



## **Prosas comparadas. Gabriela Mistral y Augusto D'Halmar sobre la guerra**

### **Comparative prose: Gabriela Mistral and Augusto D'Halmar on the war**

Jaime Galgani \*\*

\* Procedencia del artículo:

Artículo producido por el proyecto de investigación FONDECYT REGULAR 1230658, "Prosas visionarias en la literatura chilena (1900-1950)", financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID), Chile.

\*\* Doctor en Literatura

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación,  
Santiago de Chile, Chile  
[jaime.galgani@umce.cl](mailto:jaime.galgani@umce.cl)

**Recibido:** 16 de marzo de 2025

**Aprobado:** 16 de julio de 2025

Artículo de reflexión

¿Cómo citar este artículo en  
MLA? - How to quote this article in  
MLA?:

Galgani, Jaime. "Prosas comparadas. Gabriela Mistral y Augusto D'Halmar sobre la guerra". *Poligramas*, 61 (2025): e.30514811. Web. Fecha de acceso (día, mes en mayúscula y abreviado, y año). <https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i61.14811>

### **Resumen**

Los escritores chilenos, Augusto D'Halmar y Gabriela Mistral, desde una experiencia intelectual y literaria paralela, a veces se cruzan temáticamente, sobre todo al estudiar los aportes abundantes que ambos hicieron a través de sus prosas periodísticas o políticas. Uno de esos temas es la guerra como acontecimiento dramático que conmovió a todo el planeta de forma inusitada durante la primera mitad del siglo XX. En el presente artículo, tributario de un proyecto de investigación de diversas prosas cultivadas por escritores chilenos (columnas, crónicas, manifiestos, etc.), se aborda un análisis comparativo de algunas colaboraciones del primer premio Nacional de Literatura (1942) y de la primera Premio Nobel de Literatura (1945) chilenos. Desde la visión de Walter Benjamin y otros estudiosos sobre la guerra en el siglo XX, se pretende profundizar en la visión humanista que D'Halmar y Mistral desean transmitir.

**Palabras clave:** americanismo; experiencia; guerra; narración; paz.

### **Abstract**

Almost without knowing each other, Chilean writers Augusto D'Halmar and Gabriela Mistral occasionally meet thematically from a parallel intellectual and literary experience, especially when studying the abundant contributions that both made through their journalistic or political prose. One of those themes is the war that moved the entire planet in an unusual way during the first half of the 20<sup>th</sup> century. The present article, tributary of a research project of diverse prose pieces cultivated by Chilean writers (columns, chronicles, manifestos, etc.), offers a comparative analysis of some collaborations between the first Chilean National Literature Prize (1942) and the first Chilean Nobel Prize for Literature (1945). From the vision of Walter Benjamin and other scholars on war in the 20<sup>th</sup> century, the article attempts to deepen in the humanist vision that D'Halmar and Mistral wish to transmit.

**Keywords:** Americanism; experience; narration; peace; war.



Gabriela Mistral (1889-1957) y Augusto D'Halmar (1882-1950) pocas cosas tienen en común: su nacionalidad chilena y el haber sido los primeros en recibir un premio importante: el Premio Nacional de Literatura para D'Halmar (1942) y el Premio Nobel de Literatura para Mistral (1945). En todo lo demás, al menos en lo que interesa a esta investigación, fueron bastante diferentes: D'Halmar: cuentista y novelista, de narrativas vinculadas preferentemente al exotismo de Pierre Loti y al simbolismo de Maurice Maeterlinck, de formación cristiana pero de discurso secularizado, y sin trayectoria política alguna. Mistral, en cambio, conocida desde el primer momento como poeta lírica, desarrolla un amplio pensamiento americanista, posee un discurso alimentado por referencias religiosas y ejerce alta influencia política en diversas naciones; un capítulo aparte corresponde a su pensamiento pedagógico y educativo. Mistral era la mujer activa, la intelectual vehemente, la diplomática y política errante, incansable asistente a los más diversos foros, conferencista aplaudida, ovacionada en varios de los muchos países que visitó. D'Halmar, en cambio, era, en todo, mucho más modesto y sencillo. Sus audiencias eran reducidas, sus labores diplomáticas lo llevaron a destinos lejanos o casi solitarios y de ningún peso político, su vida personal estuvo cargada de una soledad con la cual armó una dolorosa poética existencial. Por otro lado, D'Halmar era de mar, de océanos lejanos, de navíos fantasmas y nebulosas noches de tormenta, mientras que Gabriela era de tierra, de cordillera andina, de materia campesina, de fecundidades ardientes bajo el sol elquino o de casi violenta feracidad tropical. La amistad o la relación entre ambos escritores muestra muy pocas evidencias (Vgr. una carta de Mistral a D'Halmar en 1943 desde Petrópolis pidiéndole el envío de un cuento suyo para publicar en una compilación de textos en Estados Unidos). No obstante, a pesar de que el historial de vínculos entre ambos se podría redactar en una página, parecen encontrarse significativamente en algunas temáticas cuando escriben en prosa; una de ellas es la "guerra". En efecto, el autor de *Juana Lucero* fue corresponsal de guerra en 1817 en París, al servicio de *La Nación* (Argentina), y *La Unión* (Chile). Mistral, por su parte, se acercó a esta cuestión desde sus diversas ocupaciones diplomáticas e intelectuales.

El presente artículo, siguiendo la trayectoria de búsqueda del proyecto de investigación "Prosas visionarias en la literatura chilena (1900-1950)", se plantea, pues, ahondar en el aspecto mencionado, revisando algunas colaboraciones de ambos escritores con el fin de advertir semejanzas y diferencias. Para D'Halmar, se analiza una crónica publicada en 1928, en el diario *Informaciones*, Madrid. Con respecto a Mistral, se considera un mensaje enviado a un congreso por la paz en México (1949) y una página publicada en *Repertorio Americano* (1950). La

preocupación de D'Halmar atiende al mutismo que la primera gran Guerra generó en occidente, especialmente entre los soldados sobrevivientes. Desde la mirada de Benjamin y sus reflexiones sobre la experiencia y la narración, se analiza el contenido de esta crónica. Mistral, en cambio, enfoca su discurso en lo problemática que resulta la palabra “paz” durante la segunda postguerra. “Prohibido hablar de la guerra”, “Prohibido hablar de la paz” constituyen, en suma, el arco referencial en que se enmarca el presente análisis comparativo.

