene al espacio ... en cuanto el sujeto corporal toma al espacio como medio posible para la realización de ciertos proyectos: cuando lo hace su espacio” (122). El cuerpo de Ligia ya se ha marchado del Chile deseado, y sin un cuerpo fenoménico en un espacio no hay direcciones ni sentidos, por lo que la exiliada, ensimismada en su conflicto, no logra entablar una relación perceptivo-afectiva en el país de refugio que permita resolver el quiebre entre persona y territorio. Es más, en los versos “Detrás de la cordillera / hay un país que cultivó el rencor” (38) o también en “Hay que -otra vez- subir la cordillera / mirar los valles / cruzar playas puentes / preguntarse / ¿somos los que perdieron?” (43), la imagen de la cordillera más bien se centra en lo que oculta, vale decir, un país trastornado y ajeno, escondido detrás del recuerdo de su geografía. Con todo, en la mirada a la cordillera o a su dibujo en la cajetilla de fósforos reside la incontenible nostalgia del personaje de Ligia, ya que allí se puede localizar el pasado que no sucederá nuevamente.

Se dice “Otra vez la cordillera te hace llorar. / Simplemente buscabas los fósforos / pero se desató el aguacero” (16). Allí, en esa ilustración, la protagonista se refleja a sí misma, a través de un lugar del viejo Chile, que persistió en ese Chile nuevo que, casi en su totalidad, le parece desconocido.

Con lo anterior se revela que el mayor reto para la exiliada es hallar su sitio en el mundo, pues aquello que remece su afectividad ya no se encuentra a su alcance. El siguiente fragmento complementa tal idea: “Se trata de trazar el mapa, / pero desborda. / Hay gente amada que se queda fuera. / El plano completo es mezquino; / la cordillera, por ejemplo, / una línea borroneada en gris” (9). En esa disyuntiva se encuentra la crisis del personaje de Ligia: la posibilidad de volver sin más a un país del que apenas puede reconocer el nombre o la aceptación de un inicio en un país nuevo sin mirar hacia atrás. Ligia plantea su propia tercera vía que tenga como condición la conformación de un mapa nuevo, un territorio íntimo que no esté construido sobre el odio o la desorientación: “(...) «Esto es un error» piensa Ligia / sumida en un rencor difuso / contra el país extraño / ... un error repite mientras da vuelta la caja de fósforos. / No me puedo ir, / mi cuerpo es el mapa” (45). Así, parece encontrar en ella misma, en su propio cuerpo, un lugar para resignificar, y del cual, para bien o para mal, no puede huir. No es posible desligar el concepto cuerpo-territorio de las feministas comunitarias indígenas latinoamericanas como Lorena Cabnal o Julieta Paredes. Para ellas tal noción se levanta como resistencia colectiva ante la violencia y, explicado en palabras de Verónica Gago, “Cuerpo-territorio compactado como única palabra «desliberaliza» la noción de cuerpo como propiedad individual y especifica una continuidad política, productiva y epistémica del cuerpo en tanto territorio ... no hay nadie que «carezca» ni de cuerpo ni de territorio ... eso permite iluminar de otro modo los procesos de desposesión” (97). Junto con ello, se trasluce la coincidencia con la lectura de Patricio Alvarado Barría, para quien “*Ligia* devela un espacio quebrado, ya sea en un plano referencial o simbólico, es decir, en un cuerpo que presenta propiedades orgánicas en tanto continente y contenido” (136). El exilio queda integrado a la sujeta desde el exterior social, el conflicto dictatorial, que deriva en lo concreto, la expulsión física del país, y recalca hacia su interior que, aún en lo corporal, puede encontrar implicancias y respuestas.

Como Jeff Malpas propone, el paisaje es más que una simple escena “vista”, es la influencia e implicación en dicho paisaje de los modos de vida que se relacionan en él y con relación a él; tanto el ser humano puede moldear el paisaje como se puede dar el proceso inverso (14-19). Bajo esta mirada, las diferencias entre las perspectivas de Mistral y Muñoz no son excluyentes en la capacidad de transformar a las sujetas poéticas en sus contextos tan particulares y en su modo de reconstruir el territorio que tienen por delante, en la proximidad o la lejanía. En *Ligia* está la crítica hacia el país natal que ha sido usurpado y es el punto inicial para motivar su propia transformación; en *Poema de Chile*, la infancia y la vejez están imbricadas en el recorrido y en el profundo significado que este tiene para Lucila, en un debate interno entre el goce y la culpa. Ahora bien, será la maternidad el componente faltante para que la transformación pueda consolidarse.

