



Artículo de Investigación

¿Cómo se tejió la ronda?: Los poemas infantiles póstumos de Gabriela Mistral¹

How was the ronda written? Posthumous poems for children by Gabriela Mistral

Recibido: Agosto 2016 **Aceptado:** Noviembre 2016 **Publicado:** Junio 2017

Yenny Ariz

Universidad Católica de la Santísima Concepción
Chile

yennyariz@gmail.com

Resumen: El artículo consiste en un cotejo entre las rondas infantiles de Gabriela Mistral publicadas póstumamente en el volumen *Baila y sueña* (2011) y los manuscritos de los poemas, a partir de los principios teóricos de la crítica genética. Se presenta en detalle el análisis genético del poema “Canción de soledad” con el objetivo de reflexionar sobre la edición de los póstumos mistralianos.

Palabras clave: Gabriela Mistral - manuscritos - poesía chilena - *Baila y sueña* - crítica genética

Abstract: The article consists of a comparison between the *rondas* – or children’s singing games – written by Gabriela Mistral and published posthumously in *Baila y sueña* (2011), and the poems’ original manuscripts, applying the theoretical principles of genetic criticism. Genetic analysis of the poem “Canción de soledad” (Song of solitude) is presented in detail, providing reflection on how Mistral’s posthumous works have been edited.

Keywords: Gabriela Mistral - manuscripts - Chilean poetry - *Baila y sueña* - genetic criticism

Citación: Ariz, Y. (2017). ¿Cómo se tejió la ronda?: Los poemas infantiles póstumos de Gabriela Mistral. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura* 27(1), 31-48. DOI: 10.15443/RL2703

Dirección Postal: Almirante Neff N°585, Salinas, Talcahuano

DOI: [dx.doi.org/10.15443/RL2703](https://doi.org/10.15443/RL2703)



1. Introducción

Durante (2007), la Biblioteca Nacional de Chile recibió dieciocho mil documentos inéditos de la escritora chilena Gabriela Mistral cedidos por Doris Atkinson (DIBAM, 2014), heredera de la albacea de la poeta, Doris Dana. En su mayoría, dichos documentos fueron digitalizados y se encuentran disponibles al público en el sitio web de la Biblioteca Nacional. Asimismo, se han publicado cartas, textos en prosa y poemas obtenidos de estos manuscritos; en cuanto a la lírica, se editaron tres volúmenes de inéditos posteriores a 2007: *Almácigo* (2008 y 2009), *Baila y sueña* (2011) y la nueva edición de *Poema de Chile* (2013), obras en las que los textos se transcribieron sin tachaduras u otras marcas, de tal forma que los poemas aparecen como “terminados”, condición que no refleja el contenido de los originales.

A partir de la inquietud por estas ediciones de los poemas mistralianos, en el presente trabajo se desarrolla el cotejo entre una selección de los poemas reunidos en *Baila y sueña* (2011) y los manuscritos digitalizados, a fin de reflexionar sobre los criterios de edición y de aportar tanto a la prolijidad de las transcripciones como al conocimiento y a la divulgación de la obra de Mistral. El poemario seleccionado fue compilado por Luis Vargas Saavedra, quien escogió los textos y dividió el volumen en las secciones “Baila”, de dieciocho rondas, y “Sueña”, de trece canciones de cuna. De manera específica, se analizará la sección de rondas debido a la cantidad de intervenciones en los poemas y a las consecuencias de estas, pues en algunos casos los cambios realizados modifican el sentido de lo escrito por la poeta.

Para efectos del análisis, se localizaron los manuscritos de cada poema en los archivos digitales de la Biblioteca Nacional de Chile y se examinaron de acuerdo a los postulados de la “crítica genética”, disciplina que estudia los manuscritos contemporáneos con el propósito de redescubrir el texto y comprenderlo mejor, pues “permite penetrar en el ‘laboratorio secreto’ del escritor, en el espacio íntimo de una escritura” (Pastor Platero, 2008: 11). La elección de esta línea teórica obedece a que a través de sus métodos de trabajo es posible reconstruir el proceso creativo de una obra, atendiendo a los mecanismos de sustitución, omisión, añadidos, desplazamientos, y a elementos como símbolos, dibujos, esquemas, entre otros, que dan cuenta del método de trabajo de un escritor, por lo tanto, constituye un soporte teórico válido para revisar una edición póstuma, que no fue planificada ni organizada como libro por su autora. Además, la crítica genética aporta a las potenciales interpretaciones de un texto, como afirma Pierre-Marc de Biasi (2008: 116): “El borrador ofrece a la crítica un campo esencial de validación de las interpretaciones que el texto deja, con frecuencia, en el estado de hipótesis, e incluso, en ocasiones, en el estado de simples conjeturas”. Es así como a partir del examen de los manuscritos de Mistral en el presente trabajo se formulan comentarios con respecto al significado de los textos.

La genetista Almuth Grésillon (2008) distingue cuatro pasos fundamentales de un estudio genético: el análisis material del soporte del manuscrito (clase de papel, lápiz, entre otros datos), su desciframiento, la “transcripción diplomática” o reproducción fiel del documento, y la restitución de la cronología interna de una página, es decir, el análisis del proceso de producción textual. En el caso de este estudio, se aprovechan los datos del catálogo de la Biblioteca Nacional de Chile en relación con el análisis material y se enfatizan los pasos siguientes, debido a que el objetivo principal es el cotejo de la edición con los manuscritos. Siguiendo la metodología propuesta por Grésillon, se presentan transcripciones diplomáticas de los manuscritos escogidos, y se especifican datos relevantes de la producción textual, obtenidos en el proceso de desciframiento y transcripción. Luego, se efectúa un cotejo entre las versiones de cada poema y estas se confrontan con los textos editados, exponiendo los resultados más significativos. Posteriormente, se presenta un análisis del manuscrito del poema “Canción de soledad” (Mistral, 2011: 16),² que deslinda la escritura de Mistral de los cambios introducidos en la edición, además de comentar los aspectos semánticos del texto. Para finalizar, se reflexiona sobre el modo en que estos materiales se han presentado y en la pertinencia de su publicación.

2. Las rondas editadas en *Baila y sueña*

En palabras de Ana María Cuneo (1998: 98), las rondas de Gabriela Mistral “marcan una situación de canto compartido y adquieren en muchos casos el sentido de una acción litúrgica comunitaria”. En efecto, este género tradicional, que implica un conjunto de participantes unidos en un dinámico juego, combina música, poesía, movimiento e incluso danza. Su cultivo revela la preocupación de la poeta por las lecturas para infantes, situación que planteó en su “Colofón con cara de excusa” (Mistral, 1945); en este texto, la escritora se declara en una búsqueda estética con respecto a este tipo de lírica: “El Niño-Mesías que llegue trayendo la gracia del género infantil no quiere nacernos aún... Profetas y creyentes seguimos llamándolo (...)” (189). Frutos de esta búsqueda son sus rondas publicadas y aquellas que permanecieron en los manuscritos.

El examen de los documentos originales de las rondas editadas en *Baila y sueña* evidencia que algunos textos se vinculan a obras anteriores; en relación con este último aspecto, se han distinguido en el análisis tres grupos de inéditos: “poema desconocido”, “versión preliminar de un poema publicado” y “versión alternativa de un poema publicado”. El primer grupo se refiere a textos inéditos sin vinculación con poemas ya editados; el segundo, a antiguas versiones de un texto publicado con anterioridad, y el tercero, a versiones escritas en paralelo a otro poema, lo que era parte del método de escritura de la poeta, como señala el editor de *Baila y sueña* (Vargas Saavedra, 2008: 158) a propósito de los inéditos publicados *Almácigo*:

Su modo de trabajar un poema suele consistir en una secuencia de versiones o en una secuencia de variaciones [...] Hallé que el poema titulado “Ciego” iba seguido por otro “Ciego” que no era una versión afinada sino una *variación distinta sobre dicho tema* [cursivas del original].