En cuanto al tema central de este artículo (guerra y paz) la crítica es disímil con respecto a ambos autores. Refiriéndose a D'Halmar, solamente se encuentra el artículo de Galgani (2018) que revisa las crónicas que el escritor redactó en París, constatando, en términos generales, que la Primera Guerra Mundial solo fue el telón de fondo en el que se desarrollan los aspectos que quiere atender. “Sus crónicas revelan más la admiración que siente por “la ciudad luz” que el espanto frente a las amenazas de la guerra” (78). Distinto es el caso de Mistral, sobre cuyo tratamiento de la cuestión de la Paz se encuentran más análisis. Uno de ellos es el Farías et al. (2023), en donde la preocupación fundamental es la vinculación entre Educación y Paz: “su discurso, aplicado a su práctica pedagógica -no como pedagogía dentro del aula, sino como enseñanza a la sociedad que la rodea en el amplio aspecto, involucra abrazar fuertemente la paz como un valor” (7699). Por otra parte, Farías (2024) postula que la prosa de Mistral “defiende la paz como una postura revolucionaria de un pacifismo que se opone a las guerras que suceden en el mundo en el siglo XX” (13); este planteamiento es un aporte, puesto que acerca positivamente a una visión menos romantizada de la obra mistraliana, visión que cuesta desarraigar del imaginario crítico con que se la observa incluso en la actualidad. Sin duda, el artículo más relevante con respecto al tema es “El pacifismo de Gabriela Mistral. Erradicar el odio y su declaración zoológica”, de Magda Sepúlveda (2024), en el que se analizan varios textos además de los estudiados en el presente trabajo. Su objetivo apunta a identificar varios aspectos que organizan su discurso sobre el odio, la paz y la guerra, abarcando el período 1919-1956 de la producción de la poeta chilena, suficiente para establecer las líneas claras de la doctrina mistraliana sobre la paz. Conceptos como xenofobia, nacionalismo, racismo, totalitarismo, aparecen en este análisis. Aunque el enfoque del texto es distinto a la comparación propuesta aquí y no se pronuncia sobre el efecto del discurso de Mistral en su tiempo, sin duda, complementa los presupuestos que confirman las sólidas convicciones que ella postulaba en torno a la acuciante preocupación que el mundo intelectual se planteaba en la primera mitad del siglo XX.

Desde el punto de vista comparado, se advierte que la crónica d'halmariana en estudio se acomoda al enfoque de Walter Benjamin sobre la narración y la experiencia. Con respecto a

Mistral, en cambio, resulta más adecuada la visión de Romero (2008), más orientada a reflexiones sobre guerra y geopolítica. De algún modo, ambos enfoques se acercan al planteamiento de cada uno de ellos e ilustran su diferencia: a D'Halmar le interesa el acontecer personal de quienes han vivido la guerra, mientras que a Mistral le interesa la dimensión que, geopolíticamente, desafía a las Américas del Centro y del Sur a dar una respuesta para los tiempos amenazantes de la Guerra Fría.

Puesto que uno de los aspectos clave para entender la mirada de Mistral sobre el asunto de este artículo es su posicionamiento religioso, cabe hacer mención de que su fe responde básicamente al credo cristiano, aun cuando lo hace con apropiación evangélica libre, lejana quizás a vinculaciones eclesiales y muy marcada por el espíritu franciscano. Tampoco se oculta que, en sus búsquedas espirituales, incursionó en otras religiones. Con todo, lo más importante, como se indica en el artículo, es el sentido social transformador que la poeta chilena da al mensaje de Cristo contenido en los Evangelios. La radicalidad de su posicionamiento con respecto a la paz, como palabra bíblica central, da cuerpo a su invitación a formar una militancia por la paz.

Gabriela Mistral es una poeta arraigada en el Valle del Elqui, en la geografía de Chile y en los relatos bíblicos que conoció desde su niñez. Nunca negó su religiosidad porque era parte de ella y de su obra. “Soy cristiana, absolutamente cristiana. Creo que el cristianismo con su profundo sentido social puede salvar los hombres”. La religiosidad y la preocupación social de Gabriela se inician en su formación original católica, a la que vuelve luego de transitar por otras experiencias espirituales. “Yo era mística. Soy ahora católica y más aún, pertenezco a la Orden Tercera de San Francisco» Respondió en una entrevista. (Jorquera, parr. 6)

## Prohibido hablar de la guerra

Para comenzar el análisis de la crónica de Augusto D'Halmar, “Se ruega no hablar de la guerra”, es necesario detenerse en la mención que hace de la litografía “La vieja hilandera” de Francisco de Goya, comparándola con otra “sibila” que vio en una fábrica de municiones francesa:

Su “Vieja hilandera” de 1819 ... me evoca otra sibila que yo viera en una usina de municiones en Francia, que desde un como trípode aislado en alto hacía nacer un obús más ya cargado a cada presión suya sobre un resorte. Acaso fuera madre y abuela; pero yo no olvidaría mientras viva aquella siniestra parca, que con un leve movimiento de su índice cortaba, a quién sabe qué distancias, sabe Dios cuántas existencias en flor... (“Se ruega no hablar de la guerra” 1)

En términos descriptivos, La vieja hilandera “presenta a una anciana sentada en un taburete sobre un fondo blanco neutro sin sombras. Extiende su brazo derecho del que cuelga el huso para extender el hilo” (Fundación goya, parr 3). D'Halmar no explica la asociación que establece entre esta hilandera y la “sibila” que vio en una fábrica de municiones en Francia, pero se puede entender que ambas mujeres constituyen, para el escritor chileno, una representación contrastante de una anciana que en una escena aparece como constructora de tejidos y, en la otra, como pariendo un arma destructora. La complejidad de lo femenino, en su carácter fecundador, se muestra complementada por su potencia mortal.

Por otro lado, no se entiende por qué D'Halmar indica que la “Vieja hilandera” podría ser el “colofón” de una serie de litografías siniestras de Goya. Dicho de otro modo, ¿por qué una imagen positiva cierra la mención de varias negativas?

En estos conmemorandos goyescos se ha contado prolijamente la pesadilla que le dejó al gran sordo el espectáculo de la guerra de independencia, y que no había ya de disiparse en él. La simple enumeración de algunos de los dibujos de la serie de “Los desastres” la evocan con el poder del arte y el genio, como la guerra de ayer, de hoy y de mañana, un solo azote en diversas generaciones. Allí está su “Para eso hemos nacido”, su “Aun podían servir”, su “Con razón o sin ella”, su “No se puede mirar”, sus “Camas de la muerte”. Elocuencia muda que clama al cielo. Un demonio con alas de murciélago, ahincadas en el Mundo las garras, inscribe en su siniestro registro: “Contra el bien general”. Su “Vieja hilandera” de 1819 podría ser el colofón... (1)

La confusión nace porque, si bien se entiende perfectamente que, para D'Halmar, Goya grafica en sus trabajos el espanto de la guerra, no parece oportuno anexar ahí, como fin de serie, un dibujo que, al entender de la crítica general, representa otra cosa. De hecho, se dice que

Goya pintó esta obra como un homenaje a la labor olvidada de las mujeres en la sociedad de su época, resaltando la dignidad y la belleza en la vejez. La pintura ha sido interpretada como un símbolo de la fuerza interior y la sabiduría que se adquiere con el paso de los años, trascendiendo su contexto histórico para convertirse en un ícono atemporal de la condición humana. (Artistas y cuadros, parr 4)

Quizás la adjetivación de “sibila” pueda ofrecer una explicación, al sugerir que, en medio de los horrores de los oficiantes del terror, está aquella mujer anciana que, calladamente, desde la aurora de los tiempos, encierra, en su sabiduría de hilandera vieja, el secreto del pasado y del porvenir. Ella teje mientras los guerreros destejen. El tejido de la vida, urdido por esa madre primordial, es destruido por la maquinaria de todas las guerras.

