

LAS “LOCAS MUJERES” DE GABRIELA MISTRAL PUBLICADAS POR *LA NACIÓN* DE BUENOS AIRES (1941-1943)¹

Yenny Ariz Castillo

Universidad Católica de la Santísima Concepción
Concepción, Chile
yariz@ucsc.cl

RESUMEN / ABSTRACT

Análisis genético de los manuscritos y ediciones de seis poemas vinculados a la sección “Locas mujeres” de *Lagar* (1954) de Gabriela Mistral, publicados entre los años 1941 y 1943 en *La Nación* de Buenos Aires: “La dichosa”, “La desasida”, “La abandonada”, a los que se agregan “La trocada” y “La tullida”, descartados de la edición de *Lagar* pero incluidos en índices manuscritos y “La otra”, poema que en *Poesías completas* (1958) pertenece a “Locas mujeres”; este estudio permite desestimar la interpretación biográfica de los textos mencionados relacionada con la muerte de Juan Miguel Godoy, propuesta por Palma Guillén y refrendada por un sector de la crítica mistraliana.

PALABRAS CLAVE: Gabriela Mistral, poesía chilena, crítica genética, *Lagar*, “Locas mujeres”.

MADWOMEN: GABRIELA MISTRAL'S “LOCAS MUJERES”, PUBLISHED BY LA NACIÓN OF BUENOS AIRES (1941-1943)

A genetic analysis of the manuscripts and editions of six poems relating to the “Locas mujeres” section of Lagar (1954) by Gabriela Mistral, published between 1941 and 1943 by La Nación of Buenos Aires. “La dichosa”, “La desasida” and “La abandonada”, along with “La trocada” and “La tullida”, which were omitted from Lagar but included in manuscript indexes, and finally “La otra”, a poem which appears in the volume Poesías completas (1958)

¹ Investigación financiada por CONICYT/FONDECYT en el marco del proyecto FONDECYT de Iniciación en Investigación N° 11161019, titulado “El legado de Gabriela Mistral: reconstrucción y análisis del dossier genético de *Lagar*” (2017-2018).

and also belongs to the “Locas mujeres” series. The present study allows us to dismiss the biographical interpretation of these texts as being linked to the death of Juan Miguel Godoy, a reading proposed by Palma Guillén and echoed by a section of Mistralian critics.

KEYWORDS: Gabriela Mistral, Chilean poetry, genetic criticism, *Lagar*, “Locas mujeres”

Recepción: 23/02/2018

Aprobación: 27/08/2018

ANTECEDENTES

De las secciones que componen *Lagar* (1954), “Locas mujeres” ha suscitado interés crítico debido en gran parte al motivo de la locura, recurrente en la obra poética mistraliana. Palma Guillén, amiga y colaboradora de la poeta, interpretó biográficamente estos poemas, pues los calificó de “retratos” que remiten a “todos los estados de ánimo por los que fue pasando después de la muerte del último de los suyos”, su hijo (Guillén xxxvi)², declaración que corroboran Fernando Alegría (123-124) y Ana María Cuneo (39 y 50)³. Si bien se han propuesto nuevas lecturas desligadas de explicaciones biográficas, aunque sin cuestionar los dichos de Guillén, el seguimiento de las publicaciones de Mistral en revistas y periódicos, además del estudio de sus manuscritos, permite desvincular de la interpretación biográfica a un grupo de estos poemas.

Entre los años 1940 y 1943, Mistral envió diecinueve colaboraciones al periódico *La Nación* de Buenos Aires desde Brasil, su país de residencia en esa época, las que se editaron consignando la fecha y el lugar del envío. Catorce de estas entregas corresponden a poesía, las que incluyen diez textos de *Lagar* (1954). Especial atención demandan los poemas vinculados a “Locas mujeres”, pues seis de estos textos corresponden al proceso de elaboración

² Juan Miguel Godoy es, en realidad, sobrino de la poeta; el niño es hijo del medio hermano de Mistral, Carlos Godoy, con la española Marta Mendoza. Juan Miguel fue adoptado por la poeta, quien lo crió con la colaboración de Palma Guillén. Mistral siempre lo consideró su hijo y lo apodó “Yin Yin”.

