
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Martínez Berrar, Júlia; Torres, Sara, dir. Las cartas íntimas de Gabriela Mistral a Doris Dana (1948-1956) : un diálogo entre Niña errante (2010) y Fragmentos de un discurso amoroso (1977) de Roland Barthes. 2021. 36 pag. (836 Grau en Estudis d'Anglès i Espanyol)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/247630>

under the terms of the  license

**LAS CARTAS ÍNTIMAS DE GABRIELA MISTRAL A DORIS DANA (1948-
1956): UN DIÁLOGO ENTRE *NIÑA ERRANTE* (2010) Y *FRAGMENTOS DE
UN DISCURSO AMOROSO* (1977) DE ROLAND BARTHES**



TREBALL DE FI DE GRAU

Júlia Martínez Berrar

Tutora: Sara Torres

Estudis d'Anglès i d'Espanyol
Departament de Filologia Espanyola
Curs: 2020-2021

*Dice Barthes que es imposible un discurso amoroso impersonal, que nadie tiene ganas
de hablar de amor si no es a causa de alguien:
a mi familia, a mis gatos y a mis amigas*

AGRADECIMIENTOS

Como he realizado este trabajo durante mi Erasmus, me gustaría dar las gracias a toda la gente que me ha estado cuidando desde la distancia, en este caso no a través de cartas, sino con llamadas, WhatsApps, videollamadas y correos electrónicos. A mi tutora del TFG, Sara Torres, por todo su apoyo y su cuidado durante este tiempo de trabajo. También quiero agradecerse a mi familia, en especial a mis padres, a mi hermana y a mis abuelos, que siempre creen en mí y me apoyan incondicionalmente. Finalmente, también se lo agradezco a mis amistades más cercanas, por estar siempre a mi lado acompañándome.

ÍNDICE

Resumen	1
1. Introducción	2
2. Una aproximación a las cartas de amor: teoría y estrategias discursivas	3
3. El discurso amoroso: una introducción a <i>Fragmentos</i>	7
3.1. Amor, poder y ética del cuidado	9
4. La figura de Gabriela Mistral y la obra de <i>Niña errante</i>	11
5. Análisis del discurso amoroso en <i>Niña errante</i>	14
5.1. <i>El ausente</i> . Ausencia, angustia y lenguaje	14
5.2. <i>Sin respuesta</i> . Las estrategias de la carta de amor y las violencias del discurso amoroso	17
5.3. <i>El cuerpo del otro</i> . Inscripción del cuerpo, construcción del sujeto, relaciones de poder y cuidados	22
6. Conclusiones	26
Bibliografía	28

RESUMEN

El siguiente trabajo consiste en un análisis de la correspondencia amorosa que intercambiaron Gabriela Mistral y Doris Dana entre 1948 y 1956, reunida en la obra *Niña errante* (2010), a partir del ensayo de Roland Barthes *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977). Se demostrará que en la forma epistolar se manifiestan muchos de los aspectos fundamentales del discurso amoroso tal y como plantea Barthes, como son la ausencia y la llamada a la respuesta del otro que caracterizan al enamorado. Asimismo, se tendrá en cuenta la figura de Mistral y también cómo ella se constituye como sujeto enamorado.

Palabras clave: Correspondencia, Gabriela Mistral, Doris Dana, Roland Barthes, discurso amoroso.

ABSTRACT

The following work consists of an analysis of the love correspondence that Gabriela Mistral and Doris Dana exchanged between 1948 and 1956, gathered in the work *Niña errante* (2010), based on the Roland Barthes approach in the essay *A lover's discourse: Fragments* (1977). It will be shown that in the epistolary genre many of the fundamental aspects of the lover's discourse are manifested as stated by Barthes, such as the absence and the call to the other's response that characterize the lover. In addition, the figure of Mistral will be taken into account and also how she builds herself as an amorous subject.

Keywords: Correspondence, Gabriela Mistral, Doris Dana, Roland Barthes, lover's discourse.

1. INTRODUCCIÓN

En *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977), Barthes señala lo siguiente sobre el hecho de escribir en lo que refiere al sujeto enamorado: “*allà on no hi ets: aquest és el començament de l’escriptura*” (2015: 132; cursivas del original). Si pensamos en un género literario en el que convergen la escritura y el amor en tanto que nacen de la falta del otro es el epistolar. Precisamente las cartas de amor son textos que surgen de la ausencia, pues se escriben para un ser querido alejado, que va a leer la carta en un tiempo y un espacio diferentes al de la persona que la envía. Si bien es cierto que se escriben por y para el otro y, por lo tanto, cuentan con estrategias discursivas para obtener una respuesta, no dejan de hablar del propio sujeto que las escribe. De este modo, el discurso amoroso en la correspondencia nos permite analizar qué deseamos del otro y a la vez cómo se construye el propio sujeto-autor, es decir, el Yo que se manifiesta en el texto, pues la carta es el punto de encuentro de los amantes.

El objeto de nuestro estudio será la obra *Niña errante: Cartas a Doris Dana* (2010), que recoge la correspondencia entre Gabriela Mistral y Doris Dana desde 1948 hasta 1956, el año previo a la muerte de la poeta chilena. La publicación de estas cartas fue posible a partir del archivo personal de Dana, albacea de los bienes literarios de Mistral, quien guardó hasta su muerte las cartas que se estuvieron enviando durante esos años, conservando en su gran mayoría las escritas por Mistral. A través del epistolario, podremos también ver cómo evoluciona su vínculo afectivo, que acabará en un romance de casi 9 años. Es importante considerar que, en un primer momento, empieza como una relación de maestra-discípula, ya que Dana escribe en primer lugar a Gabriela, movida por la admiración a su obra e inteligencia. La poeta chilena, por aquel entonces, era una famosa autora y la primera mujer iberoamericana que había recibido el Premio Nobel. La elección de esta obra, por tanto, también nos permitirá deconstruir la figura de Mistral que se ha promovido desde los discursos hegemónicos. Mistral fue una persona célebre y reconocida, que generó gran polémica en la esfera pública chilena y aún sigue suscitando debate: al ser un icono nacional a la que se calificó como “Madre de la patria”, en ningún caso se ha reconocido como parte del colectivo LGTBI desde el discurso oficial.

El objetivo del siguiente trabajo es analizar el discurso amoroso en la correspondencia de Gabriela Mistral y Doris Dana a través de la obra de Roland Barthes *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977), ya que considero que es la más adecuada para ver cómo opera esta escritura desde la ausencia que llama al otro, así como para dar

cuenta de sus estrategias y las violencias que implica. Para ello, empezaremos estableciendo un marco teórico del género epistolar en cuanto a textos que pertenecen al ámbito privado considerados naturalmente femeninos y también introduciremos la obra barthesiana, que parte de la necesidad de afirmar el discurso amoroso, ubicado en la marginalidad del sistema. También tendremos en cuenta desde el principio que tratar el amor es también hablar de poder y presentaremos la figura de Gabriela Mistral. Esto nos permitirá tomar consciencia de que su relación empieza con una dinámica de poder que después veremos cómo va evolucionando. En la parte del análisis, se pretenderá, en todo momento, establecer un diálogo entre las cartas de Mistral y *Fragmentos de un discurso amoroso* de Barthes y, así, poder identificar las figuras —fragmentos del discurso— que él propone en la correspondencia de Mistral. De igual manera, y siguiendo el ejemplo de Barthes, no se obedecerán criterios cronológicos para agrupar las cartas, ya que el discurso amoroso no se puede ordenar y surge al azar: “les figures brollen al cap del subjecte enamorat sense cap ordre, ja que cada cop depenen d’un atzar” (Barthes, 2015: 15). Los apartados del análisis, pues, surgen de algunas de las figuras que conforman la obra de Barthes y a partir de ahí se van desarrollando.

Así pues, este trabajo pretende reflexionar sobre el discurso amoroso y también, de algún modo, reivindicarlo a través de unos textos que constituyen el espacio de encuentro entre dos mujeres que se amaban y vivían una vida errante marcada por la constante separación. Como explica Simonnet, “interrogarse sobre el amor es movilizar las cuestiones grandes y simples (...) Cuando se tira del hilo rosado lo que viene detrás es toda nuestra civilización” (2004: 8). Por esta razón, hoy en día, se hace necesario hablar del discurso sobre el amor, del deseo y de las violencias o dinámicas de poder que implican y, además, hacerlo a través de relaciones rechazadas por el heteropatriarcado.

2. UNA APROXIMACIÓN A LAS CARTAS DE AMOR: TEORÍA Y ESTRATEGIAS DISCURSIVAS

Lo primero que debemos destacar sobre el discurso epistolar es que las cartas son escritas para “co-responder-se” (Ozuna, 2010: 229). Estos textos sirven para comunicarse con un destinatario ausente, de manera que constituyen un “diálogo en diferido” (Constantinescu, 2007: 60), dado que los momentos de emisión y recepción del mensaje están separados en tiempo y espacio. Aun así, el hecho de estar dirigidas a un interlocutor y pretender una reacción en él, este carácter operativo que a menudo se establece como característica por excelencia de la correspondencia ya que condiciona el texto, no es exclusivo de las cartas

(Torras, 1998:75). Esto es debido a que, como explica Bajtín, toda obra “está orientada hacia la respuesta de otro (de otros)” (1999: 175) y, además, todo discurso se constituye en interacción con los enunciados ajenos y constantemente estamos incorporando palabras de los otros (Bajtín, 1999: 279). Lo que sí que podemos afirmar es que, en el género de la carta, estos rasgos son intensificados, ya que el interlocutor está presente en el texto y es interpelado constantemente (Torras, 1998: 75), pero ausente en cuanto al espacio y al tiempo. También en este tipo de discurso podemos observar cómo “el enunciado se construye en vista de la respuesta” (Bajtín, 1999: 285), ya que, según Claudio Guillén, “el autor de una carta debe imaginar a su lector para responderle” (citado en Ozuna, 2010: 230); es necesario, por lo tanto, integrar al otro y a su posible respuesta en el texto para que el diálogo continúe.

Dicho esto, lo que sí que constituye una característica específica de la carta como género de discurso es la presencia de un “marco de enunciación”, un *frame* (Violi, 1987; Fernández Prieto, 2001; Morales, 2002; Constantinescu, 2007), en el que se inscriben las circunstancias del autor, como son la fecha y el lugar desde el que se escribe, como también el apelativo al destinatario al principio y la firma del autor al final. Por lo tanto, se habla desde “el aquí y el ahora” (Ozuna, 2010: 230), sabiendo que el momento de escritura y lectura estarán separados tanto espacialmente como temporalmente (Fernández Prieto, 2001). Hasta aquí hemos estado hablando del género epistolar en general, sin diferenciar entre cartas públicas, de carácter formal y planificadas, dirigidas a un receptor público, y las privadas, de estilo llano e informal escritas para un destinatario particular con el que se tiene un vínculo (Fernández Prieto, 2001: 19). Habiendo establecido brevemente estas bases, ahora, en los siguientes párrafos nos vamos a centrar en la carta de amor, que, como plantea Celia Fernández Prieto, “puede ser considerada como el género más singular y representativo de la correspondencia privada” (2001: 20).