4. MATERNIDADES: PERSPECTIVAS Y CAMBIOS

La metamorfosis, que también se discutirá bajo el término de transformación, es un concepto esquivo por su amplitud de sentidos, pero la filosofía ha profundizado en él desde lo personal y lo identitario del individuo. Por ejemplo, Maurice Blanchot afirma que la verdadera transformación ocurre cuando el individuo se adentra en una experiencia límite en la que se encuentra con lo desconocido y siente afectada su identidad y representación (223-224). Para Jean-Paul Sartre en la búsqueda de los sujetos hacia su propia libertad pueden desencadenarse metamorfosis globales y personales, en especial por cambios del entorno que derivan en trastornos internos (674-675). Desde estas ideas, la transformación se inserta en el interior del sujeto, en sus pretensiones y apreciaciones, y lo hace reinventar su modo de entender el mundo; de la misma manera las sujetas de ambas obras, apoyadas por su maternidad alegórica, no llegan a ser las mismas que eran en el punto de partida de su exilio, pero cabe analizar cómo llega a darse el cambio y bajo qué condiciones.

Desde el punto de vista más tradicional y biológico de la maternidad, apenas se pueden hallar rastros de ello en Mistral, salvo por los recuerdos que Lucila tiene de su madre: “Este amor me dio la mama. / Nos íbamos por el campo / ... Yo le preguntaba andando / por árboles y por matas / y ella se los conocía / con virtudes y con mañas” (114). Como ya se verá, más que el cariño, la sabiduría y la educación serán características obligatorias de la maternidad para Mistral. Por su parte, Muñoz sí expone lo biológico con mayor ahínco a través del cuerpo que cambia. Cuando la hablante cuenta que “Las caderas de Ligia / sus acantilados sus riquezas marítimas / se ampliaron allá lejos” (22) o que “El cuerpo de Ligia / expurga células muertas / defiende su selva” (28), se encuentran indicios de un potencial embarazo, un embarazo que responde a una forma física de supervivencia y que es también una transformación primaria en Ligia. A partir de lo dicho, en el poemario de Muñoz la espacialidad y lo corporal se reúnen en el término compuesto de “cuerpo mapa” y, con ello, la metamorfosis adquiere un nuevo significado: “Ella eligió una isla / a la altura del útero / en su cuerpo mapa / para volver” (24). La maternidad otorga un territorio novedoso, una posibilidad de decisión y pertenencia sobre su territorio personal. En consecuencia, el drama de la exiliada comienza a llegar a buen puerto, una certeza para Ligia ante lo que se había convertido su vida y la presión de su memoria. Este discurso de Muñoz tiene antecedentes en sus propias obras previas, las cuales ofrecen personajes madre-mujer-archipiélago, afectadas por las circunstancias y cuyo dolor alcanza planos ontológicos y existenciales (Pérez López 114-115). Esto a la vez se vincula con el planteamiento de Blanchot acerca de las situaciones límite que exigen una transformación para confrontar la crisis. En tanto, para Adrienne Rich la maternidad es una experiencia compleja y multifacética que puede llevar a la transformación de la subjetividad de las mujeres por medio de su autodeterminación (220-222). En el mismo sentido, la maternidad para Muñoz ofrece la ensoñación de un territorio personal satisfactorio y la capacidad de elección en torno al cuerpo-mapa: “Sus caderas cuaternas / botadas en estas playas. / Se sueña / fundar otra vez el territorio / Se guardan fragmentos de fotografías / todos los nombres / todos los actos heroicos. / Una

comarca de sanación” (25). El país posible se contrapone a Chile tras el exilio; en el nuevo país se podrá recordar y la paz podría hallar asilo, según la acepción que Nancy extrapola del exilio. En ese territorio estaría el paraíso de Ligia, que es la antítesis de las descripciones grisáceas y sanguinarias que había establecido sobre su país de origen.