³ Cuneo afirma: “Son textos cercanos a la terrible experiencia [muerte de Juan Miguel], los que conforman el ciclo ‘Luto’ y la casi totalidad de los poemas de ‘Locas mujeres’” (50), añadiendo a pie de página que solo excluiría “Marta y María” debido a las dudas sobre su fecha de producción.

de esta sección, mientras que los cuatro restantes pertenecen a tres secciones diferentes⁴.

Los poemas de “Locas mujeres” publicados en *La Nación* son: “La dichosa” (12 de octubre de 1941, enviado en septiembre de 1941); “La desasida” (31 de mayo de 1942, enviado en mayo de 1942); y “La abandonada” (12 de diciembre de 1943, enviado en noviembre de 1943). Se agregan a estos “La trocada” (15 de febrero de 1942, enviado en febrero de 1942), y “La tullida” (13 de septiembre de 1942, enviado en agosto de 1942). Ambos textos forman parte de “Locas mujeres” en índices tentativos de la sección, pero fueron descartados de *Lagar* (1954); por último, se integra al conjunto el poema “La otra”, publicado por *La Nación* el 8 de marzo de 1942 (enviado en febrero de 1942), pues la edición en la que Mistral trabajó junto a Margaret Bates para reunir su obra poética, *Poesías Completas* (1958), inicia *Lagar* con “Locas Mujeres”, incorporando “La otra” en el primer lugar de esta sección, lo que coincide con índices tentativos del libro, que lo revelan como parte de “Locas mujeres” aunque luego la autora separara el texto de los demás⁵. Todos los poemas mencionados fueron enviados por Mistral desde Petrópolis, salvo “La dichosa”, remitido al periódico desde Río de Janeiro.

Dentro de *Lagar*, “Locas mujeres” es la sexta sección y reúne quince poemas; debido a la inclusión de “La otra”, en *Poesías Completas* (1958), la sección cuenta con dieciséis poemas. No obstante, el proyecto original incluía más textos que permanecieron en los manuscritos, algunos de los cuales se publicaron en *Lagar II* (1991) y *Almácigo* (2008 y 2009). Las colaboraciones de Mistral para *La Nación* motivaron el presente artículo, que desarrolla un estudio de los manuscritos y de los poemas entregados al periódico vinculados a “Locas Mujeres”, a fin de: realizar un seguimiento a la elaboración de estos textos y a la configuración de la mencionada sección

⁴ Son los poemas: “Vertiente”, “Puertas”, “Patrón de telares” y “Hay dos”, versión preliminar de “Patrias”.

⁵ Véase el manuscrito [Índices y listados de *Lagar I y II*] en el que aparece “La otra” como parte de “Locas mujeres” en tres listados: el primero es un índice mecanografiado que divide *Lagar* por capítulos; el capítulo VIII, llamado “Mujeres” agrupa ocho poemas de la sección incluyendo a “La otra” (5); el segundo es una lista hológrafa de Mistral que agrupa veintiséis poemas, catorce de ellos relacionados con “Locas mujeres” —escritos en forma correlativa— en la que “La otra” ocupa el decimoprimer lugar (9); el tercero es un listado hológrafo con once poemas del proyecto “Locas mujeres”, en el que “La otra” figura en el último lugar y fue encerrado aparte de los otros poemas de esta sección, indicando el plan de separarla del resto (22).

de *Lagar*, establecer una data aproximada de la escritura de los poemas y desvincularlos de las circunstancias biográficas de la muerte de su hijo, ocurrida en agosto de 1943.