Para empezar, creo necesario hacer hincapié en que las cartas privadas siempre han estado asociadas con las mujeres. En cuanto a la correspondencia íntima, aquella que se dirige a un destinatario con el que se establece una relación de afecto, tradicionalmente se ha considerado una práctica social femenina (Torras, 1998: 245)¹. Como defiende Darcie Doll (2000), desde los discursos hegemónicos patriarcales de nuestra cultura, se ha señalado una relación “natural” entre el género epistolar, caracterizado por tratar lo

¹ Específicamente, la escritura epistolar se consolida como modelo femenino en los salones de la Francia del siglo XVIII, para ver más: *La epístola privada como género: estrategias de construcción* (Torras, 1998).

sentimental, lo subjetivo y de estilo aparentemente natural y desenfadado, y la mujer. Esta asociación obedece a dicotomías como son la razón-irracionalidad, esfera pública-privada, epistolografía-autobiografía y mujer-hombre. Si bien es cierto que, en general, los géneros considerados íntimos o familiares han sido muy poco estudiados (Bajtín, 1999: 288) y, además, sabemos que han estado relegados a las mujeres, esto significa que las experiencias de muchas escritoras no han quedado registradas en la historia oficial. Así, Doll destaca la complejidad y ambigüedad de la forma epistolar, que tiene como tendencia el poseer un carácter fronterizo, “que permite que se desplace ambigua, heterogénea y conflictivamente en los límites de las nociones tradicionales y los cánones, en las fronteras de las dicotomías y jerarquizaciones” (2000: s/p). Es precisamente esta característica lo que también lo convierte en el género idóneo para que las mujeres, desde su posición marginal, puedan encontrar estrategias a fin de subvertir y enfrentarse al discurso hegemónico (Doll, 2000).

Volviendo a retomar la afirmación de Fernández Prieto (2001) sobre cómo las cartas de amor son el género más representativo de la correspondencia privada y enlazándolo con lo que acabamos de desarrollar, Doll señala que “son textos que han funcionado como sitio estratégico desde el cual las mujeres han tomado la palabra” (2000: s/p). La epístola amorosa, que trata la relación con el otro amado y ausente, está inevitablemente atravesada por las dinámicas del poder e implica un despliegue de las estrategias de seducción (Torras, 1998; Doll, 2000; Fernández Prieto, 2001). De esta forma, el lenguaje se empleará con la voluntad de seducir, acorde a los modelos y al estilo retórico, las metáforas y los vocablos de la época, pero también haciendo referencia a sus propios códigos, esa “enciclopedia idiolectal” (Violi, 1999 citada en Doll, 2000: s/p) que comparten únicamente los amantes: sus apelativos afectuosos, vocativos, experiencias cotidianas, referencias a lo vivido, etc. La carta, pues, se convertirá en el espacio de encuentro de los amantes ausentes el uno del otro, un espacio en el que el Yo y el Tú del texto se corresponden sola y específicamente con el autor y el destinatario reales, hecho que convierte la carta en un género autobiográfico (Fernández Prieto, 2001: 20), que, además, debido al grado de intimidad entre emisor y receptor, “genera una sinceridad específica propia del discurso” (Bajtín, 1999: 287). No obstante, en este tipo de textos, como también en la autobiografía, es cuando se hace evidente que Yo y el Tú son construcciones verbales, no se corresponden con los sujetos reales, sino que existen solamente en el discurso como imágenes (Fernández Prieto, 2001: 21). A estas imágenes

Barthes las llama *figuras*, que son “fragments del discours” (2015: 12), cada una de las cuales “es troba delimitada (com un signe) i és memorable (com una imatge o un conte); (...) la figura és l’enamorat en acció” (Barthes, 2015: 12). Siguiendo con Barthes, lo que se anhela en las cartas de amor es el contacto con estas dos imágenes (2015: 65). El texto es el espacio de representación y el punto de encuentro entre ellas y, asimismo, la carta exige de una respuesta porque si no las imágenes se alteran y no podrían seguir reconociéndose, pues recordemos que la carta se orienta al otro, al cual se recurre constantemente en el texto.

Como hemos mencionado antes, la carta se articula dentro de unas categorías espacio-temporales, lo cual se corresponde con el marco de enunciación o *frame*. El tiempo y el espacio, el inscribir la carta en un lugar determinado y en un tiempo preciso, cobran especial importancia en la correspondencia amorosa (Morales, 2002: 51). Y es que, como explica Morales, estas son “las coordenadas principales de la localización del cuerpo en el mapa del discurso” (2002: 54). De hecho, el cuerpo es uno de los factores que definen el sujeto que está presente en el discurso (Morales, 2002: 55), la *figura*, y si hablamos de amor, el cuerpo del otro es la causa del deseo (Barthes, 2015: 84). Así pues, en la carta de amor, este anhelo que hay de contacto entre las dos imágenes, entre cuerpos que se desean, hace que entren en juego todas esas estrategias de seducción que tienen, como fin último, la completa fusión entre el emisor y el destinatario (Bajtín, 1999: 287). Es más, como señalan muchos autores (por ejemplo, Eagleton, 1986; Violi, 1987; Doll, 2000; Fernández Prieto, 2001; Oliver, 2014; Gravina y Álvarez, 2016), la carta de amor como objeto frecuentemente se acaba convirtiendo en una metonimia del cuerpo del amante y, por consiguiente, en “objeto metonímico del deseo” (Doll, 2000: s/p), ya que, ante a la ausencia del otro, podemos tocar, doblar, besar y oler la carta que nos ha escrito, el único punto de contacto físico entre los enamorados.

Por último, otro rasgo de la carta de amor que destacan varios autores (Violi, 1987; Doll, 2000; Fernández Prieto, 2001; Barthes, 2015) es su autorreferencialidad, el decirse a sí mismas. Barthes defiende que la carta del enamorado no tiene un valor táctico, sino que es “*purament expressiva*” (2015: 65; cursivas del original). Esto puede parecer contradictorio con lo que hemos afirmado anteriormente, debido a que hemos comentado que las cartas se escriben a fin de seducir al otro. No obstante, el sentido de la gratuidad absoluta que plantea el autor francés, como explican Doll y Fernández Prieto, es que no importa tanto qué se dice sino el hecho de haberlo escrito, de modo que la carta ya cumple

su propio objetivo en sí misma, en el acto de escritura (2000: s/p; 2001: 24). Al fin y al cabo, “voler escriure l’amor és fer front a l’*embolic* del llenguatge” (Barthes, 2015: 132; cursivas del original), la intimidad resulta mediatizada por el lenguaje y el cisma entre el ser y el lenguaje se hace evidente; la carta es expresiva, pero a la vez vacía, por ser codificada (Barthes, 2015: 64). La misma carta, aunque intente crear la ilusión de presencia y de encuentro entre figuras nace de la ausencia, pues sin ella no existiría; como dice Barthes, “saber que l’escriptura no compensa res, que no sublima res, que és precisament *allà on no hi ets*: aquest és el començament de l’escriptura” (2015: 132; cursivas del original). De esta forma, el lenguaje es, a la vez, demasiado e insuficiente.

3. EL DISCURSO AMOROSO: UNA INTRODUCCIÓN A *FRAGMENTOS*

Sin duda alguna las cartas son fragmentos de un discurso amoroso, escritas des del yo, con esta fuerza performativa relacionada con la autorreferencialidad y que constituyen una llamada al otro. Todos estos rasgos los encontramos en la obra de Barthes *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977)², que ahora introduciremos más detalladamente. Como ya indica Barthes en el epígrafe, el ensayo parte de la siguiente idea: “avui en dia, el discurs amorós és *un fet d’una solitud extrema*” (Barthes, 2015: 9; cursivas del original). Y es que el amor está apartado de los sistemas de poder y de pensamiento, se encuentra “abandonat pels llenguatges que l’envolten (...) [y] exiliat del conjunt” (Barthes, 2015: 9). De esta forma, el sujeto enamorado “aparece como una especie de personaje marginal en el mundo del estudioso” (Nieto, 2015: 43), tal como señala Barthes en su figura “Solo”, en la que remite a la “soledat filosòfica” (2015: 237) que es propia del enamorado, cuyo discurso se encuentra huérfano de cualquier estructura del saber y los mecanismos del poder. Esta obra es, pues, un cuestionamiento “del hermetismo y la abstracción de la teoría (...), del saber teórico”, como indica Maider Tornos (2018: 143-144), lo cual, asimismo, está directamente relacionado con la crisis de valores y, por consiguiente, también del sujeto que tuvo lugar a finales del siglo XX en Occidente, periodo que Fredric Jameson (1989) define como *posmodernidad*. En la posmodernidad el sujeto se desintegra³ y no es capaz de quedarse al margen, se constituye dentro del proceso de escritura, de acuerdo con Tornos, “Barthes reivindica la función intransitiva del discurso amoroso, en donde el acto de enunciación coincide con la afección subjetiva del sujeto

² Título original: *Fragments d’un discours amoureux*. Publicado en 1977 por Les éditions du Seuil (París).

³ Nos referimos a la disolución del sujeto en tanto al *cogito* del racionalismo occidental, concebido como centro de la razón y del universo, como sujeto creador que se puede separar de los objetos de conocimiento.

enamorado, que queda atravesado por su propio discurso” (2018: 145)⁴. Por lo tanto, la obra de Barthes es el acto de enunciación de “un enamorat que parla i diu” (Barthes, 2015: 19), cuyo discurso se compone de *figuras*, como ya hemos mencionado antes, que son “glopades de llenguatge” (2015: 12) y, en ningún caso, un análisis descriptivo ni teórico. Es más, volviendo al análisis de Tornos, la teoría está integrada en su propio discurso amoroso y, como resultado, perderá su carácter hegemónico dentro del texto, siendo un fragmento más del discurso del amante (2018: 145).