De los dieciocho textos que componen la sección de rondas, tres corresponden a versiones preliminares: “Elquina” (23) es una versión preliminar de “Arrorró elquino”, canción de cuna publicada en *Ternura* (Mistral, 1945: 28), como se reconoce en el prólogo de *Baila y sueña* (6); “Convite” (20-21) y “Ronda grande” (36) son versiones preliminares del poema “Convite a la danza”, publicado en *Lagar II* (Mistral, 1991: 23). A esto se agrega que cuatro rondas de *Baila y sueña* son versiones alternativas de poemas publicados: “Ronda de los colores” (32) es una versión alternativa del poema homónimo publicado en *Ternura* (Mistral, 1945:66), en tanto en ambos textos se poetiza la belleza de los colores e incluso, se mencionan los mismos tonos, pero no coinciden en ningún verso. El caso de “Ronda de los olores” (33) es similar, pues corresponde a la versión alternativa de “Ronda de los aromas”, publicado en *Poesías completas* (Mistral, 1966: 247-248) y agregado en ediciones posteriores a *Ternura*; cabe destacar que aunque ambos textos celebran olores gratos sus referentes son distintos, por lo que podrían suponerse textos desvinculados entre sí. No obstante, en el “[Cuaderno 33] [manuscrito]” (1948, www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013046.pdf), una versión preliminar de “Ronda de los aromas”, muy similar al texto publicado en *Poesías Completas*, se llama “Ronda de los olores” (206-209), lo que sugiere que el proyecto poético se escindió en dos versiones.

En cuanto a los poemas “Ronda de los colores” y “Ronda de los aromas”, la metodología de producir versiones paralelas conllevó el ejercicio de escoger una para su publicación. Sin embargo, también existen proyectos poéticos de Mistral en versiones paralelas que permanecieron por completo en los manuscritos y se publicaron de manera póstuma. Son los casos de “Canción de zafra I” (17-18) y “Canción de zafra II” (18-19), de rima asonante y verso heptasílabo, publicados en *Baila y sueña*, que además constituyen versiones alternativas de poemas editados previamente: “Canción de zafra I” es una versión de “Ronda de la zafra II” de *Lagar II* (Mistral, 1991:137), mientras que “Canción de zafra II” lo es de “Ronda de la zafra I” de *Lagar II* (Mistral, 1991:136). Es evidente la confusión que resulta del contraste entre “Canción I” y “Ronda II”, y viceversa, producto de la transcripción de diferentes versiones del mismo poema, al que la autora denominó en algunos originales “Ronda” y en otros, “Canción”.

Los cuatro textos mencionados corresponden a la idea de poetizar la celebración de la cosecha

de caña de azúcar, proyecto que incluye, además, el poema “Ronda del azúcar”, publicado en *Lagar II* (Mistral, 1991:133-135); Mistral trabajó esta idea en dos versiones, las canciones o rondas de zafra, que luego pensó unir, como se documenta en los manuscritos. Asimismo, de este proyecto surgió la producción de “Ronda del azúcar”.

El acucioso trabajo de Mistral en este plan de escritura se refleja en veinte archivos de hojas desprendidas, un cuaderno y un archivador. Ni el cuaderno ni el archivador poseen data, y solo dos de los veinte archivos de hojas están fechados: el archivo “[Canción de zafra]” (www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014735.pdf) posee una nota relativa a su fecha de revisión: “Copiada en 1948” y en el archivo “[Segunda canción de la zafra]” (www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014321.pdf) se encuentra una nota similar: “c/25/3/49”. Las fechas de copia permiten considerar el texto como parte del material revisado para *Lagar* (1954).

En las hojas se constata la escisión del proyecto en dos versiones: una que comienza con el verso “El día de los Reyes” o “La noche de los Reyes” (10 archivos), y otra versión iniciada con “La isla Siboney” o “La tierra Siboney” (7 archivos). Como excepción a esta tendencia, encontramos dos manuscritos que comienzan con “En medio de nosotros” (“[Segunda canción de la zafra] [manuscrito]”, <http://www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014628.pdf>) y “[Segunda canción de la zafra] [manuscrito]”, <http://www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014631.pdf>), y uno con “Sumisos nos sentamos” (“[Segunda canción de la zafra] [manuscrito]”, <http://www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014324.pdf>); esta última versión posee en el inicio de su cuarta estrofa el verso “El día de los Reyes”.

Los títulos varían entre “Ronda de la zafra”, “Canción de zafra” y “Segunda canción de la zafra”, algunos de ellos tachados y/o cambiados. Por ejemplo, en el archivo “[Ronda de la zafra] [manuscrito]” (www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014285.pdf) se aprecian dos copias de la versión que inicia con “La isla Siboney”; en la primera hoja el poema se llama “Ronda de la zafra” y en la segunda hoja el texto se tituló con lápiz grafito “Segunda canción de la zafra”. Este último título aparece en once de los veinte archivos, y resulta interesante que en seis de estos once documentos el título se cambió por “Ronda del azúcar” (“[Segunda canción de la zafra], www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014635.pdf; [Segunda canción de la zafra], www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014627.pdf; [Segunda canción de la zafra], www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014628.pdf; [Segunda canción de la zafra], www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014633.pdf; [Segunda canción de la zafra], www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014323.pdf; y [Segunda canción de la zafra], www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014322.pdf); en estas versiones, el poema se inicia con el verso “El día de los reyes” a excepción del manuscrito “[Segunda canción de la zafra]” (www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014628.pdf) iniciado con “En medio de nosotros”.

Si se comparan los poemas “Ronda del azúcar”, “Ronda de la zafra I”-ambos de *Lagar II*- (133-136) y “Canción de la zafra II” de *Baila y sueña* (18-19), se comprueba que los tres textos constituyen versiones muy similares. A continuación, se transcribe la primera estrofa de cada poema:

El día de los Reyes ¡quién la ve, quién la vio! La madre-caña muerta resucitó. (“Ronda del azúcar” Mistral, 1991:133)	La noche de los Reyes -¡Loado sea Dios! fue cuando Madre-Caña resucitó. (“Ronda de la zafra I” Mistral, 1991: 136)	La noche de los Reyes, Loado sea Dios, La Caña del Azúcar al fin resucitó. (“Canción de zafra II”, 18)
--	---	---

El desarrollo del tema en los tres textos es similar: La “resurrección” de la caña de azúcar, la caña “se sienta” a la mesa con la familia de cortadores y la caña “danza” con los cosechadores; “Ronda de zafra I” y “Canción de zafra II” finalizan con la explicitación del amor por la caña de azúcar, lo que no se observa en “Ronda del azúcar”. En cuanto a “Ronda de la zafra II” y “Canción de zafra I” el tratamiento del tema es idéntico en ambos textos: imagen de Cuba -la isla Siboney- al momento de la cosecha, luego la voz poética se revela como parte de los cosechadores, comienza

la cosecha y se expresa el amor por la caña de azúcar.