El soporte teórico de este trabajo lo constituye la crítica genética, disciplina que aborda el estudio de manuscritos contemporáneos con el objeto de entender el proceso de creación de un autor; se analizarán los procedimientos de añadido, supresión, desplazamiento y sustitución en los textos, tanto de palabras, frases, oraciones y estrofas, en el caso del análisis de cada poema, y de textos completos, en el caso del conjunto de la sección, para obtener ciertas constantes de procedimientos específicos de la escritura de Mistral⁶. Se trabajará con los manuscritos de los poemas digitalizados por la Biblioteca Nacional de Chile, disponibles en su sitio web, con las ediciones previas a 1954 de los poemas del *corpus*, con la primera edición de *Lagar* (1954) y con el [Cuaderno] [manuscrito]: *Lagar I* (www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013662.pdf), que corresponde al original de *Lagar* mecanografiado con correcciones a lápiz, enviado por la poeta a la Editorial del Pacífico. En él se aprecia que los cuatro poemas del *corpus* que pertenecen a *Lagar* se transcribieron con exactitud, salvo un guión inicial de “La abandonada” (v. 1, 56) escrito con lápiz carbón, que figura en versiones anteriores del poema y que fue omitido de la edición de 1954 y posteriores. Asimismo, en el poema “La otra”, el signo de exclamación final del poema en *Lagar*: “también matadla!” (Mistral, *Lagar* 10) no aparece. Si este es el manuscrito que la poeta aprobó para ser publicado, ambas son erratas que perduran en ediciones posteriores.

LAS “LOCAS MUJERES” EN LOS MANUSCRITOS

En el borrador de una carta sin datar dirigida a una mujer de iniciales C.B., que podemos fechar tentativamente en 1945 por alusiones biográficas⁷, la poeta revela que esta sección tenía un significado particular para ella:

⁶ Añadido, supresión, sustitución y desplazamiento son las cuatro operaciones básicas estudiadas por la crítica genética para “describir el proceso de escritura en el marco de un contexto estable” (Vauthier 249).

⁷ Mistral dice en el documento “Ni un solo escritor me ha mandado una línea en 10 años a causa de mi famosa leyenda de ‘enemiga de España’” (1). Si consideramos que Mistral salió de España en 1935 a causa de acusaciones sobre supuestos “sentimientos antiespañoles” (Quezada 762), estas líneas podrían datar de 1945.

Gracias por tus palabras sobre ‘La abandonada’. Esto es parte de un poema ya largo de más: “Locas Mujeres”. Ellas son más o menos 12 o 15 ... El adjetivo no significa aquí cosa alguna peyorativa. Precisamente yo me decido en la vida por las locas a causa de que las “cuerdas” me parecen demasiado insípidas. Creo “a pié juntillo (sic)” en la casi maldición de N. S. para las tibias. (1, subrayado del original)

Mistral se refiere a esta sección como un poema extenso, enunciado por 12 o 15 voces femeninas definidas por la “locura”. A diferencia de las connotaciones tradicionales, en el discurso de Mistral la locura se percibe positivamente en desmedro de la cordura, lo que permite entender a estas locas como “apasionadas”, en especial, porque a las “cuerdas” o “tibias” se les asigna el calificativo de “insípidas”. Mistral no siempre tituló la sección de esta forma, pues en los manuscritos se aprecia que el nombre de la sección sufrió un cambio, nimio en apariencia; en algunos originales como el [Cuaderno 33] la sección se titula “Mujeres locas”, frase en que el adjetivo ocupa el lugar canónico de la sintaxis española. Al invertir los términos, el adjetivo funciona como epíteto, lo que aumenta la significación de la locura como una cualidad intrínseca de las referidas mujeres.

El proceso de elaboración de “Locas mujeres” involucró varios cuadernos y hojas, algunas de las cuales se han extraviado. Borradores de los poemas en estudio se encuentran en los Cuadernos 27, 28, 31, 33, 166 y en el [Cuadernos] [manuscrito]: [poesía prosa y notas]; a estos se agregan los Archivadores 9 y 11, además de cuarenta y seis archivos de hojas. Mientras los Cuadernos son textos en constante transformación, borrados, reescritos, y de un carácter más íntimo, los archivadores consisten en la organización de transcripciones realizadas por ayudantes, a fin de que la poeta revisara e hiciera correcciones. Si bien la mayoría de los cuadernos son hológrafos de Mistral, también fueron intervenidos por otras personas a fin de transcribir o de ordenarlos, por lo que poseen índices en sus primeras páginas, tachados y reescritos, elaborados en forma posterior a la escritura del cuaderno en sí, aunque no todos los índices corresponden al orden exacto, lo que puede deberse a errores, páginas arrancadas o borradas y luego reescritas.