Así pues, la obra barthesiana se compone de fragmentos que simulan el discurso amoroso, en el cual se articulan 80 figuras, también definidas por él como “l’enamorat en acció” (Barthes, 2015: 12), que se ordenan aleatoriamente siguiendo un criterio alfabético, puesto que las *figuras* surgen al azar de la mente del enamorado (2015: 15). Las diversas figuras van desde “Abismar-se” hasta “Xafarderia” y están encabezadas por un breve argumento, que no definición, pues es un “instrument de distanciament, cartell, lema a la Brecht” (Barthes, 2015: 14) seguido de fragmentos y citas que proceden de diferentes fuentes literarias y filosóficas como también de experiencias propias y de sus amistades; son, entonces, referencias que no “indiquen cap autoritat, sinó amistat” (Barthes, 2015: 18). A partir de ellas Barthes construye “un mosaico o *collage* intertextual” (Tornos, 2018: 150), el cual es fragmentario, desordenado, polifónico, descompuesto e inacabado, como la verborrea del enamorado. A través de este, “Barthes rescata la dimensión del imaginario (...) para anunciar la llegada de un lenguaje poético” (Tornos, 2018: 143), hecho que nos remite al pastiche posmoderno del que habla Jameson en su teoría. En palabras del propio Barthes, “si l’autor li deixa al subjecte enamorat la seva cultura, ell, a canvi, li fa lliurament de la innocència del seu imaginari, indiferent als usos del saber” (2015: 18). De este modo, por medio del imaginario del enamorado y por tanto desde una experiencia subjetiva, des del yo, pretende construir un nuevo lenguaje poético y, a su vez, utópico, alejado de los convencionalismos y las racionalizaciones del discurso tradicional (Tornos, 2018).

Y es que cuando el sujeto enamorado se ve inmerso en la pasión y el afecto, solo puede dar cuenta de sus experiencias en forma fragmentaria (Sarto, 2012), el orden simbólico del lenguaje resulta insuficiente e ilusorio, por eso debe reemplazarse por el lenguaje del imaginario. Según Barthes, el lenguaje es una piel que tiembla de deseo

⁴ Esta cita hace referencia al artículo de Barthes, “Escribir, ¿un verbo intransitivo?” (1966), citado también en el artículo de Maider Tornos (2018: 144).

(2015: 87); cualquier conversación con el enamorado siempre tendrá un único significado, el “te deseo” o, mejor dicho, el “te amo”. Es así como podemos afirmar que el discurso amoroso no es ni original ni creativo, pues el “te amo” son las palabras menos originales que podemos decir a alguien, que han sido pronunciadas millones de veces, pero, aun así, son las que todo el mundo desea oír (Ware, 2008: 494). Para Barthes, el “Te amo” es “l’exclamació repetida del crit d’amor” (2015: 248), no quiere decir nada, pero se repite continuamente por el enamorado. Aquí se pone de manifiesto la performatividad del discurso amoroso, que solamente posee significado en el momento que se pronuncia y a su vez requiere seguir reiterándose (Ware, 2008: 506). Por lo tanto, como indica Owen Ware, “what love speech promises then, is the eternal return of itself” (2008: 506) o, como señala Barthes, “parlar amorosament és consumir-se sense fi” (2015: 87). Al fin y al cabo, a causa de la performatividad del discurso amoroso, este se convierte en una tautología (Ware, 2008: 506) en la que, además, no hay perfecta reciprocidad posible; “no hi ha resposta” posible al “Te amo” (Barthes, 2015: 251), por lo tanto, el lenguaje falla al sujeto enamorado, el sujeto que habla. Finalmente, ante la performatividad, la redundancia e imposibilidad de ser recíprocos al discurso amoroso, que además se encuentra marginado en el conjunto de saberes, solamente nos queda reafirmarlo, de ahí nace *Fragmentos de un discurso amoroso*.

3.1. Amor, poder y ética del cuidado

A la hora de analizar las cartas de Mistral, creo que será relevante considerar los siguientes conceptos, que nos permitirán establecer relaciones entre el poder y el discurso amoroso, así como tener en cuenta una perspectiva de género. De esta forma, desde un enfoque crítico, podremos ver cómo se aplican en el caso particular de estas dos mujeres, que escapan del marco patriarcal heteronormativo.

Si bien acabamos de señalar que el discurso amoroso ha estado exiliado en el conjunto de los mecanismos de poder y el saber teórico, es evidente que, desde la teoría feminista, el amor, como explica Doll, está “cruzado por las relaciones de poder, y, por ende, es sometido a la hegemonía de cierta función del amor como cautiverio y control, un modo de relacionarse de los sexos-géneros” (2000: s/p). Esta idea está desarrollada por Anna G. Jónnasdóttir en su obra *El poder del amor: ¿Le importa el sexo a la democracia?* (1993), en la que no concibe el amor solamente como los afectos de las personas sino como “prácticas de relación socio-sexuales” (Doll, 2000: s/p). Así, según

Jónnasdotir, “el amor es una especie de poder humano alienable y con potencia causal, cuya organización social es la base del patriarcado occidental contemporáneo” (1993: 311). De este modo, el patriarcado capitalista, en tanto que se convierte en un “modo de producción de personas”, aprovecha para explotar “el poder productivo del amor”, que se basa en las jerarquías de género (Puleo, 1996: 219). Podemos inmediatamente relacionar las tesis de Jónnasdóttir con lo que señala Deleuze (1978) sobre las cartas de amor, consideradas tradicionalmente como una literatura menor: en ellas lo individual, el amor, es político (citado en Doll, 2000: s/p).

Recogiendo esta última frase, es preciso remitirnos a la consigna planteada por Carol Hanisch en 1969, “The Personal is Political” (2006), con tal de relacionar todo lo que hemos ido comentando con la ética del cuidado feminista que plantea Carol Gilligan (1982)⁵. Tanto el planteamiento de Hanisch como el de Gilligan parten de la premisa de que la dominación patriarcal se basa en la distinción de las esferas pública y privada. La primera está asociada al género masculino mientras que la segunda es el espacio al que se ha relegado tradicionalmente a la mujer. Además, como ya hemos explicado anteriormente, este emplazamiento de la mujer en el ámbito doméstico también se vincula con la concepción de la correspondencia privada y, en particular, la carta de amor, como una práctica *naturalmente* femenina. Además, es en el ámbito privado “donde se desarrollan los temas del cuidado, afecto y responsabilidad” (Medina-Vicent, 2016: 89). Mientras que en el dominio público se emplaza el tema de la moral y la justicia basadas en derechos individuales, el desarrollo moral de las mujeres se daba a partir de sus relaciones afectivas con los otros, lo que nos lleva a una ética del cuidado (Cortés y Parra, 2009: 206), cuyo punto de partida es “la comprensión del mundo como una red de relaciones” (Alvarado, 2004: 31). Así pues, Gilligan evidencia que la dicotomía público-privado ha condicionado el desarrollo moral de los hombres y las mujeres. Cree necesario conjugar una ética de la justicia con una ética del cuidado, dado que desde la teoría moral pública y desde la justicia se ha excluido el ámbito privado del cuidado, aquel que se ocupa de las relaciones afectivas entre las personas y la responsabilidad que comportan (Medina-Vicent, 2016). De la misma forma, hemos observado con Barthes que el discurso amoroso también se ha dejado fuera de los sistemas de poder.

⁵ En la obra *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development* (1993) Gilligan critica la teoría de Lawrence Kohlberg sobre el desarrollo moral; ahí empieza a impulsar una ética del cuidado en contraposición con la ética de la justicia (Medina-Vicent, 2016).

4. LA FIGURA DE GABRIELA MISTRAL Y LA OBRA DE *NIÑA ERRANTE*

Que lo personal es político y que se quiere relegar el discurso amoroso a la intimidad queda probado por todo el escándalo que supuso la publicación de las cartas entre Gabriela Mistral y Doris Dana en la esfera pública chilena. En el año 2009, Pedro Pablo Zegers, jefe del Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional de Chile, sacó a la luz la correspondencia entre la poeta chilena y Doris Dana en forma de libro bajo el título *Niña errante*, en el que se recogen sus cartas, en su mayoría escritas por Mistral, desde 1948 hasta 1956. El epistolario permaneció oculto durante casi 50 años en manos de Doris Dana, hasta su muerte⁶. Fue la escritora estadounidense quien acompañó a Gabriela durante sus últimos años de vida y custodió el legado mistraliano hasta que, en 2007, su sobrina Doris Atkinson decidió entregar el archivo a la Biblioteca Nacional de Chile, lo que conllevó que se hicieran públicos 420 poemas inéditos, videos caseros de Mistral y Dana, grabaciones de sonido, fotografías y su correspondencia (Fiol-Matta, 2014: 43)⁷. Todo ello causó gran revuelo en torno a la figura canónica de la poeta chilena, quien era considerada como la madre espiritual de la nación, la maestra casta y pura rural de Vicuña (Binetti, 2017: 125). La desprivatización del archivo de Mistral y, especialmente, la publicación de su correspondencia amorosa con Dana fueron la evidencia de lo que siempre se quiso ocultar y negar por parte de los discursos hegemónicos sobre la poeta chilena: su lesbianismo.

Gabriela Mistral⁸ (1889-1957), nacida con el nombre de Lucila Godoy Alcayaga en Vicuña (Chile), fue poeta, escritora y educadora, siendo el primer premio Nobel de Literatura Latinoamericana en 1945 y entre cuyas obras destacan *Desolación* (1922), *Tala* (1938) y *Lagar* (1954) (Zegers en Mistral, 2010). Además, ejerció de diplomática y cónsul, hecho que explica que sus últimos años de vida los pasara en itinerancia, como veremos reflejado en sus cartas. Mistral gozó de gran fama y relevancia en el Chile de su época, fue y sigue siendo un icono nacional, aunque tradicionalmente está estereotipada en cuanto a género como la madre y la maestra de las Américas (Miller, 2005: 134). Aunque fuera una mujer que irrumpió en la esfera pública y tuvo una carrera

⁶ Es cierto que Dana tampoco quiso visibilizar estos documentos ni hablar sobre ello mientras vivía, puede ser porque en la correspondencia se muestran dinámicas relacionales conflictivas. Sin embargo, según su sobrina Doris Atkinson, después de su muerte no quiso restringir el uso de las cartas (Mistral, 2010: 456).

⁷ Basándose en más de 40.000 documentos de Mistral, María Elena Wood en 2010 graba un documental llamado *Locas mujeres*, que cuenta con la aparición de la sobrina de Dana, Doris Atkinson y se centra en la relación romántica de las dos escritoras.

⁸ Un apunte biográfico más extenso sobre la escritora se puede encontrar en la introducción de *A Queer Mother for the Nation* (Fiol-Matta, 2002).

internacional, antes que su erudición e intelecto se quiso establecer la imagen última de maternidad santificada —reforzada por el hecho de que no se casó nunca y mantuvo con mucha discreción sus relaciones personales—, anti-intelectual, conservadora y católica, como señala Miller (2005: 136)⁹.