Dados los delineamientos entre las versiones, es decir, la personificación de la caña de azúcar en un caso, y el énfasis en la cosecha en el otro, se elucida que los cinco textos constituyen dos versiones alternativas: una se llamaría “Ronda del azúcar”, que corresponde a las versiones editadas “Ronda de la zafra I”, “Canción de zafra II” y “Ronda del azúcar”; y la segunda sería “Ronda de la zafra”, que remite a “Ronda de la zafra II” y “Canción de zafra I”. Sin embargo, Mistral no alcanzó a terminar este trabajo. En el “Archivador 9” (www.bncatalogo.cl/escritor/AE0015393.pdf), manuscrito de *Lagar II*, “Ronda del azúcar” (235-237) aparece como un texto aparte de las dos versiones de “Ronda de la zafra” (238-239 y 240), las que también figuran como poemas individuales, no obstante, en notas hológrafas del mismo archivo, la poeta expresa el deseo de fusionar ambas versiones de “Ronda de la zafra” en un solo texto. En la primera versión, que comienza con “La noche de los Reyes”, escribe “añadir algunas estrofas de la otra” (238), es decir, de la versión iniciada con “La isla Siboney”. En esta versión, anota: “El final está en la pag. anterior” (240), lo que confirma su deseo de unirlos³.

Es necesario señalar que *Baila y sueña* se inicia con un texto polémico, en tanto no se puede calificar como versión alternativa, versión preliminar o poema desconocido. Me refiero a “Cajita de Olinalá II”, pues bajo este título se organizaron estrofas descartadas por Mistral durante la elaboración del poema “La cajita de Olinalá”, ubicado en la sección “La desvariadora” de *Ternura* (Mistral, 1945: 101-103), lo que puede comprobarse mediante la revisión de los originales digitalizados del poema.

Dos de ellos corresponden al poema publicado en *Ternura*: “[La cajita de Olinalá]” (www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014732.pdf), en el que se observa que el poema se dedicó en primera instancia a Palma Guillén, pero se tachó este nombre sustituyéndose por “A Emma y Daniel Cossío”, dedicatoria definitiva, y “[La cajita de Olinalá]” (www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013736.pdf), con leves diferencias de la versión publicada y sin la dedicatoria ni las notas al pie del poema de *Ternura*.

Cuatro manuscritos contienen versiones preliminares del poema; en “[Cajita de Olinalá]” (www.bncatalogo.cl/escritor/AE0018413.pdf), se aprecian estrofas del poema definitivo aunque con variantes en algunos versos; una de las estrofas desechadas de la versión de *Ternura* contiene el nombre “Jehová”, término inusitado en un texto vinculado a las deidades indígenas, sin embargo, el elemento da cuenta del sincretismo religioso de la poeta; el segundo manuscrito es hológrafo y se ubica en el “[Cuaderno 31]” (www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013059.pdf), fechado en “abril 1941 Petrópolis” (4) y revisado en 1948 (3); consiste en dos estrofas y un fragmento de estrofa titulados “Cajita de Olinalá” (155); mientras la primera corresponde a la estrofa inicial del poema publicado, la segunda se descartó, al igual que la estrofa fragmentaria.

En las dos versiones restantes se encuentran estrofas descartadas de la versión definitiva de “La cajita de Olinalá” con las que se armó “Cajita de Olinalá II”. La primera de estas versiones se titula “Cajita de Olinalá” y se ubica en el “[Cuaderno 180] [manuscrito]” (www.bncatalogo.cl/escritor/AE0015283.pdf, 69-77); es un hológrafo de Mistral que contiene estrofas del poema de *Ternura*, y otras que se descartaron. Seis estrofas de este manuscrito de adaptaron para “Cajita de Olinalá II”, las que se precisan a continuación; los números de páginas corresponden a su ubicación en el mencionado cuaderno: La segunda (69-70), la quinta (72-73), la sexta (73), la séptima (74-75), la octava (75-77) y la novena (76-77). A modo de ejemplo, se coteja un fragmento del “Cuaderno 180” (columna izquierda) y la segunda estrofa del texto de *Baila y sueña* (columna derecha):

Cuaderno 180
 (...)

sabe y vería

es piel

desvaría

a Xicotencalt

(...)

Sueña el órgano

y el nopal

y oye ~~crujir~~ el silbo

del maizal

>

(Mistral, s.f.: 69-70)

“Cajita de Olinalá II”

Sueña el órgano

y el nopal,

oye el silbo

del maizal

y vería

a Xicotencal.

(15)

Con respecto a las páginas transcritas, la 69 contiene dos estrofas sin título, de las cuales la primera corresponde a la estrofa inicial del poema publicado en *Ternura*, y la segunda es la que se transcribe en la cita precedente; la página 70 se titula “Cajita de Olinalá” y contiene tres estrofas; la primera fue descartada de la versión definitiva, la segunda es la que se transcribe y la tercera corresponde a la segunda estrofa del poema de *Ternura*. El signo > bajo el texto se interpretó para la edición como una indicación de añadido con respecto a los versos de la página anterior.

La segunda versión es el hológrafo “[Cajita de Olinalá]” (www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013272.pdf) del que se extrajeron tres estrofas para el texto de *Baila y sueña*: la primera y la cuarta estrofas de este se encuentran en la página 3 del manuscrito en forma continua; aunque fueron separadas en *Baila y sueña*, se transcribieron de manera exacta, salvo por un vacío señalado en el manuscrito (columna izquierda), que en la edición se omite (columna derecha), por lo que el lector desconoce que el verso fue dejado inconcluso por su autora:

Sueña...

sueña el nopal (...) (Mistral, s.f.: 3)

Sueña

sueña el nopal (...) (15)

La tercera estrofa de “Cajita de Olinalá II” proviene de la página 2 de este manuscrito, de la que se suprimieron las tachaduras:

Se

Sueña que ve

Chichen Itzá

en ella está

hasta secreto

de Chiriguá

desde Oaxaca

a Chiriguá.

el templo

cuanto

desde

cuanto

va

esta

Sueña cuanto

secreto va

desde Oaxaca

a Chiriguá.

(15)

(Mistral, s.f.:2)

La inclusión de “Cajita de Olinalá II” en *Baila y sueña* se justifica en el prólogo del volumen (6-7): “Publicándola se provoca un conato de ensamblaje, que consistiría en sumar ambas versiones para obtener un poema más extenso y de la misma calidad”. La aseveración es discutible, si atendemos al argumento de la semejante calidad entre “La cajita de Olinalá” de Mistral y el texto organizado con estrofas descartadas, porque implica refutar el trabajo de edición que la escritora realizó con su poema. En este caso, el deslinde entre autora y editor se vuelve difuso, lo que nos lleva a cuestionar las formas en que se han publicado textos inéditos de Mistral.

Los poemas que hemos denominado “desconocidos”, editados en *Baila y sueña*, son: “Niños”

(24), “Ronda” (25), “Ronda de los altos pinares” (31), “Ronda del poniente” (35), “Canción de soledad” (16), las dos versiones de “Ronda de dunas” (26-28), “Ronda de la pájara pinta” (29-30), “Donde bailan los niños” (22) y “Ronda del horizonte” (34). Hemos seleccionado los primeros cinco textos pues ilustran aspectos omitidos o modificados en la edición de los póstumos de Mistral. En cuanto a los textos restantes, cobra especial relevancia “Ronda de la pájara pinta”, versión de Mistral de una popular canción infantil del repertorio español, que cuenta con una pluralidad de versiones folclóricas en España y América.

El título del poema “Niños” aparece en el manuscrito “[Índices y listados de Lagar I y II]” (www.bncatalogo.cl/escritor/AE0022109.pdf, 17) como parte de un grupo de poemas rotulados “Sin clasificar” que finaliza el índice de *Lagar II* (15-17). Se conservan dos manuscritos del texto, uno hológrafo -aunque la caligrafía no corresponde a Mistral- (www.bncatalogo.cl/escritor/AE0015027.pdf) y uno mecanografiado con marcas holográficas (www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014102.pdf). Ninguno posee puntuación, salvo los signos de interrogación en los versos finales de la versión mecanografiada. En ambos se reconoce rima asonante en los versos pares (i-a) y la tendencia al octosílabo. A continuación se transcriben con los versos numerados para identificarlos en el comentario.