Un dato complementario a la referencia de D'Halmar con respecto a Goya consiste en el cortometraje (1905) de los hermanos Janaki y Milton Manaki que presenta a varias mujeres hilando en la localidad de Avdella, actual Macedonia Occidental (Grecia). En una breve escena, se muestra a la abuela de los hermanos Manaki, también tejiendo. Curiosamente, y solo por coincidencia, el fragmento de la película donde aparece esa abuela, quien, por lo demás, se dice que es la mujer nacida más remotamente que se haya registrado cinematográficamente, tiene un gran parecido con la litografía de Goya. Por otro lado, este cortometraje, es aludido y mostrado al comenzar la película *La mirada de Ulises* (1995), dirigida por Theo Angelopoulos, y que trata de un cineasta griego radicado en Estados Unidos que realiza un largo viaje por los Balcanes, en medio de la conflagración bélica de aquellos años, en búsqueda de los rollos filmicos perdidos de los hermanos Manaki. Busca “la primera mirada”, y lo hace recorriendo los restos despedazados de un mundo que termina, para dar con aquellas hilanderas mudas que aparecen en los inicios de la cinematografía griega.

Demás está recordar que la hilandera más famosa de la historia literaria occidental es Penélope, la que también teje en medio de una guerra. Teje para mantener la integridad de su proyecto de fidelidad. Mientras teje, su esperanza está a salvo y, ciertamente, esa esperanza no se ve defraudada. No es posible aquí atender a la complejidad del significado del “tejido” en la historia cultural, pero sí, al menos, se puede mencionar que hay un mundo femenino representando metafóricamente por esta práctica:

Penélope es ante todo la tejedora ejemplar de la literatura occidental. Su ejemplaridad radica en un movimiento doble: tejer y destejer. Penélope teje y desteje para retrasar. ... En esta situación límite, la argucia mantiene a raya la seducción, pero en ella también se inauguran literariamente las manos habilidosas que sellan el vínculo entre mujeres, tejido y espacio doméstico. (Estupiñán 107)

Con todo, sin eludir la complejidad significativa del tejido, al que Estupiñán alude en su artículo, este trabajo solamente pretende demostrar que Augusto D'Halmar, poniendo en comparación el oficio de la hilandera con el de la oficiante de la guerra, está confrontando dos modalidades productivas. Con este cara y contracara -la de una mujer tejiendo y la otra fabricando municiones-, está apuntando a un encuadre que puede ser leído como una representación del quehacer artesanal, por un lado, y el de la producción técnica industrial, por otro, acercándonos a las dimensiones de la experiencia y la narración benjaminianas. Es decir, si la manifestación de la experiencia se convierte en narración para Benjamin y él declara asistir epocalmente al “fin del arte de narrar” (Benjamin 60), es necesario recordar que su planteamiento “busca referir los principios orgánicos de la narración a una formación social y a un modo de producción determinados. El modo artesanal y el tipo de sociedad que genera son vinculados esencialmente a las formas y prácticas de la narración” (Oyarzún, “Introducción” 17). Por tanto, cuando esa modalidad productiva es sustituida por la revolución tecnológica, se genera la crisis de la experiencia y, en consecuencia, la desaparición de la narración<sup>1</sup>. Como todo crítico de la modernidad, Benjamin advierte con gran sensibilidad sus efectos negativos, lamentando el cambio estructural que ellos suponen por cuanto el nuevo mundo, si bien aporta más rapidez, más comodidades, más *confort*, lo hace al costo de la introducción de un *modus vivendi* que produce extrañeza y desregulación. La técnica, entendida en el contexto de la revolución industrial, sustituyó los antiguos talleres de elaboración artesanal en donde la conversación y el compartir suponían una parte del contenido propio de la vida. En cambio, los nuevos modos de producción, con sus extensas jornadas laborales, en medio de gases, calores sofocantes, ruidos insoportables, etc., no producían sino alienación laboral; allí no era posible

<sup>1</sup> “En lo que concierne al cuento y las cuentas, no se puede perder de vista que los términos “narrar” y “narrador” definen inequívocamente aquella praxis social que Benjamin quiere poner en la mira, sobre todo si se tiene en consideración que habla del “arte de narrar”, subrayando una intencionalidad específica referida al efecto seductor o cautivante del relato a través de su forma y su performance, que no suele estar presente -aunque sí, en ocasiones, latente- En el simple “contar” incidental que practicamos día a día” (Oyarzún, “Walter Benjamin y el fin...” parr 26). El narrador benjaminiano no se ha de confundir con el narrador de la novela ni con la administración de información ofrecida por la industria periodística. Al contrario, estos modos de comunicación, responden a un procedimiento contrario a la del narrador de experiencias de Benjamin (Cfr. Benjamin, *El narrador*).

mantener los lazos posibilitados por la comunicación humana. En medio de ese escenario, ya de por sí problemático, la guerra constituye el acontecimiento brutal que radicaliza el colapso de la experiencia y la narración:

... el *factum* histórico al que se refiere Benjamin lleva consigo un efecto trascendental: es la *posibilidad* misma de la experiencia la que queda puesta radicalmente en entredicho, en la medida en que aquellas transformaciones le sustraen las condiciones de verdad, participación, pertenencia e identidad que la determinan como tal. Justamente así puede entenderse la afirmación de que en ese mutismo [el mutismo de los sobrevivientes de la guerra] trasunta un cabal “desmentido” de las experiencias que le dan a los sujetos lugar y orientación en el mundo. ... En consecuencia, la guerra no es aquí un evento en una cadena de eventos, no importa la magnitud que se le atribuya, no es un suceso en una serie de sentido (bajo el nombre de historia), sino la subversión del sentido de la historia misma. (Oyarzún, “Introducción” 12)

Sin duda, los testigos de aquella Gran Guerra y, sobre todo, quienes la vivieron en el campo de batalla fueron silenciados por el horror de las posibilidades de la técnica para subordinar el destino de la humanidad a un poderío monstruoso cuyo horizonte apuntaba a un destino incierto, al punto que esa guerra es concebida “como el acontecimiento de lo radicalmente in-sólito, es decir, como el advenimiento del imperio de la técnica” (Oyarzún, 12). En conclusión, si bien se advierte que los modos de producción artesanales y técnicos siguen desarrollándose en formas simultáneas en diversas partes, lo que queda claro es que la modernidad central, aquella que había sembrado tantas esperanzas para el siglo XX, acaba canonizando la modalidad a-relacional que la técnica impone y, por lo tanto, marginando las antiguas formas de relación marcadas por modos de producción artesanal que posibilitaban el cara a cara de las personas y las condiciones en que la narración era posible.