En contraste, el cuerpo materno se deja de lado en Mistral en pos de la maternidad adoptiva. Al viaje de Lucila se suma primero un huemul, animal que hace referencia al escudo patrio chileno (20). En torno a él, se describe un primer encuentro en que la hablante lo rescata de los hombres que cazaron a la cierva madre (23). Con ello, el huemul se connota como alguien necesitado de protección y con rasgos infantiles que se reiterarán; por consiguiente, condiciona a Lucila a tomar el lugar de madre para él: “Se me dio como la gracia / y lo aupé [al huemul] hasta mi pecho. / Tú no lo descorazonas, / ya lleva el trote ligero, / ya no estornuda la arena / ni se escapa de sus deudos” (39). Lo interesante es que en estos versos se insinúa el rol de la crianza: en el viaje junto a ella el huemul ha logrado un aprendizaje. Por otro lado, su segundo acompañante, el niño indio, recibe la preocupación de ella y una especial dedicación por cuidar su sueño al dormir: “Duérmete en alma y sangre, / en cervato del Desierto. / Bien si acaso te despiertas, / bien si demora tu sueño: / ... duerme hasta que / en cristiano despertemos” (29). Así parece que el sueño conlleva también una transformación al despertar. A esto se le añade el temor de Lucila: “No se te vean las sienes / ni los hombros, embozadito. / Y te descubra la mañana / como Isla o país perdido” (109). Además de la soledad y la falta de vínculo con el resto del mundo, la insistencia de Lucila sugiere un temor por no ocupar el lugar materno y los deberes que lleva asociado en su discurso, como el de entablar un diálogo y responder a las preguntas que el niño indio le hace sobre su vida. En tal sentido, las cualidades maternas pueden responder a un marcado deber cultural; una maternidad de “puro amor y seguimiento / y toda fidelidad, / como amando y entendiendo” (68), pero que choca con el caso omiso de Lucila hacia los roles de mujer impuestos desde la infancia: “no cosía, / no zurcía, / tenía los ojos vagos, / cuentos pedía, romances / y no lavaba los platos...” (75). Con respecto a este conflicto, Agudelo Londoño, Bedoya García y Osorio Tamayo suponen que la identidad, en especial de la mujer, se ata a constructos culturales y que la maternidad suele tener rasgos que la alejan de la identidad más pura y libre, pero que puede diversificarse y exceder la visión y las cualidades de la “madre ideal” (311-312).

Yendo a lo más profundo, Laura Gutman señala que la maternidad implica el trabajo de reconocer la propia “sombra” (término del psicoanálisis junguiano), vale decir, un encuentro interior con los aspectos más ocultos y dolorosos, para lograr una superación personal y una diferencia en cuanto a la identidad (28-30). Con lo dicho se explica que cada trayecto interno, con sus tensiones y alivios, se ve influido o mediado por el modo en que se comprende la maternidad, incluso de manera alegórica. A saber, la maternidad excede lo estrictamente humano en *Poema de Chile*, aparece también en la naturaleza, como característica remarcada en la cordillera y en las montañas alineadas que ella veía de niña en su Valle. Por consiguiente, el regreso del exilio no es solo un reencuentro con un territorio extraviado, sino que es la vuelta para ver a la figura materna que espera: “(...) pasa siempre

que volvemos / el rostro a la Madre cierta, / ... caen las vistas rendidas / sin buscarlo ni saberlo, / sobre la Señora Blanca” (68). Si antes la cordillera tenía un importante lugar como referencia espacial en Mistral, el uso de mayúscula en estos versos la instala como Madre de nombre propio, y hasta se vincula con figuras cristianas como Sara y Eva (69). Luego, en el poema “Montañas mías” las montañas se distinguen por colores, amamantan a la noche, y mecen y cuidan a Lucila (66-67), quien las ve como verdaderas madres. Son figuras que ella recuerda con un amor intenso, pero a las cuales reconoce que les ha fallado, una nueva muestra de la culpa pendiente de la hablante. De manera similar, es posible leer “Cordillera” a partir de la admiración de Lucila por la figura homónima: “[ella] manda una mirada larga / como de reproche y reto ... / mitad hielo, mitad fuego”; luego muestra otra cara de la misma: “Pero otras veces no ocurre / que ella despeñe su reto; / ... íntegro entrega su cuerpo, / los ojos quieren no más / que verla con regodeo, / incita, toda incita y llama / con el su gesto de dueño / y sin un grito rodado / pone a caminar de nuevo” (69). De este modo, la maternidad en esta obra de Mistral, reúne nociones del amor y la protección y suma a ello la dureza y los reproches, vínculo que podría reforzar la idea de enseñanza de Mistral y, por último, exalta la capacidad de una madre para llamar a sus hijos y reanimar su paso, como un poderoso apoyo. Tal punto adquiere relevancia bajo la mirada de María José Barros, para quien la enseñanza-aprendizaje identifica la poesía de Mistral tanto desde el rol de maestra como el de madre, pero se trata de una enseñanza que depende de la experiencia y la comprensión del cuerpo como entrada cognoscitiva hacia el mundo (44). Entonces, en la maternidad adoptiva Lucila asume un rol que se ve influido por distintos referentes maternos, ya sean concreto o alegóricos, lo que le permite recuperar el territorio añorado, puesto que manifiesta en sí misma cualidades que aprecia en lo maternal y da cuenta de sus propios aprendizajes, mientras avanza hacia el reencuentro con lo perdido.