(versión hológrafa)	13812	(versión mecanografiada)	12887 Borrador 22
Niños		Niños	
1 Juan jugaba con los pájaros		1 Juan jugaba con los pájaros	
2 y Pedro con las chinchillas		2 y Pedro con las chinchillas	
3 y como Juan aprendió a volar		3 y como Juan aprendió a volar	
4 Juan no regreso a la Villa		4 Juan no regresó a la Villa	
5 Canten canten para que se acuerde		5 Canten para que se acuerden	
6 la noche y el día		6 la noche y el día	
7 La huerta se volvió muda		7 La huerta se volvió muda	
8 y esta muerta aunque este viva		8 y está muerta aunque esté viva	
9 Cantar mas y cobrarlo		9 Cantar más y cobrarlo	
10 a quien se lo cobramos		10 ¿A quién se lo cobraremos	
11 sino a la Virgen Maria		11 sino a la Virgen Maria?	
(Mistral, s.f)		(Mistral, s.f)	

Las diferencias más significativas se encuentran en los versos 5 y 6; en el verso 5 de la versión hológrafa, se repite el imperativo “canten” y conjuga el verbo “acordar” en presente del modo subjuntivo, tercera persona y número singular, de tal manera que el sujeto de la acción recae en “Juan” o en el elemento faltante del verso 6. En cambio, la versión mecanografiada transforma a plural esta forma verbal, lo que desplaza el sujeto a “la noche y el día”. La desigualdad podría deberse a una errónea interpretación de quien mecanografió el texto, al no respetar el espacio en blanco; siguiendo esta posibilidad, la necesidad de dar coherencia a los versos pudo transformar en plural la forma verbal “acuerde”.

Aparte de la disposición gráfica, la hipótesis de que el verso 6 está inconcluso se sostiene en que es el verso con menor cantidad de sílabas métricas, ya que la mayoría son octosílabos (versos 1-2, 4, 7-8 y 11), mientras que dos versos son heptasílabos (9-10) en la versión hológrafa. Los versos 3, 5 y 6 son los que más se apartan de la tendencia métrica, aunque la versión mecanografiada del verso 5 es octosílabo debido a que consigna una sola forma verbal “canten”, omisión que probablemente obedece al ajuste métrico. El verso 3 es decasílabo, y el verso 6 es hexasílabo, lo que implica que el vacío en la versión hológrafa es coherente con la carencia de un término que permita el conteo de ocho sílabas métricas. Asimismo, ambas versiones difieren en la forma verbal del verso 10, tal vez por correcciones métricas; es así como en la versión hológrafa el verso es heptasílabo debido a la forma “cobramos”, mientras que en la versión mecanografiada, “cobraremos”, suma una sílaba más, de modo que el verso se transforma en octosílabo. En la versión publicada de “Niños” se agrega un adjetivo en el verso 9, así como también se

suprime la “y” reemplazándola por coma: “Cantar más alto, cobrarlo” (24). Ambos cambios implican ajustes métricos para que el verso sea octosílabo, pero se agrega un término que no aparece en los manuscritos, lo que delimita el significado del verso. El verso escrito por Mistral, “cantar más y cobrarlo”, se entiende en el contexto de la ausencia de Juan, en tanto la voz poética apela a los elementos de la naturaleza para que canten y lo reclamen a la divinidad, encarnada en la Virgen. El verso expresa la duración del canto, la posible unión de otras voces, la intensidad de las mismas. A diferencia de ello, el verso publicado, “cantar más alto y cobrarlo”, singulariza la expresión, refiriéndose únicamente al volumen del canto.

Otras modificaciones realizadas en la edición son: la división de ambas estrofas, de tal forma que los versos se distribuyen en cuatro estrofas: versos 1-4, 5-6, 7-9, 10-11; en ambos manuscritos se trazó una línea bajo el verso 6 para marcar el término de la estrofa y el inicio de la siguiente, signo frecuente en los manuscritos revisados, en especial, en las versiones hológrafas, por lo que no se explica esta subdivisión. Se agregó puntuación y se efectuó el ajuste métrico del verso 3 al suprimir el nombre “Juan”, evitando su repetición; en cuanto al verso 5 se consigna la versión decasílabo, y la versión heptasílabo del verso 10; el verso 6 aparece sin espacio en blanco, por lo que no se evidencia su carácter inconcluso.

“Ronda” es un poema de versos octosílabos y rima asonante en los versos pares, que en los manuscritos cuenta con dos estrofas, sin embargo, en *Baila y sueña* se dividió la segunda, por lo que el texto editado comprende tres estrofas. Se han localizado dos manuscritos del poema: en “[Cuaderno 22 y 17]” (www.bncatalogo.cl/escritor/AE00130

47.pdf, 1953: 5), versión hológrafa, y en “[Cuaderno] [manuscrito]: [Poesía]” (www.bncatalogo.cl/escritor/AE0015367.pdf, 102), versión mecanografiada. No existen certezas de la fecha de escritura, pues la versión hológrafa solo consigna la fecha de transcripción “copiado 1956”; la data del cuaderno en 1953, fijada por la Biblioteca Nacional, es dudosa, porque este año aparece en las últimas páginas como fecha de transcripción de textos, de modo que no puede considerarse data de escritura. La versión mecanografiada no posee data, aunque podría tratarse de la transcripción del hológrafo efectuada en 1956, debido a las escasas diferencias entre ambos manuscritos, referidos a la puntuación, y a dos aspectos que parecen errores de transcripción: en la versión mecanografiada se omite una línea punteada trazada en el final de la versión hológrafa, que denota el carácter inconcluso del texto. Para comentar el segundo aspecto, se confrontan a continuación los dos primeros versos de ambos manuscritos:

Versión hológrafa
 Dame la mano, Francisca
 la tuya
 dáme~~la~~ también, Lucía.
 (Mistral, 1953: 5)

Versión mecanografiada
 Dame la mano Francisca
 dame también la tuya Lucía.
 (Mistral, s.f.: 102)

La versión mecanografiada transcribe “dame también la tuya”, verso decasílabo, en un conjunto de versos octosílabos, lo que parece un error de transcripción, pues la distribución de estos términos en la versión hológrafa sugiere su condición disyuntiva, de tal forma que el verso corregido por la poeta en esta última versión se lee “dame la tuya, Lucía.” Cabe destacar que en *Baila y sueña* el verso se transcribió de esta última forma, aunque reemplazando el punto final de verso por una coma.

La versión publicada en *Baila y sueña* posee diferencias con los manuscritos, de los cuales el más significativo se realizó en el verso 16, a fin de ajustar la rima asonante (-ia) de los versos pares. En la edición, el verso 16 es: “¡Ay! ¡cuántos días perdidas!” (25) por lo que el adjetivo determina a las niñas que bailan la ronda. En cambio, en ambos manuscritos, el adjetivo es “perdidos”, pues determina a los días de infancia: “¡Ay cuantos días perdidos!” (versión mecanografiada) “Ay, cuantos días, cuantos perdidos” (versión hológrafa), lo que trastoca el contenido del texto. Otros cambios realizados en la edición son: la supresión de la palabra “asi” en el verso 5 y el

añadido de conjunción “y” en el verso 15, cambios que permiten ajustes métricos; también se suprimieron los signos de exclamación en los versos 9 y 10, y los guiones que introducen el diálogo en los versos 11 y 12, transformaciones cuyas razones no se entienden. En el verso 6 se omite una pausa, pues se transcribe: “¡Así que linda Lucía!; sin embargo, en el manuscrito holográfico el verso se lee: “¡Así! Qué linda Lucía!”, y en el mecanografiado, “¡Así, que linda Lucía.” Hay errores de puntuación en ambos manuscritos, sin embargo, los dos colocan un signo entre “Así” y “qué”, lo que no se conservó en la edición.