En consonancia con esta reflexión benjaminiana, van los ejemplos que D’Halmar expone en su crónica. El primero de ellos trata del actor Earl Metcalf que fue reclutado para la Gran Guerra de la cual retornó totalmente transformado y, aunque intentó volver a la actuación, se encontró con que

no sólo los tiempos habían cambiado, sino, sobre todo, él mismo. Él, que era otro -como lo somos todos los sobrevivientes-; él, que no hallaba la fuerza de sobreponerse y seguir viviendo, “como si no hubiera pasado nada”.

Intentó hacerlo, sin resultado. Sus gestos en la pantalla tenían una tirantez desmesurada. Su rictus estereotipado era el del remordimiento. Fracasaba, y se le dio a entender que estaba demás.

Entonces Earl Metcalf comenzó a entender que no sólo estaba demás en la escena muda, sino entre el vano ruido del mundo. (D'Halmar I)

Los intentos posteriores de Metcalf de convertirse en aviador concluyeron trágicamente. En su cuarta lección, en un accidente que la prensa interpretó como suicidio, terminó la fracasada vida del otrora exitoso actor de cine mudo.

Estéticamente, este relato de D'Halmar dispone de antítesis expresivas. En primer lugar, el deseo de escapar del mundo haciéndose aviador (tierra – aire). En segundo lugar, el contraste entre su función actoral y su acción en el frente de batalla; en la primera, que se inscribía en el ámbito de la ficción, producía entretenimiento y entusiasmo, mientras que, en la segunda, sus acciones reales producían muerte; y, sobre todo, en tercer lugar, el contraste entre el cine mudo de antes de la guerra que resultaba ser más expresivo que el que trató de cultivar en ese “mundo de ruidos”. Sin duda, aquella época del actor participante todavía de un cine artesanal, y aunque marcado por el beneficio de las nuevas técnicas audiovisuales, no había aniquilado las posibilidades comunicativas de la experiencia, aunque sí, hay que decirlo, se trataba de una comunicación que, a través de la pantalla, perdía el contacto directo entre el narrador y el espectador. Hay que aclarar, también, que D'Halmar comenta este acontecimiento dramático desde una perspectiva moral, atendiendo al posible “remordimiento” de Metcalf por las muertes producidas, probablemente por mano propia. No alcanza a reflexionar sobre la maquinaria de la guerra y los vínculos con la técnica moderna que, por cierto, despersonalizan el acontecimiento trágico, más trágico si se puede, de distanciar al ejecutante del ejecutado. Como aquella “vieja sibila” que había visto en Francia y que “con un leve movimiento de su índice cortaba, a quién sabe qué distancias, sabe Dios cuántas existencias en flor...” (D'Halmar I).

Más adelante, D'Halmar transcribe las memorias de otro soldado norteamericano, Ernesto Sericker, escritas al lado de la tumba de un compañero de armas caído:

Yo estuve -dice- en la Gran Guerra y vi cómo se entreasesinaban los hombres jóvenes que no se habían visto nunca. Vi cómo se devastaban y ardían los pueblos más antiguos y cómo los ojos, cegados o saltados de sus órbitas, cómo los sesos de los cráneos y las entrañas del vientre, eran el guerrero de nuestro paso. Bandadas de grajos y cuervos planeaban sobre esas desolaciones, y desde entonces sobre mis sueños, pues nunca más pude dormirme sin ver pasar su sombra sobre mi noche. Nunca más tampoco pude volver a sonreír. (I)

Una equívoca e improvisada lectura haría pensar que estas memorias constituyen una narración y que su contenido revela una experiencia. Sin embargo, según Benjamin, “[l]o que diez años más tarde se derramó en la marea de los libros de guerra, era todo lo contrario de una experiencia que se transmite de boca en boca” (61). La narración verdadera “trae consigo, abierta o velada, su utilidad”, “el narrador es un hombre que tiene consejo para dar al oyente”, por cuanto el “consejo es menos la respuesta a una pregunta como una propuesta concerniente a la continuación de una historia”, “[e]l consejo, entretejido en la materia de la vida que se vive, es sabiduría” (65). Benjamin habla de dos estirpes de narradores, la de los viajeros, que narran historias de “allá” y la de los mayores que narran historias de “ayer”; las figuras del campesino sedentario y la del marino mercante son su representación más tradicional (Cfr. 61). Aquellas comunidades, nostálgicamente desaparecidas para Benjamin, agrupadas en silencio para escuchar largas narraciones, a veces en torno a la continuidad de un oficio artesanal que podía ejercerse con el automatismo de un quehacer experto que no impedía la escucha atenta, posibilitaban la participación constructiva en la vida del otro (el narrador) y la colaboración ética de dicho narrador en la continuidad de la vida de los oyentes. La narración no es “noticia”, no es “espectáculo”, y, en su naturaleza más profunda, no contiene el morbo de la novedad periodística (cuestión moderna por sí misma) ni tampoco la técnica elaborada de la novela.

Vistas así, las palabras de Sericker no constituyen una narración ni revelan una experiencia, puesto que no se refieren a un contenido que sea útil para el arte de vivir, sino que manifiestan el espanto de una generación que, en vez de sentirse movilizada por sus vivencias, queda paralizada por una permanente falta de serenidad que invade el reino de los sueños y que impide incluso la sonrisa; ni siquiera la sobrevivencia constituye una razón para la alegría.