Tanto por parte del gobierno chileno, por ejemplo, el régimen de Pinochet (1973-1990), como de los académicos, se siguió promoviendo incluso después de su muerte esta imagen casta de “Madre de la nación” destacando también su rol como maestra, forzosamente encuadrándola en el marco heteropatriarcal e incluso desexualizándola. Aun así, a principios del siglo XXI se empieza a revisar esta representación canónica de Mistral, como podemos observar en el ensayo de Licia Fiol-Matta *A Queer Mother For the Nation* (2002), en el que se abarca de manera compleja la vida privada y pública de la poeta y cómo esta ocultó su homosexualidad en la construcción de su figura de madre de la nación mostrándose colaboradora con el gobierno. Otras polémicas tuvieron lugar, como, por ejemplo, el rechazo por parte de la Fundación Gabriela Mistral a incluir poemas suyos en la antología de Pablo Sutherland *A corazón abierto: Geografía literaria de la homosexualidad en Chile* (2001)¹⁰ o la prohibición de los alcaldes de Elqui de que se filmara en el valle la película de *La pasajera* de Yuri Abarca, que trataba la relación de Dana y Mistral (Balderston, 2006: 126) con el fin de “cambiar la imagen de mujer pobre y humilde de la escritora y mostrarla como una mujer apasionada” (“Escándalo por filme sobre Gabriela”, 2001). Todas estas controversias, pues, corroboran lo conflictivo de la apropiación por parte de la tradición literaria *queer* de esta figura canónica (Balderston, 2006: 126).

Si bien el principal argumento en contra del lesbianismo de Mistral era su carácter especulativo, debido a que no había evidencia documentada de ello, con el archivo de 2007 y la publicación del epistolario amoroso de Mistral y Dana esto quedaba refutado. Como explica Fiol-Matta, ante los intentos del grupo de hombres intelectuales que desde 1990 quisieron controlar casi de manera policial la recepción de Mistral, privatizando su correspondencia íntima y selectivamente publicando aquello que promovía su visión de la poeta (2014: 36), el hecho de que saliera a la luz su archivo personal marcó un antes y

⁹ Para saber más sobre su performance de género y la imagen que se tenía de Mistral en su época, ver Capítulo 5 “El deseo por la imagen” en *Artesana de sí misma: Gabriela Mistral, una intelectual en cuerpo y palabra* (Cabello, 2018: 165-186).

¹⁰ La respuesta de la Fundación de Gabriela Mistral fue la siguiente: “dicho Trabajo antológico puede contribuir a interpretaciones tendenciosas, antojadizas y especulativas a la siempre significativa y relevante obra de nuestra autora” (citado en Balderston, 2006: 126).

un después. Efectivamente, las cartas que conforman *Niña errante* no dan lugar a duda de que Gabriela Mistral y Doris Dana mantuvieron una relación amorosa y pasional. En la correspondencia podemos hacer un recorrido por la relación entre las dos mujeres, que empezó el 9 de febrero de 1948, cuando Doris escribió a Gabriela dirigiéndose a ella como “Mi Querida Maestra” (Mistral, 2010: 29) para hablar de Thomas Mann y expresarle su gran admiración por su obra. En ese momento, Doris tenía 28 años y Gabriela 59, ya era una autora consolidada con gran reconocimiento y había sido galardonada con el premio Nobel. Lo que se inició como una relación de maestra-discípula, marcada por la fascinación de Dana hacia la figura artística de Gabriela, fue evolucionando, de manera que las dos mantuvieron una relación afectiva durante los últimos 9 años de vida de Mistral. En estos textos íntimos, se deja de lado la Gabriela pública y diplomática para dar paso a la pasión, los celos, los reproches, la inseguridad, los cuidados y los miedos; todo el discurso amoroso de las dos amantes viajeras que se encontraban ausentes la una de la otra, debido a las idas y venidas de “Doris errante” (Mistral, 2010: 251), como la llama Gabriela.

Además, contrariamente a lo que se pueda pensar, cabe mencionar que este libro editado por Zegers también fue una manera de gestionar la crisis generada por la cuestión de la sexualidad de Mistral y “a move toward ownership of the archive, definition of the canon and control of interpretation”, como bien destaca Fiol-Matta (2014: 45). Esto es debido a que, en su prólogo, no menciona en ningún momento el lesbianismo y omite deliberadamente la cuestión de la sexualidad, destacando la actitud paternalista de Mistral hacia Dana (Fiol-Matta, 2014: 45). En todo momento, el editor insistió en que era un puro archivista que aplicaba métodos y no ideología, según Licia Fiol-Matta (2014: 45). Sea como sea, todo este revuelo en torno a la figura de Mistral causado por la salida a la luz de la intimidad a la esfera pública corrobora cómo tanto lo íntimo como lo personal y el cuerpo es político. Por un lado, sus cartas con Doris Dana configuran un discurso de resistencia, puesto que, como dice María Soledad Falabella, “la seducción es ahora entre dos mujeres, trastocando el mandato heteronormativo de la sociedad tradicional chilena” (2009: 123). Por el otro, sigue siendo una relación atravesada por las dinámicas de poder, que se construye a partir de un desequilibrio entre las dos, pues nace de la devoción de Dana hacia la figura de Mistral, a quien consideraba “una maestra de sentido y una llama viva del arte más puro” (Mistral, 2010: 29).

*Por lo tanto, Gabriela habla y dice*¹¹:

5. ANÁLISIS DEL DISCURSO AMOROSO EN *NIÑA ERRANTE*

5.1. *El ausente*. Ausencia, angustia y lenguaje

ABSÈNCIA. Qualsevol episodi del llenguatge que escenifica l'absència de l'objecte estimat, sense importar-ne les causes o la durada, i que té tendència a transformar aquesta absència en prova d'abandonament (Barthes, 2015: 27).

Como ya hemos señalado antes, “la carta es la demostración más evidente de la ausencia pues no existiría sin ella” (Fernández Prieto, 2001: 26). Corresponderse se convierte, entonces, en un diálogo con el otro ausente, ya que, como dice Barthes, en el discurso amoroso “l’absència sempre és de l’altre: és l’altre qui marxa, sóc jo qui es queda enrere” (2015: 27). Y es que el discurso amoroso de Mistral está atravesado en todo momento por la ausencia de Doris Dana, quien constantemente estaba viajando a Nueva York, su tierra natal: “[y]o seré una especie de muerto si sigo viviendo *esta tremenda ausencia tuya*” (Mistral, 2010: 91; cursivas del original). Siguiendo con *Fragmentos*, frente al Yo presente, que permanece y espera, se constituye el Tú, el otro “que es troba en un estat de partida perpètua, de viatge; la seva vocació és fugir, emigrar” (Barthes, 2015: 27). Este aspecto ya se recalca en el título de la obra, *Niña errante*, pues Gabriela en sus cartas constantemente señala y recrimina esta ausencia de Doris Dana —“me destrozan tus ausencias de mes a mes” (Mistral, 2010: 205)—, que permanentemente deambula por el mundo, como podemos observar en estas palabras: “niña querida, adorada niña, ay, ausente por ciento veinte o ciento cincuenta días, criatura errante contra toda razón” (Mistral, 2010: 281). De hecho, muchos de los apelativos con los que se dirige a ella dan cuenta de esta condición fugitiva de su amada, a quien Gabriela le da el nombre de “Doris errante” (2010: 251), “niña ambulante” (300), “Doris vagabunda (...) niña escapada” (300), “pajarito volador” (301) o “animalito errante” (342), entre otros. De esta forma, se evidencia que el objeto amado no está presente como referente, pero sí lo está como receptora del discurso de la ausencia (Barthes, 2015: 30). Esto resulta en una distorsión en la que presencia y ausencia se dan simultáneamente, rasgo que señala Violi (1999, citada en Fernández Prieto, 2001: 26) sobre las cartas, pero que también se da en

¹¹ Esta frase es una adaptación personal del comienzo de *Fragmentos de un discurso amoroso*, en el que antes de empezar con las figuras Barthes escribe: “Per tant, un enamorat parla i diu:” (2015: 19).

el sujeto del discurso amoroso. De ahí nace un “present insostenible” (Barthes, 2015: 30), que se caracteriza por el sentimiento de angustia:

ANGOIXA. El subjecte amorós, en raó de tal o tal altra contingència, és posseït per la por d'un perill, d'una ferida, d'un abandonament, d'un viratge, un sentiment que expressa amb la paraula angoixa (Barthes, 2015: 52).

La angustia de la que habla Barthes es el efecto que provoca la ausencia del otro, quien abandona el sujeto mientras este lo espera en sufrimiento. Con tal de representar este sentimiento, Mistral utiliza la siguiente comparación: “tu decisión es la de quedar sola y *mandarme* depositar en algún punto «como un bultito cualquiera»” (2010: 411; cursivas del original). Curiosamente, Barthes emplea una expresión muy similar para definirlo: “estic a disposició, en espera, clava't al mateix lloc, sofrint, com un paquet que s'espera en un racó perdut de l'estació” (2015: 27). Al fin y al cabo, el alejamiento del otro provoca que el sujeto viva en una espera dolorosa, pues, como explica Barthes, se encuentra atrapado entre dos tiempos, uno es el de la referencia, en el que el amado no está, y el otro es el tiempo de la recepción, en el que está presente porque se dirige a él (2015: 30). Esto provoca que la existencia del sujeto se convierta, en palabras de Gabriela Mistral, en una “especie de media-vida” (2010: 128), un “«malvivir» que es la separación frecuente” (204).

Si bien sabemos que las cartas nacen de la ausencia, es evidente que ya desde las primeras epístolas Gabriela manifestará esta agonía por la separación constante con Doris, que es la razón de su desgracia y que articula gran parte de su discurso amoroso, pues Dana es la dueña de toda su angustia (Mistral, 2010: 157). Al cabo de poco tiempo de empezar a corresponderse, en 1949, Gabriela ya le comunica su “preocupación constante (...), *permanente*” (2010: 51; cursivas del original) por ella. De hecho, el 22 de abril de ese mismo año escribe: “yo vivo tu ausencia como una «prueba» o penitencia tremenda” (Mistral, 2010: 93). Este alejamiento de la amante, que percibe como una muestra de abandono, es como un castigo que va agravándose a medida que su relación avanza. Veamos qué escribe Gabriela en una de sus cartas posteriores: “yo necesito de tu presencia de una manera violenta, como del aire. Parece que estuviera viviendo *una asfixia. Es eso exactamente*” (2010: 118; cursivas del original). Con esta comparación, Gabriela se escribe como un cuerpo en constante padecimiento, dado que “en todo este tiempo (...) [ha] vivido en un estado de angustia *callada y roedora*” (2010: 214; cursivas del original). De hecho, recurre frecuentemente al campo semántico de la enfermedad y

la vulnerabilidad para nombrarse a sí misma, como, por ejemplo: “yo soy un enfermo¹²” (Mistral, 2010: 101, 214), “un alma padecida” (214), “soy —ya te lo he dicho— un herido y un llagado” (156), “yo *estoy enferma* (...) pero creo que *esto* puede incluso curarse (...) si vives tú conmigo” (265; cursivas del original). Esta manera de entenderse como enferma es un recurso que aparecerá de manera constante a lo largo de la correspondencia de principio a fin, relacionando su pobre salud física de sus últimos años con la congoja por la ausencia¹³. Así pues, el sufrimiento por la no-presencia del amado “implica un desgast que afecta el cos tan durament com l’esforç físic” (Barthes, 2015: 97), que, en última instancia, Gabriela llega a comparar con la muerte: “la ausencia. Esta se parece a una muerte chica” (Mistral, 2010: 201).