De “Ronda de los altos pinares” se encuentra un manuscrito (www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014298.pdf) que consiste en un texto original mecanografiado con tachaduras y correcciones holográficas mínimas a lápiz tinta. Según el catálogo de la Biblioteca Nacional, el documento data de febrero de 1925, sin embargo, Vargas Saavedra (Mistral, 2011: 5) fecha el texto en febrero de 1923. Este dato se encuentra mecanografiado en el manuscrito, pero borroso a causa de manchas en el papel; al parecer, corresponde a 1923. El poema es de versos eneasílabos, con la particularidad de que los versos impares terminan en palabras graves y los versos pares, en palabras agudas; estos últimos poseen ocho sílabas, pero se les agrega una sílaba por ley del acento final. La rima es asonante (-a) en los versos pares.

Aparte de la omisión de las tachaduras, en la publicación se intervino la transcripción de la primera estrofa, como se observa en el cotejo entre el manuscrito (columna izquierda) y el poema de *Baila y sueña* (columna derecha). En esta y en las siguientes transcripciones, se han utilizado los paréntesis redondos para indicar la escritura en lápiz grafito, y se enumeran los versos:

1 La alta ronda de los pinares
2 nunca se cansa de girar,
3 Arriba, arriba, en la montaña (.)
4 tocando las nubes (.) está :
5 la ronda del pinar divino
6 que no ha vuelto nunca a bajar.
(Mistral, 1923?)

1 La alta ronda de los pinares
2 nunca se cansa de girar.
3 Arriba, arriba, en la montaña,
4 tocando las nubes están.
(31)

En el manuscrito, el segundo verso finaliza con coma, signo que fue cambiado por punto seguido en atención quizás a que la primera letra de la palabra que inicia el tercer verso del manuscrito, “Arriba”, está escrita con mayúscula. A esto se agrega el cambio en la forma verbal del verso 4 del manuscrito “está”, que en el contexto de la estrofa se refiere a “ronda de pinares”. En la publicación, se cambia por el plural “están”, en correspondencia al plural del complemento, “los pinares”; sin embargo, aunque el punto seguido de la edición divide la estrofa en dos oraciones, el sujeto sigue siendo en forma tácita “la ronda”, reiterado además en los versos 5 y 6 que se eliminaron del poema por corrección de la autora.

De manera inexplicable, en *Baila y sueña* se omite la última estrofa del manuscrito, escrita con un interlineado mínimo entre versos a diferencia del resto del poema, porque el espacio disponible en la hoja era inferior al que se necesitaba. La estrofa finaliza el poema actualizando el contenido del inicio, es decir, la perennidad de la ronda de pinares en la montaña:

(Remota)
25 Remmta ronda de pinares
26 que no se cansa de girar.
27 Arriba, en la montaña santa,
28 llamando siempre, siempre está.
(Mistral, 1923?)

El único manuscrito de “Ronda del poniente” consiste en una hoja con el texto mecanografiado, y mínimas correcciones holográficas (www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014297.pdf). El poema se compone de seis estrofas, de rima asonante (-e) en los versos pares y combina octosílabos (versos impares) con hexasílabos (versos pares), estos últimos terminados en palabras agudas,

por lo que, teniendo cinco sílabas, se les suma una. En la edición del texto en *Baila y sueña* se interpretaron los versos 5 y 6 como alternativos a los versos 7 y 8, por lo que se fusionaron la segunda y la tercera estrofa del manuscrito:

<p>5 Como un rey de Persia o China 6 el atardecer, 7 como un rey de China o Persia (,) 8 se pone a extender</p> <p>9 tapicerías y mantos 10 de azul y rojez, 11 caballerías de fuego 12 cuando va a caer. (Mistral, s.f.)</p>	<p>5 Como un rey de China o Persia, 6 se pone a extender 7 tapicerías y mantos 8 de azul y rojez, 9 caballerías de fuego 10 cuando van a caer. (35)</p>
--	---

Ninguna marca en el manuscrito indica que los versos 7 y 8 son alternativos a los versos 5 y 6. No obstante, se debe considerar la similitud semántica de ellos y el contenido explícito sobre el referente de las imágenes del poema, el atardecer, en el verso 6. Además, se observan diferencias en el verso 12, que remite al sujeto de la oración, “el atardecer” por lo que resulta inadecuado transformar en plural el verbo (“van”) debido a que el sujeto se desplaza hacia los elementos que metaforizan el atardecer. Por último, sin razones aparentes se omite en la publicación la última estrofa del texto:

21 En el cerro de las brujas
22 el mundo va a arder.
23 La fiesta grande del fuego
24 se empieza a encender.
?

(Mistral, s.f.)

Si se considera esta estrofa, el sentido del texto cambia, en tanto una ronda sobre término del día se transforma en la celebración de un “aquelarre”; las estrofas precedentes constituirían el preámbulo del gran momento del poema: “la fiesta grande del fuego” o reunión de brujas. El signo de interrogación bajo el poema nos plantea la posibilidad de que Mistral no estaba segura de que constituía la versión final del texto, o de que no estaba segura de publicarlo.

3. ¿[C.] de [la] s.[oledad] /Canción de soledad?: análisis genético

La transcripción de “Canción de soledad” (16) en *Baila y sueña* no resulta un fiel reflejo del manuscrito, situación que nos permitirá profundizar en la reflexión sobre el trabajo de edición. Tenemos dos versiones del texto: la versión publicada y el único manuscrito del poema conservado en los archivos de la Biblioteca Nacional de Chile, carente de fecha (www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014935.pdf). Este documento consiste en una hoja de papel perforado escrita por anverso y reverso, de 20 x11 centímetros, de color amarillento, con algunas manchas. En el extremo superior derecho se escribió 13720(1) con lápiz grafito, número asignado por la Biblioteca Nacional al documento.

Previo al análisis, debemos señalar sus límites: en primer lugar, la falta de fechas en este y en gran parte de los manuscritos impide situar con certeza los momentos de producción textual y relacionarlos con otras obras mistralianas de un determinado periodo. En segundo lugar, es imposible establecer si hubo otras reescrituras que no se encuentran en posesión de la Biblioteca Nacional. Asumimos que la publicación del texto en *Baila y sueña* se basó en este original, ya que fue donado por Atkinson, como se indica en el catálogo de la Biblioteca, por tanto, fue revisado por Luis Vargas Saavedra en forma previa a su donación a esta institución, según explica el mismo en el prólogo de *Almácigo* (Vargas Saavedra, 2009).