¿No se advirtió que la gente volvía enmudecida del campo de batalla? No más rica, sino más pobre en experiencia comunicable. ... Una generación que todavía había ido a la escuela en el carro de sangre, se encontró a la intemperie, en un paisaje en que nada quedó inalterado salvo las nubes, y bajo ellas, en un campo de fuerza de torrentes devastadores y de explosiones, el ínfimo y quebradizo cuerpo humano. (Benjamin 60-62)

En tal sentido, parece justo plantear que lo que Benjamin dice y lo que D’Halmar relata responden a una misma vivencia epocal, es decir, la de aquella generación que, nacida a fines del siglo XIX, fue sorprendida por lo in-sólito de este acontecimiento. En pocas décadas, la tecnología de la guerra había avanzado tanto que podía sorprender a aquellos que, poco antes, habían vivido su infancia y su juventud en las condiciones de una vida todavía bastante predecible, al menos en lo concerniente al efecto de las acciones humanas colectivas. La

novedad catastrófica que supuso la Gran Guerra para esa generación quizás es comparable con el estupor que produjo el estallido de las dos bombas atómicas en Japón y lo que fue la primera guerra monitoreable a gran distancia cuando, desde la comodidad de los hogares de cualquier punto del orbe, era posible seguir las transmisiones televisadas de bombardeos aéreos durante la primera guerra del Golfo (1991). A veces resulta paradójico pensar que la humanidad, habiendo accedido a grandes posibilidades de desarrollo, haya llegado a un nivel de peligro tan alto. Pues bien, el ojo visionario de Benjamin advertía que las condiciones de producción que condujeron al imperio de la técnica son las mismas que preparaban al camino al fin de las condiciones propicias para la comunicabilidad humana. El fin de la experiencia, el fin de la narración, el fin de las posibilidades para la paz.

“Se ruega no hablar de la guerra”, como versa el título de la crónica d'halmariana, se refiere a la ingenua consigna hogareña, consensuada u obligada por los mayores, con el fin de “mantener la fiesta en paz” y no traer a la mesa familiar las discordias políticas y periodísticas en torno a lo que estaba pasando en el frente de batalla. No se habla en casa ni de política, ni de guerra, ni de religión, cuestiones que, ayer como hoy, se encuentran a menudo. Esa prohibición, sin duda, era una solución que no resolvía nada, como quizás tampoco la discusión abierta garantizaba beneficio alguno. “Se ruega no hablar de la guerra” era quizás una suerte de invocación mágica, una última convocatoria a los dioses tutelares del hogar, una cerrada convicción de que, no hablando de ese tema, podría hacerse verdad la ilusión de que no existía. Sin embargo, al fin de cuentas, no era sino otra manifestación del mutismo de los sobrevivientes del campo de batalla.

## **Prohibido hablar de la paz**

La aproximación mistraliana al tema de la guerra y la paz tiene carácter más bien político que personal. Está preocupada por la suerte de Europa y la amenaza de una tercera guerra mundial, cuestión de la que se hablaba con frecuencia desde la segunda postguerra (1946 en adelante). Quedó una cierta desconfianza en el aire, una certeza sombría sobre la fragilidad de los acuerdos entre las naciones, un temor aprendido con respecto a la ineficacia de alianzas pasadas y, también, una creciente convicción de que, para algunas regiones o potencias mundiales, la industria bélica era conveniente, tanto por sus efectos económicos como por su capacidad para mantener la única paz posible: la del equilibrio de fuerzas.

En 1949, Mistral envió un mensaje para ser leído en el Congreso Continental pro Paz, realizado en México D.F. Por razones de salud, la poeta chilena excusó su asistencia, aunque, al parecer, sus motivos verdaderos tenían que ver con el protagonismo que en ese Congreso tendrían las izquierdas pro soviéticas, cuestión que Luis Enrique Délano intenta desmentir en su carta personal a Gabriela Mistral: “Estamos satisfechos de los resultados del Congreso, que dejó de manifiesto que América no quiere guerras. El congreso fue muy amplio, y no como han dicho los diarios una reunión de pax soviética” (28 de septiembre de 1949). El mensaje de Gabriela Mistral que, al final, no alcanzó a ser leído en el Congreso pero que sí fue conocido inmediatamente gracias a diversas publicaciones, transmite fundamentalmente tres ideas: América Latina tiene vocación de paz, América Latina es la esperanza de asilo para las gentes que necesiten refugio en una próxima guerra y, superados algunos nacionalismos absurdos, América Latina debe pensar en ser una sola nación.

Para la primera idea, sustenta algunos argumentos:

La industrialización de la América Latina y con ella el bienestar del campesinado y la clase obrera, nos recomiendan solamente una larga paz laboriosa y la atención colectiva centrada en esos temas. (“Sobre la paz y la América Latina” 502)

La causa de la paz nos es connatural; nuestros veintiún países no tienen nada que ganar en una guerra y casi todos miran hacia ella como a calamidad pura. Por religión, por principios republicanos y por hábito, la matanza legal llamada “guerra” nos repugna. (502)

Nuestras repúblicas resultan ser muy otra cosa que las europeas y todas las adaptaciones “de pe a pa” que hemos ensayado en esta América criolla mudaron aquí de color y esencia perdiendo ángulos, perfil y hasta sus entrañas mismas. (503)

La tesis de Mistral contiene un cierto esencialismo con respecto a la naturaleza del carácter latinoamericano que no responde a los modelos que, en Europa, llevaron adelante los proyectos políticos de entonces. En varias de sus crónicas, sostiene su convicción de que ni el fascismo ni el comunismo responden a la índole espiritual americana. En otras palabras, su convicción es que los orígenes de las guerras europeas tienen no poca base en los totalitarismos del siglo XX y que, al no haberse afincado entre nosotros esos modelos de dominación, las tierras americanas se han visto libres de tales megaconflictos.

Sobre el segundo aspecto, mencionado anteriormente (América Latina, tierra de asilo), plantea que

[h]ay que mantener la paz en nuestros veintiún pueblos a fin de que en meses o años más seamos una especie de tercer Continente, la isla del refugio, un tercer frente salvador para los hombres desesperados, que llegarán aquí en busca de sitio donde posar los pies errantes. (504)

Era tan grande su convencimiento con respecto a una próxima guerra mundial, que se hacía urgente prepararse para ese momento.

Sobre el tercer tema (la conformación de una sola gran nación latinoamericana), indica lo siguiente:

En primer lugar, “pasar de la presente unión de nuestros pueblos a la fusión de todos ellos en una especie de Estados Unidos Centro y Sudamericanos” (502). “Labremos nuestra tierra en esta pausa de paz, hagamos la guardia, física y moral de nuestra parcela y completemos las independencias políticas del año 10 [1810] con la que faltó, para desgracia nuestra, la liberación económica” (504).

En segundo lugar, superar los egoísmos patrios, conscientes de la gran misión de reconstruir los valores perdidos en Europa: “[y] hagamos esto, no con los dientes apretados de unos nacionalismos calenturientos; hagámoslo con mira a nosotros mismos y a la reconstrucción de la latinidad que, en su porción europea, parece hallarse enferma y a trechos llagada” (504). Se trata de una mirada que no solo reconoce las raíces culturales que, en gran parte vienen de Europa, sino que asume la responsabilidad que tenemos con respecto a ese pasado, a ese patrimonio, a esa herencia. El punto de vista mistraliano, entonces, considera para América Latina una nueva migración europea, pero esta vez no para ser el continente del esquileo, sino el de la acogida, el de los brazos abiertos:

Brazos abiertos para merecer la inmigración, para poblar en vez de diezmar, para alimentar a manos llenas y construir las moradas del pobre hombre criollo tan digno como cualquier otro hombre de poseer realmente la tierra suya y de crear sobre ella la dicha. (504)

El ideal americanista es una constante en la obra mistraliana. Incluso en sus rondas aparecidas en *Ternura* (1924) se presenta la alegoría de la danza, de la armonía, de la comunión que olvida pasiones individuales para convertirse en un proyecto común. Dichas rondas fueron mal leídas durante décadas (Cfr. Memoria Chilena) y quedaron “primarizadas”, es decir, retenidas por una lectura infantil de carácter escolar que no logró contemplar el horizonte

alegórico que hablaba de la unidad panamericana que veinticinco años después seguía propugnando en su mensaje al Congreso por la Paz en México.