Por esta razón, el presente se hace insoportable para el sujeto del discurso amoroso: “INSUPPORTABLE. La sensació d’una acumulació de sofriments amorosos explota amb aquest crit: «Això no pot continuar així!»” (Barthes, 2015: 178). Como plantea Barthes, ante lo insoportable, a lo que Mistral se refiere como “suspensión de la vida” (2010: 265), “angustia pura” (111) y que manifiesta con el dolor físico y la enfermedad, el amante intentará buscar salidas, que son “esquers de solucions, siguin quines siguin, que li proporcionen al subjecte amorós, malgrat el seu caràcter sovint catastòfic, un descans passatger” (Barthes, 2015: 242). Una de las soluciones más frecuentes es pensar en la idea de muerte para poner fin al sufrimiento causado por la separación, como aquí se demuestra en *Niña errante*: “tengo una tristeza radical, una profunda caída del ánimo, Doris Dana. Mejor sería morirse” (Mistral, 2010: 383). Estas palabras las escribió el 15 de diciembre de 1952, cuando imploraba a Dana que viniera donde ella estaba, ya que añoraba los días que habían convivido juntas en Nápoles.

Para finalizar con el tema de la ausencia, que hemos visto que recorre todo el epistolario de Mistral, es interesante tener en cuenta que la poeta también llega a plantear

¹² No podemos omitir el hecho de que Mistral se refiera a sí misma en masculino en el enunciado que acabamos de citar y en otras cartas que forman parte de *Niña errante*. Acerca de este aspecto, Licia Fiol-Matta critica la postura que tomó Zegers al explicarlo como una actitud paternalista hacia Dana debido a su rol de maestra-alumna (Fiol-Matta, 2014: 46-47), sin embargo, esta justificación de paternalismo, que es otra versión a la destacable maternidad de Mistral, vuelve a ser una manera por parte de los discursos hegemónicos de nombrar la vivencia del amor entre mujeres (Martínez Álvarez, 2008). Un estudio que aborda esta cuestión en concreto es el de Eugenia Brito, “Una poética del género: la escritura mistraliana en *Niña Errante*” (2014).

¹³ Es en la última carta de 1948, en la que por primera vez habla de su poca salud y también de cómo el silencio de Dana la irá llagando (Mistral, 2010: 43). También son notables las alusiones a la enfermedad y a la proximidad de su muerte en las cartas de 1954, cuando necesitaba cuidadoras y estaba intentando comprar una casa en Estados Unidos para vivir juntas.

en su discurso cómo este vacío ha estado siempre presente en ella, cosa que podemos relacionar con las teorías del psicoanálisis sobre “la escisión ontológica entre naturaleza y cultura (...) que habría posibilitado el surgimiento de lo humano como tal” (Aulestia, 2016: 104). A causa de esta ruptura, el sujeto se encuentra en un espacio que se caracteriza por la ausencia, por la falta, o como postula Freud, está “sostenido en el vacío del deseo” (Aulestia, 2016: 104), motor que mueve al sujeto pero que es, a su vez, inaccesible. De esta manera, Mistral habla de que vive en un “sonambulismo” (2010: 294), en “una sensación de ausencia del mundo” (294). Es más, en una de las cartas de 1952, en la que expresa su profunda tristeza y angustia, afirma no saber de dónde viene esta ausencia que le causa una “suspensión de la vida” (Mistral, 2010: 265) y la enfermedad, pero tiene consciencia de que “viene *desde la infancia*” (265; cursivas del original). De acuerdo con Roland Barthes, los sujetos viven la ausencia desde la etapa infantil, cuando ocurre la separación de la madre (2015: 28). Entonces, sigue Barthes, “el llenguatge neix de l’absència” (2015: 30) a fin de poder manipularla y soportarla, de llenar el vacío y, del mismo modo, “la escritura es la huella perenne de algo-que-falta” (Aulestia, 2016: 106). Con esta línea de pensamiento, podemos retomar nuestro punto de partida, ya que en la correspondencia se hace patente cómo la ausencia, en este caso del otro, es lo que da pie a su creación y la convierte, por tanto, en un diálogo con el ausente. En las cartas de Gabriela Mistral, pues, se evidencia la ausencia y la angustia que esta provoca, así como la presencia del amado en tanto a receptor. Es así como, ahora, veremos que la carta se convierte también en un espacio para el deseo y la obsesión del sentimiento amoroso, puesto que la búsqueda y el requerimiento de la respuesta del otro es inherente al género.

5.2. Sin respuesta. Las estrategias de la carta de amor y las violencias del discurso amoroso

MUTISME. *El subjecte amorós s’angoixa perquè l’objecte estimat respon amb parsimònia, o no respon, a les paraules (discursos o cartes) que li adreça* (Barthes, 2015: 193).

Como hemos mencionado previamente, según Bajtín (1999), las cartas son textos que se orientan hacia la respuesta del otro. Dicho de otra forma, “toma[n] en cuenta la palabra ajena” (Doll, 2000: s/p) y se anticipan a esta con tal de construir el discurso, lo cual implica que entren en juego las estrategias de la seducción. En este sentido, como hemos apuntado, la epístola es una parte de un “diálogo en diferido” (Constantinescu,

2007: 60), que, en vez de acabarse, solamente se interrumpe (Fernández Prieto, 2001: 23). Pero, entonces, ¿qué ocurre cuando el sujeto amoroso no obtiene respuesta a sus palabras?

A lo largo de las cartas que conforman *Niña errante*, otro de los temas más recurrentes que vertebra el discurso de Gabriela Mistral es el lamento por el silencio, es decir, por la falta de respuesta de Doris Dana. Además, cabe decir que, a la hora de leer la obra, en su mayoría solamente tenemos acceso a la voz de la poeta chilena puesto que, en comparación, hay muchas menos cartas publicadas escritas por Doris Dana¹⁴. De esta manera, es también importante considerar que, como lectoras, también nos enfrentamos al silencio de Dana y, por lo tanto, nos encontramos ante la dificultad de reconstruir de manera completa el diálogo a distancia que consiste el corresponderse, aunque esto nos permite centrarnos en el discurso amoroso de Mistral y experimentar el silencio que ella afronta.

Dicho esto, podemos observar que la preocupación por la falta de respuesta de su amada es algo que se reitera en la correspondencia de Mistral desde el inicio de su relación epistolar en 1948:

Nada sé yo ¡pobre de mí! de tus problemas, nada. Y nunca sabré nada. Creo que es tu orgullo lo que te hace callar. Pero resulta, Doris mía, que yo debo sufrir la humillación de esta ignorancia. Y de otras. Y no es justo eso, y es feo además, y necio y estéril y a la larga esto va a envenenar nuestra vida. Piensa tú en el problema; si no sales de eso yo me iré llagando en silencio. Y tu amor no debe darme llagas como las otras; él nació para ser mi alegría (Mistral, 2010: 43).

Es destacable el hecho de que esta es la primera carta en la que se dirige a Doris Dana como “Amor” (Mistral, 2010: 43) y podemos ver otros apelativos afectuosos como “Doris mía” (43), a diferencia de las anteriores, en las que la salutación es “Cara señorita” (30) o “Cara Doris Dana” (34). Asimismo, esto también marca una diferencia en el tono, ya que en las epístolas previas no hay reproches ni quejas, mientras que en el fragmento que nos ocupa podemos ver a una Gabriela enfadada y herida a causa del silencio de su amada. La ignorancia de su vida y de sus problemas supone una humillación para ella, un sufrimiento que la va “llagando en silencio” (Mistral, 2010: 43). En la expresión “es feo además, y necio y estéril y a la larga esto va a envenenar nuestra vida” (Mistral, 2010:

¹⁴ Esta cuestión no se especifica en el prólogo de Zegers ni se trata directamente en el libro, por lo tanto, podemos deducir que simplemente no se encontraban en el archivo de Dana que heredó su sobrina Doris Atkinson.

43), podemos percibir un tono amenazante en su pronóstico de futuro si esta dinámica continua, lo cual va a derivar en cartas cada vez más agresivas y exigentes a medida que avanza la correspondencia, como advertiremos a continuación. Con este fragmento que acabamos de comentar podemos establecer, desde el inicio de su vínculo afectivo, una estrecha relación entre el amor, el sufrimiento y el dolor, incluso el sacrificio, rasgos que, como afirma Bianchi, se infieren de las relaciones amorosas de Mistral (1990: s/p)¹⁵.

Ahora, retomemos lo que comenta Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso* sobre las cartas de amor: “CARTA. La figura enfoca la dialéctica particular de la carta d’amor, ahora buida (codificada) i expressiva (carregada de ganas de significar el desig” (2015: 64). Por una parte, es vacía porque, como explica Celia Fernández Prieto, “más que lo que se escribe importa el hecho de escribirlo, el acto mismo de escritura como signo de afecto y de recuerdo” (2001: 24), es decir, el amante no tiene nada que contar, la carta es una manera de decir “pienso en ti”. Por esta razón, para el sujeto amoroso no es de gran importancia que las cartas tengan una gran extensión, como dice Mistral a Dana: “[e]scríbeme poco pero cada día. Te pedí en una carta *diez líneas*” (Mistral, 2010: 91; cursivas del original). Además, el contenido del texto tampoco es relevante para ella mientras la amada le escriba, lo cual se traduce, en palabras de Mistral, “[f]avor de escribir aunque no tengas nada importante. Es lo único que necesito para tener alguna paz” (2010: 358). Por otra parte, volviendo a Barthes, la carta es “purament *expressiva*” (2015: 65) porque “és la paraula de la devoció” (65), que pretende expresar el deseo. Es por eso que, prosigue Barthes, “com a desig, la carta d’amor espera la seva resposta; implícitament, obliga a l’altre a respondre, sense la qual cosa la seva imatge s’altera, es torna diferent” (2015: 66). A partir de aquí podemos deducir que el amante requiere de una respuesta a sus palabras porque esta es la evidencia de la vigencia del deseo del otro (Fernández Prieto, 2001: 24), así como la constatación de que no ha sido olvidado, pero, a su vez, nos percatamos de que también esa instancia a que Dana escriba seguido es un deseo de control por parte de Mistral mientras se encuentra lejos de ella.