3.1 Cotejo entre las versiones y análisis genético del poema

En el catálogo de la Biblioteca Nacional, el documento original aparece con el nombre “Canción de soledad”, sin embargo, el título escrito en el manuscrito es “C. de [la] s.[oledad]”. El artículo “la” fue escrito con posterioridad, usando lápiz azul, al igual que la continuación de la palabra soledad; por tanto, la palabra “canción” fue atribuida al texto, posiblemente, por el ritornelo que lo inicia y por su ritmo. Confrontemos el manuscrito con la versión editada; esta se transcribe en la columna derecha, mientras que la transcripción diplomática del manuscrito se ubica en la columna izquierda, para la cual se utilizó la siguiente simbología: []: escrito en el original con lápiz azul o grafito; abc: tachado en el original; (...): incompleto en el original; ¿?: ilegible en el original. A fin de identificar los versos se agrega el número de ellos a la izquierda, lo que no figura en el original, y se marcan el anverso y el reverso de la hoja:

<p>C. DE [LA] S.[OLEIDAD]</p> <p>1 Primero ella fue amarga 2 genciana σ¿? en el sabor 3 Después yo fui perdonán¿dola? 4 después fue mi pasión.</p> <p>5 Mas sola en ella estuve 6 me vio mas sola Dios.</p> <p>7 que la alimaña^{-sin} (...) el castor en su (...) en su 8 y que el mar sin [el] alción.</p> <p>9 [X] Tanto que bestias viéranme 10 y con consternación 11 de no mirarme madre 12 ni hombre ni <u>sombra</u></p> <hr/> <p>13(Bestia que tiene nido 14 y la que tiene amor, 15 la que brama y le oyen 16 y la que entibia Dios).</p> <p>yo mis manos 17 Mordía mi lengua y 18 de desesperación. 19 Mas tarde me di a ella 20 y a mí ella me ciñó ella bien</p> <p>cual 21 Tan dulce como si fuera 22 de vera hija de Dios, bien la 23 o la madre, la mía, 24 la sin ^{que está sin} rostro y sin voz.</p> <p>de vuelta 25 o mi madre que vuelve 26 sin sin rostro y sin voz. pero</p> <p>27 Primero fué etc.</p>	<p>13720(1)</p>	<p>Canción de soledad</p> <p>Primero ella fue amarga genciana en el sabor. Después fue perdonándome, después fue mi pasión.</p> <p>Más sola en ella estuve, me vio más sola Dios, que el castor sin estanque y que mar sin alción.</p> <p>Tanto que bestias viéranme y con consternación de no mirarme madre ni hombre de traición.</p> <p>Bestia que tiene nido y la que tiene amor, la que brama y le oyen y la que entibia Dios.</p> <p>Mordía yo mis manos de desesperación. Más tarde me di a ella y a mí ella me ciñó.</p> <p>Tan dulce cual si fuera de vera hija de Dios, o mi madre devuelta pero sin rostro y voz.</p> <p>Primero ella fue amarga genciana en el sabor. Después fue perdonándome, después fue mi pasión.</p>
--	-----------------	--

Elaborar una transcripción diplomática genera dudas sobre cómo reproducir de manera fiel el manuscrito íntegro. En el caso de este documento, las dificultades consistieron en disminuir el interlineado entre las reescrituras, ya que en los versos 7, 8, 17, 21, 23, 24, 25 y 26 la poeta reescribió inmediatamente arriba o abajo de lo que descartó, dejando un espacio mínimo entre líneas. Otro problema consistió en la imposibilidad de remedar la línea de escritura, pues el papel original no tiene líneas y la poeta fue escribiendo de acuerdo a una forma semicircular, con una orientación ascendente y luego en descenso, porque el ancho del papel se hizo insuficiente. Esta escritura en semicírculo dificulta la lectura de las últimas palabras de los versos 3 y 9, por su longitud. Además, la poeta reescribió encima de algunas palabras o letras, aspecto complejo de reproducir con exactitud; son los casos de los versos 11, en el que se aprecia el esbozo de una “p”, debajo de la “m” de “madre”, y 21, en el que “cual” se escribió encima de “como”, cambio debido quizás a exigencias de la métrica.

La escritura del poema, cuya caligrafía corresponde a Mistral, se realizó con tinta negra y solo las modificaciones del título se hicieron con lápiz azul; los cambios restantes se efectuaron con tinta negra, salvo el cambio del verso 8, y la cruz al comienzo del verso 9, hechos con lápiz grafito, datos que nos permite inferir que la poeta realizó al menos tres correcciones. El texto es un poema de rima asonante en los versos pares, con versos heptasílabos; los versos pares terminan en palabras agudas, por lo que se les suma una sílaba (6+1), a excepción del verso 12, cuya palabra final, “sombra”, subrayada en el original, no cumple con la rima, razón que tal vez llevó a la escritora a marcarla. Los versos impares finalizan en palabras graves, salvo los versos 3 y 9 terminados en palabras esdrújulas (8-1).

Como se puede apreciar, en la publicación se introdujeron cambios. En el título, se destaca la imposición de la palabra “canción” y la omisión del artículo “la”, lo que torna más vaga la expresión. Sin artículo, el título podría interpretarse como: “c. que trata sobre la soledad” o “c. elaborada/o de soledad”; al agregar el artículo, Mistral delimita el título al significado de la soledad como materia del poema, pero se agrega el sentido de posesión, es decir, la soledad como “dueña” de “c.”. Con respecto al verso 3, resulta dificultoso leer la última palabra, pues Mistral escribe la desinencia verbal hacia abajo; podría ser tanto “perdonándola” como “perdonándome”. En los versos 5 y 6 se agregaron tildes a “mas”, lo que resulta un acierto, aunque en el verso 5, “mas” también podría leerse como una conjunción adversativa. En el verso 7 se inventa un final en la publicación que permite cumplir con las exigencias métricas: “que el castor sin estanque”, y en el verso 12 se cambia el final, a fin de ajustar la rima y la métrica; “ni hombre ni sombra” se transforma en “ni hombre de traición”, lo que desvirtúa el sentido del verso.

En la edición, se omiten los paréntesis de la cuarta estrofa y los versos 23 y 24, que poseen mayor cantidad de tachaduras, además de que el verso 23 no cumple con las exigencias métricas, pues corresponde a un octosílabo; se descarta la opción “o mi madre que vuelve”, y se elige “o mi madre devuelta”. Cabe destacar que en el original, se consignó “de vuelta”, términos unidos en la edición. En el verso siguiente del texto publicado, no se consigna en rigor ninguno del manuscrito, sino que se transcribe “pero sin rostro y voz”, en obediencia a la métrica.

La evidencia indica que “C. de la soledad” es un texto inacabado e intervenido. Se destaca lo referido a los versos 7 y 12, pues en ellos se agregan términos ajenos a la creación de la autora, a fin de darle sentido a un texto en proceso de elaboración, hecho que reclama una reflexión sobre los límites del trabajo de edición. Elegir una versión entre dos o más, o completar un verso inconcluso, son tareas que implican decisiones que, en rigor, corresponden a la autora. Luego del fallecimiento del creador ¿es posible que un editor tome estas decisiones, o este debe dar cuenta de las posibilidades que el texto tuvo para su autor? Difícil cuestionamiento que el lector de Mistral debe juzgar.

3.2 *Abrazar la soledad*

El ritornelo que abre y finaliza el poema reseña el contenido del texto referido a la relación de la voz poética con la soledad, en la que se distingue un proceso iniciado con la amargura por

esta condición, y finalizado con su aceptación, lo que se proyecta en la sensación del gusto. Los versos 1 y 2 del ritornelo redundan en la idea de un sabor amargo, el que luego se corresponde con la aflicción por la soledad, desarrollada desde el verso 5 hasta el 18. A partir del verso 19 la relación con la soledad se transforma, de tal manera que en el verso 21 se la califica de “dulce”, lo que se resume en los versos 3 y 4 del ritornelo.