Sin embargo, el tono propositivo, soñador y visionario de este mensaje de paz de Mistral a los pueblos latinoamericanos cambia en su columna llamada “La palabra maldita”, escrita en Veracruz en noviembre de 1950, un año después de su mensaje al Congreso de 1949. En este documento, prima un tono de pesadumbre y de queja con respecto a la mala prensa que tiene la palabra “paz”. Cita cuatro cartas que ha recibido como testimonio de personas- probablemente intelectuales- que han sido criticadas por sus mensajes pacifistas. A saber:

Gabriela, me ha hecho mucho daño un solo artículo, uno solo que escribí sobre la paz. Cobré en momentos cara sospechosa de agente a sueldo, de hombre alquilado.

...

Ahora hay un tema maldito, señora, es el de la paz. Puede escribirse sobre cualquier asunto vergonzoso: defender el agio, los toros, la “fiesta brava” que nos exportó la Madre España, y el mercado electoral doblado por la miseria. Pero no se debe escribir sobre la paz: la palabra es corta pero fulmina o tira de bruces, y hay que apartarse del tema vedado como del corto-circuito eléctrico...

...

No tengo ganas de escribir de nada. La paz del mundo era “la niña” de mis ojos. Ahora es la guerra el único sueldo que nos consienten abonar. Ella es, además, el “santo y seña” del patriotismo. Pero no se apure usted; lo único que quiere el llamado “pueblo bruto” es que lo dejen trabajar en paz para la mujer y los hijos.

...

Desgraciados los que todavía quieren hablar y escribir de eso. Cuidense del mote que cualquier día cae encima de ustedes. Es un mote que si no mata estropea la reputación del llenador de cuartillas y a lo menos marca a fuego. A su amigo ya lo miran con “ojo bizco”, como diría usted.

(“La palabra maldita” 500-501)

En contrapunto con la crónica de D’Halmar que indica que “no se podía hablar de la guerra”, en el texto mistraliano, lo que aparece como prohibido es “hablar de la paz”, cuestión que alude a la convicción moderna de que las doctrinas pacifistas pecan de ingenuidad y que la guerra o es un mal necesario para controlar las fuerzas enemigas o, más aún, es la posibilidad de desarrollo que, a pesar del costo en vidas humanas y desastres de todo orden, produce

beneficios notables para las sociedades que quieren mantener el control hegemónico. Pasadas las décadas y ya entrado el siglo XXI, “parece evidente que el desarrollo futuro de cualquier guerra va a depender de ese complejo entramado de intereses interdependientes de quienes conforman la red MIME-NET (*military, industrial, media, entertainment network*) (Romero 595). Como en la carrera espacial, la armamentista ha producido ganancias y mejoras en los diversos ámbitos de la vida humana a los cuales -y por los cuales- las grandes potencias se muestran renuentes a cambiar de camino: “la industria armamentista, los medios de comunicación y la imaginación de Hollywood, cuyas ventajas previsibles serían la escasez de crítica interna para los gobiernos, lucrativos índices de audiencia para los medios de comunicación, e infoentretenimiento para un público practicante del *militarismo deportivo* (Romero 595). Más aún, incluso los países pequeños deben acorazarse bélicamente o unirse a bloques internacionales que los defiendan en caso de amenazas. Hay que decir, también, que tanto los totalitarismos del siglo XX (marxismo, fascismo, nazismo) como los fundamentalismos del siglo XXI (ISIS, Califato, etc.) han sido sustentados por la fuerza de la violencia (tanto institucional como subversiva). Por lo demás, hay colectivos y personas que piensan que el único camino para imponer el respeto de derechos debe contener necesariamente una dosis de violencia; es decir, tanto a los “buenos” como a los “malos” les conviene la guerra en sus múltiples formas. Dicho así, las cuatro cartas que recibe Mistral hablando del rechazo a causa de la defensa de la paz reflejan lo que se indicaba anteriormente. A saber: el estado de cristalización de la modernidad central que, por la vía del desarrollo tecnológico exponencial, ha ofrecido poderosas armas al poder y ha echado por tierra las místicas pacifistas de las cuales eran partidarios, entre otros, Gabriela Mistral y sus amigos.

No se tienen mayores antecedentes sobre los fundamentos de quienes critican a los que comunican sus inquietudes a Gabriela Mistral. Sin embargo, es pensable que provienen de convicciones asociadas a la teoría realista que surgió hacia 1940 y es representada por autores como Hans Morgenthau (1985), Arnold Wolfers (1946), Raymond Aron (1962), Edward H. Carr (1962) y Walter Lippmann (Cfr. Romero 602). Dichos pensadores son seguidores del “principio de Hobbes relativo a la sociedad civil al campo de las relaciones internacionales: *sin un poder capaz de inspirar miedo, el Hombre vivirá en estado de guerra*” (Romero 603), principios a los que se acogieron las superpotencias vencedoras de la Segunda Guerra Mundial. En ese contexto, asumiendo la fortaleza de voces que defendían un orden universal del temor para conseguir la paz, indudablemente, la existencia de la guerra se debió de haber sentido como una condición de supervivencia para las naciones. Indudablemente, también, es de imaginar que las proclamas pacifistas deben de haberse sentido como vocecillas débiles que no tenían

nada que hacer frente al concierto internacional. Sin embargo, Mistral quiere fortalecer a sus amigos y reforzarlos en su predicamento, indicando que poco tiene que agregar a ellos, “hombres cultos, de clase media [cuyas palabras] no llevan el sesgo de las opiniones acomodaticias o ladinas” (“La palabra maldita” 501), pero que esas son las sentencias que “comienzan a volar sobre nuestra América. Basta -decimos- ¡basta de carnicería!” (501).