Para ambas obras, la transformación entra en un punto crítico frente al que necesitan esclarecer las dudas. Al respecto, la psicoanalista Sabina Spielrein establece una dialéctica: para que persista el deseo de transformación, se debe producir una destrucción, una muerte, que da paso a un otro surgido a costa de una identidad previa (“II. Consideraciones de la psicología”). En *Poema de Chile* la identidad previa es la de la mujer recién llegada al país, profusa de sueños y pavores, pero en *Ligia* es la mujer que debe pasar de una metamorfosis obligada a otra personal y voluntaria. En el caso de Muñoz, se trata de una interpretación de la maternidad, pues lo físico decanta en una concepción de palabras, en un embarazo de la lengua, y es la misma hablante la que sugiere que se necesita una lengua especial para viajar (27), ya que ni el Chile neoliberal ni el nuevo país en el que vive parecen ser los apropiados para establecer lazos de pertenencia.

Siguiendo con los postulados de Spielrein, para la consecuente transformación, puede estar mediadas por un proceso creativo-artístico y, en alusión a Nietzsche, propone que la maternidad puede ser considerada un proceso creador y un agente de cambio (“II. Consideraciones de la psicología”). De hecho, es la maternidad la que empuja a las protagonistas del corpus hacia una transición interna de sus subjetividades que les ofrece una nueva mirada sobre el regreso y el lugar deseado. En *Ligia* ocurre el desplazamiento

anunciado por las caderas cuaternas que se ampliaron con el embarazo, y que suponen un vínculo entre la gestación de la maternidad y la creación de una nueva lengua. En el siguiente fragmento todos los elementos mencionados se reúnen: “Sueño cada noche con una madre / que atraviesa continentes / cargada de olores marinos / pero sobre todo murmullos / canciones / cuentos. / Ah la lengua de la madre” (55). El sueño reitera un deseo escondido y una vez más la lengua que se renueva parece ser propia de la maternidad, y en este caso viene acompañada de una habilidad creativa y de libertad para encontrar territorios. Este problema de la lengua es a la vez un dilema sobre cómo existir si no nos reconocemos en la forma en cómo nos expresamos. ¿Resistir basta?, ¿persistir con el fin de no perder la identidad previa al exilio? De manera semejante, la vida arraigada en los recuerdos no es una realidad que convenza lo suficiente a Ligia. El camino de la aceptación de la lengua aparece con cierta gradualidad y se instala un sentido de calma en la novedad que no está manchada con el trauma: “Aprendo palabras nuevas / en las palabras nuevas ya no vive / el miedo” (50), y, sin embargo, no abandona del todo su lengua primordial, sino que propone una resistencia: “Bastante vivos aún / queríamos usar / las [palabras] que nos quedan” (52).