A propósito de lo que acabamos de comentar, Gabriela expresa esa insistencia en la necesidad de respuesta de Doris de la siguiente manera: “es una triste cosa, Doris Dana, hablar a través del mar, a una niña que no escucha y que se hace la sorda. Yo hablo y hasta pienso claro y fuerte; hay que responderme; un *sí* o un *no*, en una línea, pero

¹⁵ Soledad Bianchi en su artículo aborda la obra publicada por Sergio Fernández Larraín *Cartas de amor de Gabriela Mistral* (1987), de la Editorial Andrés Bello en Santiago de Chile.

responder Doris Dana” (Mistral, 2010: 339; cursivas del original). Con estas palabras, Gabriela refleja la exigencia del amante en la respuesta —“hay que responderme”— y también percibimos su resentimiento a través de cómo califica a Dana, véase “una niña que no escucha y que se hace la sorda” (2010: 339) o, en otras ocasiones, “niña mala y ajena (309) y “Doris, Maestra del Olvido” (397). En esta misma línea, vemos cómo el mutismo de Dana desespera a Mistral hasta tal punto de hacer que el reclamo de respuesta se convierta en un discurso violento y agresivo: “el silencio, a menos de que seas una sorda y una ciega voluntaria, tú sabes hasta dónde me aflige, me tortura y me duele el no saber nada de un ser que quiero. Vas volviéndote parece, una insensible y una sorda. Para mí, sólo para mí (...) Tonta es esta e inútil, Doris” (Mistral, 2010: 271-272). Es más, en el clima hostil de esta misma carta que alude al silencio del 21 de julio de 1952, aparecen también los celos y desconfianza: “todo eso, Doris, es puro teatro. ¡Qué barbaridad! Tú en Rapallo, desde hace días, sin razón alguna excepto, tal vez, el alto galán que tienes allí. No hay ninguna, pero ninguna necesidad de mentir, Doris” (Mistral, 2010: 271). Así pues, se puede observar cómo la falta de respuesta del otro hace al amante vulnerable e inseguro y, por lo tanto, interpreta ese silencio como una prueba de olvido, de mentira o de un nuevo amor, como se muestra en las siguientes palabras: “tú has callado y tu silencio yo lo interpreto siempre, Dana, como una mudanza en tu alma y en tu vida” (Mistral, 2010: 375). Eso se debe a que el deseo que significa su carta de amor no es *correspondido*.

Y es que, según Barthes, el mutismo del amado provoca angustia en el sujeto amoroso: “de l’escolta distant en neix una angoixa de la indecisió: haig de continuar parlant «en el desert»?” (2015: 194). Esta actitud la podemos percibir en varias cartas de Gabriela Mistral, donde la poeta se plantea si debe seguir escribiendo cartas que no tienen respuesta: “me parece tonto y vano contarte la vida que ha sido la mía en las dos semanas de tu silencio” (2010: 110) o también, “[m]e sientes tan extranjero que nada me cuentas de tu vida diaria. Si tú no vienes, yo acabaré por ignorar toda tu vida y en ese punto, ya no valdrá la pena escribir, que yo te escriba” (115). Sin embargo, cabe decir que nunca llegó a ese punto, siempre siguió escribiendo cartas a Dana, que, aunque tarde, acababa por contestar. Hubo veces en las que el silencio se hizo más duro y afectó profundamente a Mistral, quien lo llega a comparar con la muerte en la carta del 15 de diciembre de 1952, cuya salutación es “*Doris silenciosa y alejada*” (2010: 382):

Tú bien pudieses alegrar mi pobre vida escribiéndome seguido. Pero hace cinco o seis o siete días que no llega una palabra de ti. Y tú ignoras el efecto de eso en mi alma y en mi

cuerpo también. Es una tremenda sensación *de derrota*. (...) Carta tuya no tengo hace días, lo cual es no comer ni beber: sólo respirar y hasta mi aliento me parece parado o muerto (Mistral, 2010: 382-383).

En este fragmento podemos apreciar el efecto que tiene en la amante el mutismo de Doris, ya que quedarse sin cartas es una derrota, es una sensación de angustia y de muerte, pues como dice Barthes, “en aquests moments breus en què parlo per a no res, és com si em morís” (2015: 194). De hecho, escribe Gabriela, “carta tuya no tengo hace días, lo cual es no comer ni beber” (Mistral, 2010: 382). Esta desesperación del sujeto, que percibe el silencio como la muerte implica, por lo tanto, una completa dependencia hacia la respuesta del otro (Ware, 2008: 500), lo que significa que, “to this extent love speech renders the *speaker* weak, defenseless, vulnerable” (Ware, 2008: 500; cursivas del original). Esta vulnerabilidad del sujeto amoroso ya la hemos señalado previamente, dado que Mistral en sus cartas se presenta como una enferma, débil e indefensa. No obstante, esta vulnerabilidad y dependencia, así como la consecuente vehemencia a la hora de pedir una respuesta también inevitablemente dan pie a un discurso amoroso violento, aspecto que destacó el filósofo Slavoj Žižek:

Say I am passionately attached, in love, or whatever, to another human being and I declare my love, my passion for him or her. There is always something shocking, violent in it (...) There is a moment of violence when you say: ‘I love you, I want you’ (2001: s/p).

De este modo, cuando declaramos nuestro amor queremos la respuesta del otro, queremos poseerlo y que no rechace nuestro discurso, demostramos que el discurso amoroso no es puro y puede ser violento de manera estructural (Ware, 2008: 502). Así pues, en los fragmentos que hemos ido comentando hemos podido observar hostilidad, celos, ruegos que ratifican este aspecto del discurso amoroso. La exigencia de una respuesta y los reproches por la ausencia de ella son muy frecuentes: “tú tienes ciertos «deberes» conmigo” (Mistral, 2010: 70), “aunque no llega palabra tuya yo estoy aquí escribiéndote... ¿No te da un poquito de vergüenza?” (397). Además, remarcaban la vulnerabilidad y el sufrimiento de la amante a causa del mutismo de la amada y así recriminan su impiedad: “¡Responde! ¡Por favor contesta! ¡No se debe callar con los seres que no tienen a nadie en este mundo!” (Mistral, 2010: 335). De esta forma, Gabriela hace referencia a su soledad y sufrimiento y resalta su total dependencia hacia Doris con el fin de que esta conteste a sus cartas.

Al fin y al cabo, lo que hemos podido observar en estas citas es que la queja¹⁶ funciona como una estrategia de control más que de seducción, puesto que pretende manipular y conseguir la respuesta del otro a través de la expresión del sufrimiento, alegar celos y focalizar la culpa a la otra persona (Gravina y Álvarez, 2016). El discurso amoroso, pues, tiene una parte violenta e intrusiva que queda especialmente reflejada en la correspondencia debido a la lejanía de la amada, que está completamente fuera del dominio de la amante, quien solo puede esperar a que llegue una respuesta para asegurar que sigue teniendo cierto poder sobre ella. Además, para finalizar y enlazar con el siguiente apartado, tengamos en cuenta que, en el caso de las cartas, aparte de ser la expresión del deseo, se da una información esencial para el amante: sitúan el cuerpo del amado, por eso es tan importante para el sujeto amoroso obtener una contestación.

5.3. *El cuerpo del otro.* Inscripción del cuerpo, construcción del sujeto, relaciones de poder y cuidados

COS. *Qualsevol pensament, emoció o interès suscitats en el subjecte amorós pel cos estimat* (Barthes, 2015: 85).

Retomando lo que acabamos de plantear, como bien señala Leonidas Morales, la insistencia de las cartas de amor en recibir respuesta también se puede interpretar como la necesidad de situar el cuerpo que las escribe:

Esas referencias espacio-temporales concretan la imagen escrita e inscrita del cuerpo, la definen dentro de la enunciación (...) como si la escritura de la carta fuese un espejo en cuya luna el destinatario, al leerla, pudiera reconstruir la imagen del cuerpo que enuncia y gozarse en su contemplación (2002: 55).

Por esta razón, Gabriela escribe lo siguiente a Doris: “yo, ignoro dónde tú estás. Lo menos que se puede saber de una persona, cuando esta nos importa como la propia familia es dónde ella se halla” (Mistral, 2010: 215). Como aquí infiere Mistral, cuando se ama a alguien, “lo menos que se puede saber” es poder ubicarla y saber dónde está a fin de poder “reconstruir la imagen del cuerpo que enuncia” (Morales, 2002: 55), ya que, recordemos que, según Barthes, en la contemplación del cuerpo del otro es donde podemos leer la

¹⁶ Una definición de la queja es ofrecida en el estudio de Gravina y Álvarez: “Una queja se define como un acto ilocutivo en el que el hablante (sujeto de la queja) expresa su desaprobación negativa, sentimientos, etc. sobre el estado de las cosas descrito en la proposición (digna de queja) y para la cual él o ella responsabilizan al oyente (objeto de la queja)” (2016: 294).

causa de nuestro deseo (2015: 86). Si hablamos de cuerpo y discurso y, en particular, de la inscripción del cuerpo en el texto, es preciso referirnos a Judith Butler, que aborda la relación entre el cuerpo y el habla coincidiendo con la propuesta de Shoshana Felman (2002)¹⁷: “our body is not simply «over here» as spatiotemporal given, but is itself given over, exposed, and «spoken» through the speech act that emerges either as sound, as text, or in some visual form” (Butler, 2011: 237). De esta forma, amplía Butler, el cuerpo no solo se encuentra en las coordenadas geográficas, sino que el habla y también la escritura son actos corporales, como también afirma que “the body is given and withdrawn at the moment in which we rely on language to convey our love to someone else” (2011: 237). En otras palabras, en el momento de nuestro discurso amoroso estamos entregando momentáneamente nuestro cuerpo.

Enlazando con esta idea de Butler, entonces, cuando enviamos una carta de amor concedemos un pedazo de nuestro cuerpo a la otra persona y, por lo tanto, como ya hemos señalado previamente, esta se convierte en un objeto metonímico que ocupa el lugar del cuerpo ausente de la amada¹⁸. Esta asociación metonímica queda reflejada en el siguiente fragmento de una carta de Mistral:

Una sola carta tuya he tenido yo, una. Pero es tan hermosa, tan lindamente escrita, que hace tres o cuatro días la llevo conmigo y no la romperé sin haber copiado las frases de ella que más me han confortado, removido. Cada vez que la saco de mi bolsillo, la beso (2010: 55).