Los versos sobre los conflictos con la soledad manifiestan que la amargura se inicia con la experiencia de la soledad (v.5), para continuar con la impasibilidad de Dios al ver el sufrimiento de la voz poética (v.6). El adverbio de cantidad “más” del verso 6 introduce una comparación descartada entre la hablante y la alimaña -bestia dañina para los animales de campo, por tanto, de connotaciones negativas- que luego se reelabora con el castor, especie famosa por su laboriosidad. Sin embargo, la comparación quedó inconclusa. En el siguiente verso, la voz poética asemeja su soledad al mar sin la visita de aves, en específico del alción o martín pescador.

Como se comprueba, la intención de la autora era asemejar la soledad de la voz poética a dos elementos, un animal y un fenómeno de la naturaleza; en el caso del primer símil se producen dos problemas: la búsqueda del animal más apropiado para estos efectos, resuelto por la imagen del castor; en segundo término, la búsqueda del vínculo del castor con otro elemento que lo complementa, a fin de plantear la carencia de este y proyectar en esta imagen la visión negativa de la soledad, problema que la escritora no solucionó en el manuscrito. En tanto, el elemento escogido de la naturaleza, el mar, de larga data en la tradición poética de Occidente, fue escrito desde un comienzo y jamás se cambió; solo se añadió al verso el artículo “el” para delimitar la imagen del alción.

La tercera estrofa fue marcada con una cruz, lo que probablemente indica la necesidad de reescribirla; no sabemos si la poeta estaba disconforme con toda la estrofa o solo con la palabra subrayada, “sombra”. Resulta interesante en esta estrofa la perspectiva que poseen las “bestias”, según la voz poética, pues estas contemplan con “consternación” su soledad: ¿Quiénes son estas bestias? ¿son animales, como sugieren los indicios “nido”, “brama”, y los animales mencionados en los versos precedentes (castor, alimaña, alción)? ¿O son seres humanos que experimentan un bienestar que la voz poética resiente? No se debe olvidar que entre las acepciones de “bestia” se encuentra tanto animal como “persona ruda e ignorante”; también “nido” se puede aplicar a habitaciones humanas y “bramar” es un verbo que remite a gritos humanos. Los animales nombrados y estos términos ambivalentes entre lo humano y lo animal crean un contexto donde el término “bestia” se interpreta en una primera lectura como animal, pero la mirada ambigua de las bestias, ya sea a causa de la compasión o la censura, sugiere la condición humana de ellas.

La ambigüedad de la expresión del verso 11 “y no mirarme”, nos suscita dos lecturas; la primera de ellas implica que las bestias se consternan porque la hablante no cuenta con la compañía de una madre, de un hombre, o de una “sombra” (fantasmas, muertos). Y la segunda, que las bestias se consternan porque descubren que la hablante no es madre, ni hombre, ni sombra. En tanto no es madre, se manifiesta desde las bestias una visión tradicional de la mujer al definirla por este rol; tampoco es “hombre”, planteamiento sugerente, pues opone hombre a la palabra madre, reafirmando la definición de la mujer como tal, y porque la soledad sí se explicaría en el caso de los hombres, no de una mujer. Por último, no es sombra; al parecer, las bestias percibirían según la hablante, que los espíritus trascienden los roles tradicionales, por lo que estos serían libres de deambular en solitario.

Tanto la primera como la segunda lectura de esta estrofa coinciden en que la voz poética no encaja en los roles tradicionales; este desajuste se plantea desde la mirada de las bestias, término que sugiere lo primitivo, lo natural, pero a su vez una sociedad que censura ciertos estilos de vida; sin embargo, es la interpretación que la voz poética realiza de la mirada de las “bestias” la que podría afirmarse en una ideología patriarcal, así como también podría constituirse en una ironía con respecto de estas miradas. En este sentido, podríamos elucubrar que asumir una condición “anómala”, calificada así desde una mirada externa castigadora/compasiva, o desde una mirada interna, es lo que le produce amargura.

Esta visión amarga se intensifica al contextualizar a las bestias en nidos amorosos, siendo cuidadas, oídas y abrigadas por Dios. Por ello nos parece un despropósito extraer los paréntesis que distinguen la cuarta estrofa, pues solo en ella se ofrece la calidez y la compañía en esta primera y aciaga “etapa” del poema. Los “bienes espirituales” que las bestias poseen: hogar, amor, reconocimiento y abrigo del Dios Padre, marcan las carencias de la hablante; esta resiente su falta de familia, de afectos y se siente olvidada por Dios, como se ha enunciado en las estrofas anteriores.

La quinta estrofa se escinde entre el término de la “etapa” de amargura, y el comienzo de la aceptación de la soledad, y de una nueva significación de ella: no será más un efecto de sus carencias, sino un bien. Los versos 17 y 18 poetizan un gesto de dolor e incluso de nerviosismo (morder sus propias manos), que en el primer intento de escritura fue más bien de rabia, de resentimiento e incluso, de autocensura: morderse la lengua. La estrofa poetiza un abrupto traslado signado por la expresión “más tarde” -que denota vaguedad intencionada- hacia la entrega y abrazo con la soledad, pues esta es quien la conforta, no Dios ni los familiares.

La voz poética da cuenta de la pasión por la soledad, sin embargo, se manifiesta una paradoja porque esta se transforma en su compañía, en tanto la percibe como “hija de Dios”, semejante a su madre muerta. Desde una interpretación biográfica, este dato nos permitiría fechar el poema como posterior al fallecimiento de la madre de Mistral (1929) y contemporáneo a la producción de *Tala* (1938). Sin embargo, al no contar con la fecha del manuscrito, solo podemos plantearlo como especulación.

La desolación de la imagen del “mar sin el alción”, se transforma en la dulzura de recuperar a la madre y acceder a Dios -¿tal vez Dios y la madre se pueden considerar imágenes especulares?- a partir de un elemento femenino, la soledad. La referencia a la muerte de la madre podría explicar entonces la causa de la amargura inicial, pues la hablante se revela como un sujeto en duelo, mientras que la repetición del ritornelo al concluir el texto plantea como cíclico el proceso de valorar y resentir la soledad.

4. Conclusiones

Los resultados del análisis genético de los textos seleccionados revelan que el volumen *Baila y sueña* no reproduce de manera fiel los manuscritos de las rondas de Gabriela Mistral, además de reunir poemas desconocidos, versiones preliminares y versiones alternativas sin comunicar a sus lectores las distintas condiciones de los textos ni el grado de elaboración de estos. Se han evidenciado las modificaciones introducidas en los poemas, referidas a puntuación, supresión de conjunciones, elementos añadidos, cambios en la sintaxis y omisión de estrofas que desvirtúan el sentido de lo escrito por la poeta. No obstante, los manuscritos también revelan que hubo otras intervenciones; es así como los casos de “Niños” y “Ronda” manifiestan que quienes mecanografiaban los textos no siempre entendían a la poeta. Con respecto al poema “Niños”, el manuscrito hológrafo, que no corresponde a la caligrafía de Mistral, pudo ser fruto de un dictado o una transcripción de un manuscrito escrito por la poeta, hoy desaparecido, por lo que este es un texto mediatizado tanto por colaboradores/as como por el editor de *Baila y sueña*.

El poemario revisado carece de articulación con *Ternura*, pues no se menciona la asociación de “Ronda de los colores” con su homónimo, y de “Ronda de los olores” con “Ronda de los aromas”; tampoco se realizó una articulación con el contenido de *Lagar II* (1991), lo que es perceptible al observar los títulos de las versiones alternativas de las “Canciones” o “Rondas” de zafra, que pueden inducir a confusión. La situación de estas versiones alternativas, dejadas inconclusas por su autora, revela además la necesidad de ediciones que integren notas críticas sobre las asociaciones entre textos, pues, en rigor, cinco poemas publicados corresponden, en realidad, a dos proyectos de escritura sobre la cosecha de caña de azúcar. También es pertinente reflexionar si todos los inéditos deben publicarse; una selección acotada de poemas que cuente con transcripciones prolijas y aparato crítico puede ser una opción para ediciones futuras.