A partir de exilios y circunstancias de regreso diametralmente diferentes, Lucila y Ligia encuentran en sí mismas el anunciado lugar donde regresar. Esta es la transformación que necesitan y que solo logran luego de enfrentarse a sus propias expectativas y negaciones sobre el futuro. Ellas logran ser sujetas diferentes en cuanto consolidan un proyecto y valoran el mismo, a pesar de las desavenencias, como ya lo había planteado Sartre. Por ello, Lucila asevera: “Yo me tengo lo perdido / y voy llevando mi infancia / como una flor preferida / que me perfuma la mano. / Y la madre va conmigo / sol a sol y día a día, / va con rostro y va sin llanto / cantándome los caminos” (117), y en aquellas palabras se ha podido librar de la culpa que la perseguía debido al exilio voluntario. No obstante, ella reconoce que ese lugar solo puede habitar dentro de sí, en su infancia recordada y con su madre, que es mujer y naturaleza, sin tristezas ni reproches. A esto se suma que la figura de madre adoptiva, que ella misma ha constituido y encarna, ha procurado dar protección y consejo al huemul y al niño; ella misma se ha transformado en ese quienes la formaron y causaron inspiración. A pesar de que su regreso fantasmal puede considerarse imaginario, propone un cambio y una redención personal en cuanto Lucila rompe con sus propias expectativas sobre cómo será recibida: “Vendré olvidada o amada, / tal como Dios me hizo, / como una fruta cogida, / que vuelve dulce la marcha / y me inventa compañía. / Mi madre va, va conmigo / ni olvidada ni rendida” (117).

En cuanto al poemario de Muñoz, Ligia entiende su cuerpo como territorio (45) y acepta el regreso a Chile (53), con la certeza de que es su cuerpo materno, su lengua, el verdadero lugar de pertenencia. Incluso se reflexiona sobre este atribulado regreso: “Volvimos cuando nuestras palabras / ya no podían herir / se les gastó el odio. / Trajimos lustrosas palabras / para decir el presente” (52). Ese gasto del odio, tiene un dejo de reconciliación que se vincula con Mistral, dado que gran parte del poemario había expuesto el rencor contra los horrores dictatoriales y el Chile post-exilio. Sin embargo, tal regreso no está sustentado en un reinicio de lo sucedido: “nos entrenamos para no olvidar. / Uno recuerda nombres /

el otro, fechas / entre los dos, repetimos ríos / pueblos, lagos, plantas / ... De vuelta en los aeropuertos / las palabras son otras. / Solas saladas” (56). Más bien, el retorno está repleto de identificaciones y recuerdos, y la carga emocional de los mismos sigue teniendo un peso mayor para Ligia. Es la capacidad de hacer frente a ello lo que marca la diferencia; las transformaciones internas y externas que le permiten dar ese salto increíble de iniciar el viaje hacia un país casi desconocido. De tal modo, la protagonista permanece tanto en el pasado como en el presente: su condición de exiliada no cambiará nunca, pero es capaz de volver porque el territorio, el sentido de pertenencia hacia él, no está asociado a ese espacio físico, sino a su propia lengua, que es a su vez territorio, pensamiento e identidad. No por nada el poemario finaliza con estos versos: “tras un sueño, todavía posible / el héroe y su plumaje / renacen” (57). Por un lado, se plantea una chance para soñar; por otro, el cambio ya vale como una vuelta a la vida y un consuelo en sí mismo. Como en la obra de Mistral, Muñoz manifiesta un proceso de asimilación de un territorio con sentido para un individuo, antes desorientado, que pone en sus pasos decididos su esperanza.

5. REFLEXIONES FINALES

Aunque las publicaciones de los poemarios originales, *Poema de Chile* y *Ligia*, estén separadas por más de cincuenta años, pueden encontrarse conflictos, resoluciones o soluciones que vinculan dos miradas tan personales y poco convencionales de dos excepcionales escritoras chilenas. Ambas logran que el regreso a un país se convierta en una discusión poética intensa a causa del periplo subjetivo e introspectivo que supone volver a un lugar, condicionado por decisiones y vicisitudes que cambiaron personas y territorios. En este caso, las sujetas poéticas requieren de nuevas transformaciones para sanar o recuperar el vínculo hacia un territorio, que se creía irreconciliable con sus respectivos presentes.

Primero, se consideró una noción de exilio que excedió la mera separación física de un lugar, o la obligatoriedad o voluntad de la partida del lugar de origen. Lo realmente relevante fue la marca que el exilio establece como una experiencia constante y metafísica, donde la pérdida se convierte en una forma de reapropiación para la sujeta, sea por el regreso fantasmal y anhelado en Mistral o por las expectativas y las cicatrices en torno a un país en Muñoz. Luego, se abordó el desplazamiento y la relación de Lucila y Ligia por el territorio del país al que vuelven, con el regreso afectivo, asociado a lo infantil en *Poema de Chile*, marcado por la conexión emocional con la cordillera, y en *Ligia* un regreso desde una perspectiva crítica, sociopolítica, de un Chile transformado en otro país, aunque mantenga su figura cordillerana. Tales búsquedas y reflexiones las llevan a situaciones límite, frente a las que la maternidad, con rasgos alegóricos en la adopción del niño y el huemul o en el embarazo del cuerpo/mapa, emerge para moldear cada metamorfosis a través de dimensiones culturales y simbólicas.