El hecho de guardar la carta, llevarla con ella siempre en el bolsillo y de besarla como si de su amada se tratara demuestra este valor en tanto a objeto-fetichismo del sujeto amoroso¹⁹. Se destaca, por tanto, el valor material de la carta como objeto que se intercambia (Fernández Prieto, 2001: 26) y que, además, más allá del discurso también entran en juego otros aspectos como el olor, la textura del papel y la caligrafía, los cuales hacen referencia

¹⁷ En *The Scandal of the Speaking Body: Don Juan with J. L. Austin, or Seduction in Two Languages* (2002), Felman aborda la teoría de los actos de habla y el performativo y defiende que el habla es un acto corporal y por esta razón a veces el cuerpo sobrepasa las intenciones del hablante (Torricella, 2009: 236).

¹⁸ En palabras de Patricia Violi y recogiendo todo lo que ya hemos dicho: “Si la carta amorosa nos remite a una imagen, al pensamiento de una ausencia, ésta parece sustituirse a posteriori, con su propia materialidad, con el fantasma de aquel cuerpo ausente, aludiendo a su fisicidad (...) haciéndose instrumento de contacto metonímico, extensión casi de nuestro propio cuerpo, el otro, el ser amado, tocará esas hojas” (1987: 98).

¹⁹ También se ha llegado a plantear que, en cartas de amor entre hombres y mujeres y atendiendo a la frontera entre público y privado, la carta representa la sexualidad femenina: “the letter comes to signify nothing quite so much as female sexuality itself, that folded, secret place which is always open to violent intrusion” (Eagleton, 1986: 54).

a la fisicidad de la amada. Por esta razón, Gabriela señala que “es tan hermosa, tan lindamente escrita” (Mistral, 2010: 55). Tal y como afirma Barthes, las cartas que escribe el objeto amoroso, pues, se convierten en “OBJECTES. Qualsevol objecte que ha tocat el cos de l’èsser estimat es torna part d’aquest cos i el subjecte el fa seu apassionadament” (2015: 200). Y es que las cartas que ha escrito Doris representan una parte de su cuerpo y Gabriela las necesita para curarse —“te bendigo por estas dos cartas largas, que me van a cicatrizar las heridas de estos días” (Mistral, 2010: 158)— y para poder soportar su ausencia: “yo te estrecho sobre mí: yo te tengo ahora” (Mistral, 2010: 158). Entonces, es interesante subrayar que en tanto que la carta es la constatación de la ausencia, como objeto es también un modo de presencia y de conectar los cuerpos de los amantes. Aquí es donde entraría en juego “el campo de operación del deseo” (Morán, 2010: 125).

Este efecto simultáneo de presencia y ausencia que conllevan las cartas de amor, por consiguiente, se relaciona con el deseo tal y como explica Renaud Barbaras: “that which desire covets and that which satisfies it are therefore given in its very presence as the absence of what can in no way be present, which is why satisfaction is dissatisfaction” (2006: 111). Por eso, como intuye Barthes, el objeto metonímico, en este caso la carta, tan pronto es presencia como ausencia, oscilando entre la satisfacción y la insatisfacción, respectivamente (2015: 201), lo cual refleja que el deseo es inaccesible (Aulestia, 2016: 105). Previamente, ya hemos señalado cómo el discurso amoroso se interrelaciona con el deseo y con la voluntad de control del otro y cómo, por lo tanto, es un discurso sobre el poder (Gravina y Álvarez, 2016: 295). Ahora, para ponerlo en relación con el cuerpo es necesario que volvamos a recurrir a Judith Butler, que retoma las ideas de Foucault y argumenta: “el cuerpo adquiere significado dentro del discurso sólo en el contexto de las relaciones de poder. La sexualidad es una organización históricamente concreta de poder, discurso, cuerpos y afectividad” (Butler, 2007: 193-194). Hasta aquí, nos hemos fijado en cómo en las cartas se inscribe el cuerpo y también en las violencias del discurso amoroso; todo esto implica que en el centro mismo de las relaciones sexoafectivas se hallan las relaciones de poder (Morán, 2010: 129).

Un ejemplo de ello es la dependencia, que define Barthes como “figura en la qual l’opinió hi veu la condició mateixa del subjecte amorós, servil i entregat a l’objecte estimat” (2015: 95). Como ya hemos podido observar, Mistral en las cartas se construye como un sujeto enfermo, vulnerable y completamente dependiente de Dana, como, por ejemplo, “[y]o no tengo sino a ti en este mundo” (2010: 65), “eres mi único apoyo y mi

única razón de vivir” (118). Además, esta dependencia se intensifica con la ausencia: “seré una especie de muerto si sigo viviendo esta tremenda ausencia tuya” (Mistral, 2010: 91); “tú no sufrirías de mi ausencia (...) yo (...) no podría vivirlo” (416). Cabe recordar entonces que, aunque sean escritos dirigidos al otro, como señala Ciplijauskaitė, “toda carta representa un intento, consciente o inconsciente, de construcción del yo” (1998: 63). Como es habitual en las cartas de amor, el sujeto amoroso se constituye como un ser ascético: “tant si se sent culpable respecte a l’èsser estimat, com si el vol impressionar representant la seva desgracia, el subjecte amorós esbossa una conducta ascètica i s’autoinflingeix un càstig voluntari” (Barthes, 2015: 56). Así pues, podremos observar esta autorrepresentación en Mistral, quien admite sus inseguridades y defectos: “haz fe en tu pobrecillo, que es un ser torpe, vehemente y envenenado por su complejo de inferioridad” (2010: 57). Incluso está dispuesta a sacrificarse y a sufrir por su amada, “yo estoy dispuesto a sacrificarme, a todo estoy dispuesto, Doris mía” (Mistral, 2010: 127), y llega a pensar que no se merece la felicidad propia: “lo vivido por mi contigo era algo tan absurdo —y tan perfecto— que no podía durar (...) Siempre haré por ti un voto de felicidad” (111). Esta conducta pseudoascética que presenta tiene como finalidad despertar la autocompasión y dar cuenta de la desgracia en la que vive, de modo que así puede justificar el control y la violencia que el discurso sobre el amor implica y sus exigencias. Por lo tanto, es una estrategia para apelar a la sensibilidad y a la compasión, como señala Marta Gerez, “el enamorado se ubica en el lugar del acusado, del reo” (2002: 310), de esta manera se declara para poder obtener el buen juicio del otro.

Al fin y al cabo, todas las tácticas para conseguir respuesta, las violencias, la necesidad del cuerpo del otro y esta manera de autorrepresentarse y escribirse dan cuenta de que “somos seres sexuales, conducidos por el deseo y la necesidad de otros” (Jónasdóttir, 1993: 33). Como hemos visto, es en el ámbito privado donde se dan cabida a los afectos, por lo que en las cartas podemos ver cómo opera la ética del cuidado y entender el mundo como una red de relaciones, que inevitablemente son atravesadas por el poder. En el caso de Gabriela Mistral, fue una mujer que gozaba de gran popularidad y que estuvo al centro de la esfera pública siendo reconocida y viajando por todo el mundo. En las cartas que nos ocupan empieza siendo esa autoridad, la maestra a la que Dana admira e idealiza, pero pronto en su discurso amoroso se empieza a manifestar la vulnerabilidad, la angustia y la violencia propias del enamorado y, con ello, una total dependencia hacia Dana, que, como dice Mistral, es una salvación de su alma (2010: 215).

6. CONCLUSIONES

A modo de recapitulación, a lo largo del trabajo hemos podido hacer un recorrido por algunas de las figuras de Barthes que hemos analizado en la correspondencia mistraliana. Hemos empezado por la ausencia, vinculándola con la angustia propia de la enamorada, después nos hemos centrado en las estrategias y las violencias de Mistral para conseguir una respuesta de la amada, caracterizada por su mutismo, hasta llegar a cómo se construye el sujeto y el cuerpo dentro del discurso epistolar atendiendo a las relaciones de poder. Podemos decir que un estudio de las cartas nos ha permitido demostrar que estos textos son el espacio en el que de manera evidente se manifiesta el discurso amoroso enunciado por Barthes, caracterizado por la ausencia, la necesidad de respuesta y la vulnerabilidad del sujeto amoroso.

En conclusión, creo que con este trabajo podemos establecer un paralelismo entre las epístolas y el deseo amoroso tal y como plantea Barthes que me gustaría evidenciar a través de lo que explica Anne Carson: “[t]odo deseo humano se balancea sobre el eje de una paradoja, la ausencia y la presencia son sus polos, el amor y el odio su energía motriz” (2015: 25). Esta descripción de *Eros el dulce-amargo*, también la podemos aplicar a las cartas que hemos visto, que se articulan sobre esta paradoja en la que la ausencia y la presencia se entretajan de manera simultánea. Las cartas amorosas, además, significan el deseo y por eso requieren de una respuesta, lo cual hace que no solo estén motivadas por el afecto y el cuidado, sino también por la violencia y la voluntad de control del otro. Esto nos indica que, aunque sea una escritura que se ubica en el ámbito privado, también está atravesada por las relaciones de poder. El sujeto amoroso, pues, portador de un discurso que se ha aislado de los principales sistemas de conocimiento, está indefenso, es vulnerable al enfrentarse a la ausencia del otro y al depender de este, y ve que el lenguaje se hace insuficiente, pero a la vez es lo único que tiene y explota su poder performativo. Así pues, tanto las cartas como el deseo y también el lenguaje nacen de la falta. Del mismo modo, también podemos establecer esta relación con el sujeto mujer según el pensamiento de Lacan, en el que “lo femenino nunca es una marca de sujeto (...) lo femenino es la significación de la falta” (Brito, 2014: 36), dado que el sexo masculino es el que marca la ley y el femenino entra dentro del campo de la otredad. Creo que sería interesante indagar en este último aspecto en la obra de *Niña errante*, ya que en este estudio no se ha llegado a profundizar sobre él, teniendo en cuenta su otredad no solo en cuanto a mujer y lesbiana, sino también en lo que refiere a su condición de mestiza y su cultura étnica.