Según se ha demostrado, el texto “Cajita de Olinalá II” no puede ser considerado un inédito, porque fue organizado con versos descartados por la escritora de versiones preliminares de “La cajita de Olinalá”, de lo que resulta una obra de dudosa autoría. A lo que se agrega que debe revisarse, una vez más, la clasificación de estos poemas como rondas: “Arroró elquino” de *Ternura* fue rotulado por su autora como “Canción de cuna”, por consiguiente, la versión preliminar del texto, llamada “Elquina”, adquiere la misma categoría. De la misma manera, el contenido del poema “C. de la soledad” no sugiere que corresponda a una ronda. El texto nos remite a constantes intimistas de la obra mistraliana como la muerte de la madre, la soledad y un sujeto femenino en conflicto con su lugar en el mundo; su análisis revela la necesidad de estudiar los manuscritos de la poeta desde un soporte teórico que permita comprenderlos a cabalidad. Las publicaciones póstumas han dado a conocer al público la existencia de estos materiales, pero es tarea de los especialistas re-examinarlos y valorarlos como una oportunidad de conocer el “trabajo de taller” de la escritora.

Bibliografía

Biasi, P. M. (2008). ¿Qué es un borrador? El caso Flaubert: Ensayo de tipología funcional de los documentos de génesis. En E. Pastor Platero (Ed.), *Genética textual* (pp. 113-151). Madrid: Arco Libros.

Cuneo, A.M. (1998). *Para leer a Gabriela Mistral*. Santiago: Cuarto Propio.

DIBAM (10 de abril de 2014). Albacea de Gabriela Mistral visitó el legado de la Premio Nobel en la Biblioteca Nacional. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, DIBAM. [en línea]. Disponible en: www.dibam.cl/614/w3-article-37500.html (consultado en agosto de 2016).

Grésillon, A. (2008). Los manuscritos literarios: el texto en todos sus estados. En E. Pastor Platero (Ed.), *Genética textual* (pp. 153-179). Madrid: Arco Libros.

Mistral, G. (1945). *Ternura*. Buenos Aires: Espasa Calpe.

Mistral, G. (1954). *Lagar*. Santiago: Editorial del Pacífico.

Mistral, G. (1966). *Poesías completas*. Madrid: Aguilar.

Mistral, G. (2009). *Almácigo. Poemas inéditos de Gabriela Mistral. Edición abreviada y compilación de Luis Vargas Saavedra*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Mistral, G. (2013). *Poema de Chile*. Santiago: La Pollera.

Pastor Platero, E. (2008). La crítica genética: avatares y posibilidades de una disciplina. En E. Pastor Platero (Ed.), *Genética textual* (pp. 9-32). Madrid: Arco Libros.

Vargas Saavedra, L. (2008). Sobre *Almácigo*, poemas inéditos de Gabriela Mistral. *Taller de Letras* 43, 157-162.

Obras analizadas

Mistral, G. (1923?). [Ronda de los altos pinares] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014298.pdf (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (Petrópolis, abril 1941). [Cajita de Olinalá]. En G. Mistral, [Cuaderno 31] [manuscrito] [en línea] (p. 155). Disponible en: www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013059.pdf (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (1948). [Ronda de los olores]. En G. Mistral, [Cuaderno 33] [manuscrito] [en línea] (p. 206-209). Disponible en: www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013046.pdf (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (1948). [Canción de zafra] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: <http://www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014735.pdf> (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (1949, 25 de marzo). [Segunda canción de la zafra] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: <http://www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014321.pdf> (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (1956). [Ronda]. En G. Mistral, [Cuaderno 22 y 17] [1953] [manuscrito] [en línea] (p. 5). Disponible en: www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013047.pdf (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (1991). *Lagar II*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM).

Mistral, G. (2011). *Baila y sueña. Rondas y canciones de cuna inéditas de Gabriela Mistral. Recopilación de Luis Vargas Saavedra*. Santiago: Ediciones de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Mistral, G. (s.f.). [Cajita de Olinalá]. En G. Mistral, [Cuaderno 180] [manuscrito] [en línea] (pp.69-77). Disponible en: www.bncatalogo.cl/escritor/AE0015283.pdf. (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Cajita de Olinalá] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: www.bncatalogo.cl/escritor/AE0018413.pdf (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Cajita de Olinalá] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013272.pdf (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Canción de la zafra] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014629.pdf (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Canción de la zafra] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: <http://www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013758.pdf> (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Canción de la zafra] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: <http://www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014736.pdf>(consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Canción de soledad] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014935.pdf (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Canción de zafra] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014632.pdf (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Canción de zafra] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: <http://www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014325.pdf> (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Canción de zafra] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: <http://www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014327.pdf> (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Canción de zafra] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: <http://www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014326.pdf> (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Canción de zafra] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: <http://www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014634.pdf> (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Cuaderno 186] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: www.bncatalogo.cl/escritor/AE0015317.pdf (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Cuaderno] [manuscrito]: [Archivador 9] [en línea]. Disponible en: <http://www.bncatalogo.cl/escritor/AE0015393.pdf> (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Índices y listados de Lagar I y II] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: www.bncatalogo.cl/escritor/AE0022109.pdf (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [La cajita de Olinalá] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014732.pdf (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [La cajita de Olinalá] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013736.pdf (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Niños] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: www.bncatalogo.cl/escritor/AE0015027.pdf (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Niños] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014102.pdf (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Ronda]. En [Cuaderno] [manuscrito]: [Poesía] [en línea] (p. 102). Disponible en: www.bncatalogo.cl/escritor/AE0015367.pdf (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Ronda de la zafra] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014285.pdf (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Ronda de la zafra] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: <http://www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014630.pdf> (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Ronda del poniente] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014297.pdf (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Segunda canción de la zafra] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014324.pdf (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Segunda canción de la zafra] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014627.pdf (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Segunda canción de la zafra] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014323.pdf (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Segunda canción de la zafra] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014322.pdf (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Segunda canción de la zafra] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: <http://www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014635.pdf> (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Segunda canción de la zafra] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: <http://www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014633.pdf> (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Segunda canción de la zafra] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: <http://www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014631.pdf> (consultado en agosto de 2016).

Mistral, G. (s.f.). [Segunda canción de la zafra] [manuscrito] [en línea]. Disponible en: <http://www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014628.pdf> (consultado en agosto de 2016).

Notas

1. Este artículo es resultado de una investigación postdoctoral FONDECYT N°3150189, titulada “La poesía póstuma de Gabriela Mistral, el yo poético ante el ‘sueño maravilloso’”, periodo 2015-2016.
2. Todas las citas de poemas de *Baila y sueña* provienen de la única edición del volumen, de 2011, por lo que en adelante solo se citará el número de página.
3. El otro manuscrito de las “Canciones de zafra” es el “[Cuaderno 186] [manuscrito]” (www.bncatalogo.cl/escritor/AE0015317.pdf), que contiene dos versiones del texto manuscritas, copiadas por una secretaria, pues la caligrafía no pertenece a Mistral; la primera (46-47) comienza con el verso “La noche de los Reyes” y lleva como título “Segunda canción de la zafra”; esta transcripción corresponde a “Canción de zafra II” de *Baila y Sueña*. La segunda versión (48-49), de siete estrofas, es otra de las versiones iniciada con “La noche de los Reyes”, como se aprecia en la primera estrofa: “La noche de los Reyes, / loado sea Dios / la Caña del trapiche / muerta resucitó” (48).