Cada autora, a su manera, aborda la maternidad como un proceso creativo y transformador, que es una evolución profunda de la subjetividad de las sujetas para llevar a

cabo satisfactoriamente el proyecto de volver a encontrar un territorio. Dicha metamorfosis sumerge al lector en lo más íntimo de hablantes y personajes, y establece puntos de encuentro entre causas y efectos, vivencias y lazos, voces y contextos, lugares, recorridos y significados. Ambas obras son, por ende, construcciones poéticas que condensan las frustraciones, sueños y esperanzas que acompañan a un regreso.

OBRAS CITADAS

- Agamben, Giorgio. 1996. "Política del exilio". Archipiélago. *Cuadernos de Crítica de la Cultura*, 26-27: 41-68.
- Agudelo Londoño, Jesica, Bedoya García, Johana y Osorio Tamayo, Dora Liliana. 2016. "Ser mujer: entre la maternidad y la identidad". *Revista Poiésis*, 306-313.
- Alvarado Barria, Patricio. 2020. "Apuntes sobre Ligia de Rosabetty Muñoz". *Revista ZUR*, 2.1: 135-137.
- Barros Cruz, María José. 2022. "Poéticas del caminar y la errancia en Poema de Chile de Gabriela Mistral y A pie por Chile de Manuel Rojas". *Taller de Letras*, 71: 39-53.
- Blanchot, Maurice. 2002. *El espacio literario*. Editora Nacional.
- Careri, Francesco. 2009. *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Editorial Gustavo Gili.
- Elizalde Frez, María Isabel. 2012. "Significados de exilio en María Zambrano". *Bajo Palabra. Revista de Filosofía. II Época*, 7: 485-494.
- Falabella, Soledad. 1997. "'Desierto': Territorio, desplazamiento y nostalgia en 'Poema de Chile' de Gabriela Mistral". *Revista Chilena de Literatura*, 50: 79-96.
- Gago, Verónica. 2019. *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo*. Traficantes de Sueños.
- Garrido Gallardo, Miguel Ángel. 2015. *Diccionario español de términos literarios internacionales*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Alegor%C3%ADa_1.pdf
- Gutman, Laura. 2015. *La maternidad o el encuentro con la propia sombra*. Planeta.
- Le Breton, David. 2015. *Elogio del caminar*. Siruela.
- Malpas, Jeff. 2011. "Place and the Problem of Landscape", en Jeff Malpas (ed.). *The Place of Landscape. Concepts, Contexts, Studies*. MIT Press, 3-26.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1993. *Fenomenología de la Percepción*. Planeta-De Agostini.
- Miranda Herrera, Paula. 2005. *Identidad nacional y poéticas identitarias. Gabriela Mistral – Vicente Huidobro – Pablo Neruda – Violeta Parra: (1912-1967)*. Universidad de Chile, Tesis de Doctorado.
- Mistral, Gabriela. 2021 [1967]. *Poema de Chile*. La Pollera Ediciones.
- Muñoz, Rosabetty. 2019. *Ligia*. LOM.
- Nancy, Jean-Luc. 2001. "La existencia exiliada". *Revista de Estudios Sociales*, 8: 116-118.
- Pérez López, María Ángeles. 2011. "Rosabetty Muñoz: entre el agua y la furia". *América sin Nombre*, 16: 113-120.

- Ramírez, Mario Teodoro. 2013. *La filosofía del quiasmo: introducción al pensamiento de Maurice Merleau-Ponty*. Fondo de Cultura Económica.
- Rich, Adrienne. 2019. *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Traficantes de sueños.
- Rojo, Grínor. 1997. *Dirán que está en la gloria (Mistral)*. Fondo de Cultura Económica.
- Sartre, Jean-Paul. 1993. *El ser y la nada*. Losada.
- Spielrein, Sabina. 2018. “La destrucción como origen del devenir”. Traducción de Viviana Ruth Johanis, *Revista Nácate*.
- Zambrano, María. 2004. *Los bienaventurados*. Siruela.