Por último, quisiera subrayar que, en la correspondencia de Gabriela Mistral a Doris Dana, nos damos cuenta de que “el amante es un ser poderoso sin poder, [ya que] su poder depende de la respuesta del otro” (Gravina y Álvarez, 2016: 298). En el caso de Gabriela Mistral, empieza como una figura autoritaria respecto a Dana, que es quien se dirige a la poeta por primera vez a causa de su admiración. Teniendo en cuenta el contexto, podríamos decir que es Mistral quien tiene el poder, aunque esto no obedezca a ninguna jerarquía de género. En cambio, a medida que avanzamos y su vínculo deviene amoroso, el poder que un principio pudo pensar que tenía desaparece y es más bien Dana con su silencio y su ausencia quien lo posee. Por esta razón, Gabriela, como sujeto enamorado, se vuelve vulnerable y débil ante el otro, que no le contesta y se escapa de su dominio. De ahí que despliegue todas las estrategias de control que hemos visto, como son la alusión a la enfermedad, la violencia y la agresividad a la hora de requerir respuesta, el tono amenazante o la búsqueda de la compasión y la sensibilidad de Doris. De esta forma, el amor de Dana es su salvación, pero también va acompañado de violencias y amargura, como describe Gabriela: “[a]y, amor grave y tan dulce, tan sin peso a la vez” (Mistral, 2010: 10). Ya lo decía Simonnet (2004), tirar del hilo rosado nos proporciona un retrato de nuestra cultura y la carta es el medio perfecto para poder reflexionar y movilizar estas cuestiones, pues se configura como el espacio del deseo.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarado, A. (2004). La Ética del Cuidado. *Aquichan*, 4 (4), 30-39. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74140405>
- Alves, V., Barea, R., Werneck, V., Grzibowski, S., Rodrigues, D. y Da Silva, L. (2018). Ethical care of the other: Edith Stein and Max Scheler's contributions. *Escola Anna Nery*, 22 (2), 1-6. Doi: <http://dx.doi.org/10.1590/2177-9465-ean-2017-0382>
- Aulestia, M. (2016). Crítica a la técnica moderna. Sujeto del deseo, cultura, política. En A. López Andrade, D. Terán Pazmiño y F. Hidalgo Flor (eds.), *Desafíos del pensamiento crítico Tomo II: Memorias del Décimo Congreso Ecuatoriano de Sociología y Política* (pp. 103-116). Ecuador: CLACSO. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/j.ctvt6rmf7.11>
- Bajtín, M. (1999). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Balart, C. y Fernández, S. (2006). Imágenes del amor en la creación literaria de Gabriela Mistral. *Contextos: estudios de humanidades y ciencias sociales*, 15, 71-84. Recuperado de: <http://revistas.umce.cl/index.php/contextos/article/view/551>
- Balderston, D. (2006). Los caminos del afecto: la invención de una tradición literaria queer en América Latina. *Revista Crítica Literaria Latinoamericana*, 32 (63/64), 117-130. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/25070327>
- Barbaras, R. (2006). *Desire and Distance: Introduction to a Phenomenology of Perception*. Stanford: Stanford University Press.
- Barthes, R. (2015). *Fragments d'un discours amorós*. Barcelona: Àtic dels Llibres.
- Bianchi, S. (1990). Amar es amargo ejercicio. En R. Olea y S. Fariña (eds.), *Una palabra cómplice* (pp. 39-48). Santiago: Isis Internacional-Casa de la Mujer Morada. Recuperado de: <http://www.gabrielamistral.uchile.cl/estudiosframe.html>
- Binetti, M. (2017). Gabriela Mistral, en lengua materna-material-matricial. *Lectora. Revista de Dones i Textualitat*, 23, 117-131. Doi: <https://doi.org/10.1344/Lectora%202017.23.8>
- Brito, E. (2014). Una poética del género: la escritura mistraliana en *Niña Errante*. *Aisthesis*, 55, 29-39. Recuperado de: <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/7218>

- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- _____. (2011). Performative Reflections on Love and Commitment. *Women's Studies Quarterly*, 39 (1/2), 236-239. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/41290296>
- Cabello, C. (2018). *Artesana de sí misma: Gabriela Mistral, una intelectual en cuerpo y palabra*. West Lafayette, IN: Purdue University Press.
- Carson, A. (2015). *Eros el dulce-amargo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fiordo.
- Ciplijauskaitė, B. (1998). La construcción del Yo y la historia en los epistolarios. *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 3, 61-72. Recuperado de: <https://dialnet-unirioja-es.ares.uab.cat/servlet/articulo?codigo=144235>
- Constantinescu, C. (2007). El epistolario amoroso de Gabriela Mistral. *Studii si Cercetari Filologice: Seria Limbi Romanice*, 2, 59-67. Recuperado de: http://www.philologie-romane.eu/files/9814/0605/2979/2007_2_f.pdf
- Cortés, D. A. y Parra, G. (2009). La ética del cuidado. Hacia la construcción de las nuevas ciudadanías. *Psicología desde el Caribe*, 23, 183-213. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=21311917010>
- Doll, D. (2000). El discurso amoroso en las cartas de Gabriela Mistral. *Revista Signos*, 33 (47), 11-23. Doi: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-09342000000100002>
- Eagleton, T. (1986). *The Rape of Clarissa: Writing, Sexuality and Class Struggle in Samuel Richardson*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Escándalo por filme sobre Gabriela. (10 de agosto de 2001). [Artículo del diario *El Llanquihue* de Puerto Montt, Chile]. *Archivo de Referencias Críticas*. Recuperado de: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-272980.html>
- Falabella, M. S. (2009). Reseña Gabriela Mistral, *Niña errante: Cartas a Doris Dana*, edición y prólogo de Pedro Pablo Zegers, Santiago, Lumen, 2009. *Hispanamérica*, 113, 122-123. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/27809471>

- Felman, S. (2002). *The Scandal of the Speaking Body: Don Juan with J. L. Austin, or Seduction in Two Languages*. Stanford: Stanford University Press.
- Fernández Prieto, C. (2001). Apuntes para una teoría de la carta de amor. *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, 5, 19-30. Recuperado de: <https://revistes.ub.edu/index.php/bueb/article/view/28059>
- Fiol-Matta, L. (2002). *A Queer Mother For The Nation: The State and Gabriela Mistral*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- _____ (2014). A Queer Mother for the Nation Redux. Gabriela Mistral in the Twenty-First Century. *Radical History Review*, 120, 35-51. Doi: <https://doi.org/10.1215/01636545-2703715>
- Gerez, M. (2002). Seducción de lo prohibido (Clandestinidades del amor). *Debate Feminista*, 25, 309-318. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/42624703>
- Gilligan, C. (1993). *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*. Cambridge: Harvard University Press.
- Gravina, A. B. y Álvarez, A. (2016). La queja como elemento de seducción: cartas de amor de principios del siglo XX en Uruguay. *Lengua y Habla*, 20, 288-309. Recuperado de: <https://dialnet-unirioja-es.ares.uab.cat/servlet/articulo?codigo=5756918>
- Hanisch, C. (2006). *The Personal is Political*. Recuperado de: <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html>
- Jónasdóttir, A. (1993). *El poder del amor*. Madrid: Cátedra.
- Martínez Álvarez, P. (2008). Decir el amor como política lesbiana: reinversiones de lo religioso en textos de mujeres (Europa y América, siglos XII-XVII). *Debate Feminista*, 38, 193-234. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/42625075>
- Medina-Vicent, M. (2016). La ética del cuidado y Carol Gilligan: una crítica a la teoría del desarrollo moral de Kohlberg para la definición de un nivel moral postconvencional contextualista. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, 67, 83-98. Doi: <http://dx.doi.org/10.6018/daimon/199701>

- Miller, N. (2005). Recasting the role of the intellectual: Chilean Poet Gabriela Mistral. *Feminist Review*, 79, 134-149. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/3874433>
- Mistral, G. (2010). *Niña errante: cartas a Doris Dana*. Barcelona: Lumen.
- Morales, L. (2002). Enunciación y misticismo en las cartas de amor de Gabriela Mistral. *Hispanamérica*, 92, 49-60. Recuperado de: <http://www.jstor.com/stable/20540381>
- Morán, F. (2010). “Hay afectos de tan delicada honestidad...”: los laberintos del deseo homosocial en la relación José Martí-Manuel Mercado. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 35 (1), 121-140. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/23055671>
- Nieto, V. (2015). La obscenidad del amor: Nan Goldin y Roland Barthes. Figuras y fragmentos del discurso amoroso a finales del siglo XX. *Estudios Avanzados*, 24, 24-45. Recuperado de: <https://dialnet-unirioja-es.ares.uab.cat/servlet/articulo?codigo=5298406>
- Oliver, K. M. (2014). “I will write Whore with this Penknife in your Face”: Female Amatory Letters, the Body, and Violence in Wycherley’s “The Country Wife”. *Restoration: Studies in English Literary Culture, 1660-1700*, 38 (1), 41-60. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/43293920>
- Ozuna, M. (2010). Corresponderse: límites y alcances del género epistolar en México (1810 y 1811). *INTI, Revista de Literatura Hispánica*, 71-72, 229-241. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/23289044>
- Puleo, A. H. (1996). El poder del amor. Reseña de: Jónasdóttir, Anna. El poder del amor. ¿Le importa el sexo a la democracia? Madrid: Cátedra, Col. Feminismos, 1993. *Revista Internacional de Filosofía Política*, 7, 217-221. Recuperado de: <http://espacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:filopoli-1996-8001/PDF>
- Sarto, A. del. (2012). Los afectos en los estudios culturales latinoamericanos. Cuerpos y subjetividades en Ciudad Juárez. *Cuadernos de Literatura*, 16 (32), 41-68. Recuperado de: <https://dialnet-unirioja-es.ares.uab.cat/servlet/articulo?codigo=5228323>

- Simonnet, D. (2004). *La más bella historia del amor*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sutherland, J. P. (2001). *A corazón abierto: Geografía literaria de la homosexualidad en Chile*. Santiago: Editorial Sudamericana.
- Tornos, M. (2018). El discurso amoroso y la dimensión del imaginario: una teoría sobre el lenguaje y la escritura en la obra de Jacques Lacan y Roland Barthes. *452ºF*, 19, 134-154. Recuperado de: https://452f.com/wp-content/uploads/2013/01/19_452F_Tornos_orgnl.pdf
- Torras, M. (1998). *La epístola privada como género: estrategias de construcción* (Tesis doctoral). Recuperado de: <https://ddd.uab.cat/record/99450>
- Torricella, A. (2009). La relación lenguaje-cuerpo-performatividad en la obra de Judith Butler: una cartografía. *Debate Feminista*, 40, 229-239. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/42625124>
- Violi, P. (1987). La intimidad de la ausencia: formas de la escritura epistolar. *Revista de Occidente*, 68, 87-99. Recuperado de: <https://es.scribd.com/document/382463554/Violi-P-La-intimidad-de-la-ausencia-pdf>
- Ware, O. (2008). Love Speech. *Critical Inquiry*, 34 (3), 491-508. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/10.1086/589489>
- Wood, M. E. (dir.). (2010). *Locas mujeres* [película]. Chile: Wood Producciones S. A.
- Zizek, S. (2001). “The one measure of true love is: you can insult the other”, *Interview with Sabine Reul and Thomas Deichmann*. Recuperado de: <https://zizek.uk/the-one-measure-of-true-love-is-you-can-insult-the-other-interview-with-sabine-reul-and-thomas-deichmann/>