Más adelante, Mistral reflexiona con vehemencia sobre el poder que la palabra “paz”, de alto contenido evangélico, está adquiriendo en medio de los más diversos pueblos cuya raíz tiene en común su origen cristiano:

Hay palabras que, sofocadas, hablan más, precisamente por el sofoco y el exilio y la de “Paz” está saltando hasta de las gentes sordas o distraídas. Porque, al fin y al cabo, los cristianos extraviados de todas las ramas, desde la católica a la cuáquera, tienen que acordarse de pronto, como los desvariados, de que la palabra más insistente en los Evangelios es ella precisamente, este vocablo tachado en los periódicos, este vocablo metido en un rincón, este monosílabo que nos está vedado como si fuera una palabrota obscena. Es la palabra por excelencia y la que, repetida hace presencia en las Escrituras Sacras como una obsesión. (501)

Pero Gabriela va más allá. Su columna quiere ser una convocatoria, un envío misional en pos de una “militeria de la paz” consistente y convencida:

Hay que seguir voceándola día a día, para que algo del encargo divino flote aunque sea como un pobre corcho sobre la paganía reinante.

Tengan ustedes coraje, amigos míos. El pacifismo no es jalea dulzona que algunos creen: el coraje lo pone en nosotros una convicción impetuosa que no puede quedársenos estática. Digámosla cada día en donde estemos, por donde vayamos, hasta que tome cuerpo y cree una “militeria de la paz” la cual llene el aire denso y sucio y vaya purificándolo.

Sigan ustedes nombrándola contra viento y marea, aunque se queden unos tres años sin amigos. El repudio es duro, la soledad puede producir algo así como el zumbido de oídos que se siente en bajando a las grutas... o a las catacumbas. No importa, amigos: ¡hay que seguir! (501)

Para comprender esta voluntad y convicción, es necesario mirar al contexto cultural occidental que, al mismo tiempo que había avanzado en la validación de la guerra en los términos ya expresados, también había hecho esfuerzos en la línea de trabajar más orgánicamente por la paz. En tal sentido, parece oportuno indicar que el lenguaje mistraliano sintoniza con varios movimientos surgidos durante el período en que desarrolla su actividad intelectual, pedagógica y literaria. Romero (2008) habla de la Escuela Nueva, tras la Primera Guerra Mundial, en la cual se preconizaba la Educación para la Paz; de la creación de la ONU y la UNESCO, con sus propósitos de impulsar la educación para los derechos humanos y el desarme. Del movimiento de No Violencia, de la desobediencia civil, de la intermediación del diálogo para soluciones no violentas, del nacimiento de la Investigación para la paz (década de 1960), del desarrollo de las teorías de Gandhi sobre el conflicto y de las ideas pedagógicas de Paulo Freire, etc. (Cfr. 610). Habría que agregar que, a nivel global, también tuvo una gran importancia la encíclica del papa Juan XXIII *Pacem in Terris* (1963), documento que contribuyó, entre muchos otros signos, a la gran apertura de la Iglesia Católica a las cuestiones que preocupaban a la Humanidad. Es decir, Gabriela Mistral no estaba sola en su convocatoria; un clima cultural nuevo estaba creciendo y, a su surgimiento, ella también contribuye como un aporte. Sin embargo, sí es posible advertir que su programa, sus consejos, su invitación, tan apegados al pacifismo cristiano, con no pocos acentos franciscanos, en un mundo en que la voz de las “religiones” y del cristianismo en particular había perdido fuerza, dan a entender que ella no había comprendido todavía que las dinámicas que gobernaban las políticas de las potencias totalitarias que habían triunfado en la guerra (Estados Unidos y la Unión Soviética) y de quienes las seguían no iban a ser sensibles a un predicamento que, a la par de inconsciente con respecto al proceso de secularización occidental, volvía a representar apenas el candor del *poverello* de Asís entonando su Cántico de las Criaturas, en medio de un mundo que ni comprendía ni le interesaba, y mucho menos consideraba eficaz aquella militancia por la paz.

## Conclusiones

Quienes vivieron durante la primera mitad del siglo XX, como D'Halmar y Mistral, fueron testigos de una época azotada por el poderío bélico de forma insólita. Sin duda, tuvieron el doloroso privilegio de ser testigos de una etapa convulsionada de la historia que sembró grandes temores que, pasadas las décadas y ya avanzado el siglo XXI, no parecen dar signos de alejamiento. Quizás por primera vez en la historia de la Humanidad, la amenaza de la destrucción total provenía ya no de amenazas cósmicas, demoníacas o divinas. Las plagas de Egipto y las del libro del Apocalipsis empalidecían ante una sola plaga, más sencilla pero más terrible aún, a saber: la capacidad autodestructiva de la misma especie humana. Se hacía verdad la profecía de Plauto, y de Hobbes: *Homo homini lupus*.

El parecer de D'Halmar, más cercano a consignar el espanto de los que volvieron del Frente, tras la Primera Guerra Mundial, se acerca al diagnóstico de Walter Benjamin sobre la materia. D'Halmar, sin expresar una teoría sobre la guerra, articula su discurso sobre la consigna familiar: “prohibido hablar de la guerra”. Es decir, no había tras ese acontecimiento una “experiencia comunicable”, porque, como lo expresa Benjamin, la experiencia no trata de la información sobre un espectáculo horrendo o simplemente noticioso, sino de un contenido que se transmite de uno a otro con resultado vitalizador, como un consejo, como una ayuda práctica para el buen vivir de las personas y las comunidades. La guerra no constituye una experiencia y lo que se diga de ella no es narración en el sentido concreto aquí revisado. Resulta admirable, en este sentido, la coincidencia entre dos autores de tan disímil origen.

En segundo lugar, la preocupación d'halmariana es más individual y existencial que la mistraliana. La poeta está preocupada por el orden geopolítico a mediados del siglo XX y de cómo este podría cambiar radicalmente ante una tercera guerra mundial, esperada y temida en sus tiempos como una realidad inminente. A D'Halmar, coherente con sus narrativas y prosas intimistas, le interesa lo que la guerra imprime en el ánimo de las personas y de cómo termina entumeciéndolas, aniquilándolas, callándolas. Mistral, en cambio, consciente del valor de su voz, y de la construcción consolidada de un yo político, no se queda en el espanto, sino que levanta un llamado a las personas y a las naciones. A las personas, para que asuman una “militancia de la paz”; a las naciones latinoamericanas, para que superen sus proyectos mezquinos y construyan por fin una sola gran nación centro-sur americana que se prepare para recibir a los millones de migrantes que vendrían de la Europa desolada tras la próxima y

esperada guerra mundial. No es poco lo que sueña, lo que pide y lo que, de algún modo, está ordenando.

En D'Halmar, no se observa una preocupación por América Latina ni una diferenciación entre esta y Europa. En primer lugar, escribe desde Europa y, en segundo lugar, podría pensarse que, para él, tal diferenciación no es relevante. Para Mistral, en cambio, el tema americanista es fundamental, puesto que gran parte de su pensamiento se inscribe en firmes convicciones que aparecen en estos y otros documentos. Desde un punto de vista esencialista, América Latina es tierra de paz. A ella no han llegado los totalitarismos que, a su parecer, son la causa de las grandes guerras del siglo. Se deduce, además, que, una vez lograda la unión latinoamericana, las pequeñas guerras locales perderían razón de existir. Esa unión es fundamental no solo para materializar o profundizar el verdadero sentido de las independencias de "1810", sino como una posibilidad de destino para la Europa destruida por las guerras. Por tanto, su americanismo está abierto a la integración con "la vieja Europa"; quizás en su mente ya estaban presentes las experiencias de migraciones europeas hacia las Américas durante la primera mitad del siglo (Vgr.: los refugiados políticos tras la victoria del franquismo en España).

D'Halmar se centra en una reflexión histórico-cultural. Menciona, como gran referente profético de los horrores producidos por "el sueño de la razón", a Francisco de Goya, quien vivió los desastres producidos por la guerra de independencia española contra Francia, a inicios del siglo XIX. Acude a testimonios de soldados norteamericanos sobrevivientes y describe el clima europeo de aquellos años. Gabriela Mistral, en cambio, es tributaria de un gran metarrelato: los evangelios, el cristianismo; un cristianismo que D'Halmar no menciona en su crónica. En este sentido, puede afirmarse que D'Halmar es más bien un ciudadano secularizado del siglo XX, mientras que Mistral se mantiene fiel a un programa valórico que, a pesar de su adscripción nominal por parte de más de mil millones de personas, no representa más que la epidermis cultural de los grandes bloques dominantes. El escepticismo d'halmariano solo alcanza para dar cuenta de los horrores de la humanidad. Sabe que ni su palabra ni su pensamiento, ni la doctrina de los "bien pensantes" puede transformar los móviles que tejen (otra vez el tejido) la suerte de la Humanidad. Mistral, en cambio, se muestra entusiasta, convencida de la carga evangélica de la palabra paz, y confía en su eficacia para las transformaciones esperadas. Ni el uno ni la otra esperan ni desean la guerra, pero sus expectativas, al menos en estos textos, parecen ser distintas.

Desde el punto de vista literario, la emergencia de los asuntos de gravedad que tratan quita gran parte de las cualidades del estilo propio. No tanto en D'Halmar, quien, incluso hablando del espanto, imprime al texto un ordenamiento estético y un cuidado formal propio

de la crónica y la columna de opinión, cultivadas por él durante años. En Mistral, en cambio, se observa más una prosa apresurada, quejosa, molesta, hasta cierto punto airada. No se advierte la serenidad de gran parte de sus “recados” o de sus largas digresiones sobre la naturaleza, la materia o las personas, pero sí se hace presente la potencia de un yo escritural que adquiere tono pontifical y matriarcal. Escribe no solo invitando sino ordenando. Escribe para un futuro que necesitará de su conminación para la paz, casi como última piedra de salvación.

En síntesis, la voz del novelista y de la poeta, preocupados por el clima que se cierne sobre el mundo en su época, ofrecen, en este tercer género (sus prosas variadas, periodísticas o políticas), su testimonio y su diagnóstico. Estos textos no son propiamente visionarios; sobre la guerra y la paz muchos escribieron antes y muchos más lo harían después. Y, probablemente, no dirán cosas muy diferentes. La relevancia de estas lecturas menores es la constatación del cordón poco visible pero efectivo que une dos voces aparentemente distantes pero unidas por el mismo sentir de una época que descubrió el horror de saber que había descubierto el botón que podría acabar con el destino de la Humanidad.

### **Referencias bibliográficas**

Angelopoulos, Theo. (1995). La mirada de Ulises (film). Duración 176 min.

Artistas y cuadros (AyC). “La vieja hilandera” (Francisco Goya). 12 Ene. 2025.  
<https://artistasycuadros.com/francisco-goya/la-vieja-hilandera/>

Benjamin, Walter. El narrador. Santiago de Chile. Metales Pesados. 2008. Impreso.

D'Halmar, Augusto. “Se ruega no hablar de la guerra”. Madrid. Informaciones, Nº1906, 08 de mayo, 1928. 1-1. Impreso.

Délano, Luis Enrique. Carta a Gabriela Mistral desde México (28 de septiembre 1949). 12 de Feb. 2025 <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:145050>

Estupiñán, Mary Luz. “Las hebras de Penélope en Las Américas: materiales para un collage”. Revista chilena de literatura, 2023, Número 107: 105-131.

- Farías, Gabriel, Miriam Cid, Francisco Javier Orellana, et al. "Gabriela Mistral y la Educación para la Paz Iberoamericana y Mundial". *Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar*. Marzo-abril, 2023, Volumen 7, Número 2.
- Farías, Gabriel. "Gabriela Mistral, sus fronteras y el espacio escritural practicado". *European Public & Social Innovation Review*. 2024: 01-16.
- Fundación Goya en Aragón. "Vieja hilandera". 25 Ene. 2025. <https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/vieja-hilandera/961>.
- Galgani, Jaime. "Paseo escritural de Augusto d'Halmar durante la Primera Guerra Mundial en París". *Literatura y Lingüística* [online]. 2018, n.38: 77-101.
- Jorquera, Claudio. "Gabriela Mistral: Religiosidad con anhelo de justicia social". *Manuscritos. Opinión, actualidad, prensa, cultura...* Abril, 2021. <https://www.manuscritos.cl/wp/2021/04/07/gabriela-mistral-religiosidad-con-anhelo-de-justicia-social/>
- Memoria Chilena. "Gabriela Mistral (1889-1957), Ternura (1924 y 1945)". 12 Feb. 2025. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100846.html>
- Mistral, Gabriela. "La palabra maldita". *Toda Gabriela Mistral en Repertorio Americano*. Heredia: Editorial Universidad Nacional. Tomo I: 500-501.
- Mistral, Gabriela. "Sobre la paz y la América Latina". *Toda Gabriela Mistral en Repertorio Americano*. Heredia: Editorial Universidad Nacional. Tomo I: 502-505.
- Oyarzún, Pablo. "Introducción". En: Benjamin, Walter. *El Narrador*. Santiago de Chile, Metales Pesados, 2008: 7-56.
- Oyarzún, Pablo. "Walter Benjamin y fin del arte de narrar" (entrevista). 30 de Ene. 2025. <https://artes.uchile.cl/noticias/47653/walter-benjamin-y-el-fin-del-arte-de-narrar->
- Romero, Antonio José. *Guerra y Paz*. *Revista Mexicana de Sociología*. 70, núm. 3 (julio-septiembre), 2008: 589-617.
- Sepúlveda, Magda. "El pacifismo de Gabriela Mistral. Erradicar el odio y su declaración zoológica". *Nueva Revista del Pacífico*, Núm. 81, 2024: 174-196.