El [Cuaderno 27] carece de data formal, pero en once poemas se encuentra la nota “Copiado en 1948”⁸ y dos se fechan en 1947⁹. En la primera página del [Cuaderno 27] se lee un listado hológrafo de Mistral, “Clasificación por Cuadernos”, que luego la autora tachó: “1° Las mujeres – 2° Yin – 3° Mundos – 4° Flores”, a los que se adscriben poemas. En el primer apartado, Mistral ubica “La trocada”, “La loca”, “La errante” y “La gitana”; es interesante que la poeta separe los poemas de mujeres de los relacionados con su hijo, aunque luego ella misma desestime esta clasificación, o la considere ineficiente para rotular el contenido de los cuadernos. Los Cuadernos 28 y 31 se fechan en 1941 en Petrópolis, pero el [Cuaderno 31] contiene cuatro textos en los que se consigna “copiado en 1948”¹⁰. El [Cuaderno 28] está compuesto en su mayoría por poemas de *Ternura* (1945) e intervinieron en él ayudantes que transcribieron textos. De “Locas mujeres” encontramos el descartado “La convidada” con rótulo “Lagar” (80) y “La trocada” con rotulado “Mujeres locas-Lagar” (66).

Tanto el [Cuaderno 31] como el [Cuaderno 33] son relevantes en la elaboración de “Locas Mujeres”¹¹. Es destacable que el contenido del

⁸ Revisar en páginas 12, 85, 111, 123, 136, 141, 146, 155, 159, 184 y 198. Asimismo, un listado con título “1948”, escrito por un/a colaborador/a agrupa veintinueve poemas del cuaderno, lo que remite a su fecha de revisión (208). En el interior del Cuaderno encontramos cinco de los poemas del corpus: “La trocada”, “La desasida”, “La dichosa”, “La otra” y “la tullida”; este último poema posee el rótulo “Locas-Lagar” (62). Se agregan los poemas “La gitana”, “La errante” y “La loca”, relativos a la sección pero omitidos en *Lagar*, a excepción de “La loca”, versión previa de “La desvelada”.

⁹ “Amapola californiana” (21) –“Amapola de California” en *Lagar*– se data en Monrovia, enero de 1947 (figuran solo estrofas finales del poema), y “Hospital” en Monrovia, febrero de 1947 (197); sin embargo, no son fechas de elaboración pues no tienen tachaduras; son transcripciones realizadas por Mistral de borradores anteriores.

¹⁰ Revisar páginas 2 (título “El fuego”), 33, 40 y 256.

¹¹ En el [Cuaderno 31] se aprecian la caligrafía de Mistral y la de otra persona. Se inicia con un índice del Cuaderno escrito por el/la ayudante, el que incluye textos de *Poema de Chile*, *Lagar*, *Lagar II* y *Ternura*. Del proyecto “Locas mujeres” figuran en el índice “La dichosa”, “La desasida”, “La convidada”, “La celosa”, “La abandonada” y “La granjera” (1); no obstante, la transcripción de este último poema no se encuentra en el cuaderno, a diferencia de los demás. Mistral anota “Borrador general de todas las últimas poesías” (2) como título del Cuaderno y en la misma página la otra persona rotula “copiado 1948” a un grupo de poemas entre los que se encuentran “La dichosa”, “La desasida” y “La abandonada”. Además, en este Cuaderno se encuentran dos versiones de “Muerte del mar” con el rótulo “Historias de loca” (113 y 157), lo que se repite en el [Cuaderno 28], e induce a pensar que Mistral pretendía repetir esta sección de *Tala* en *Lagar* y que la génesis de este poema se vincula a la locura.

[Cuaderno 31] inicia con el título “M-R” (7) que consiste en fragmentos de poemas ajenos, cuyos versos evocan figuras femeninas. Mistral transcribe la primera estrofa del poema “La bailarina de los pies desnudos” de Rubén Darío, un homenaje a Isadora Duncan, artista que Mistral también destacó en sus recados; en los versos anotados se poetiza el andar rítmico y “felino” de la mujer. En seguida, Mistral copia el poema “Olvido” de Pablo Fort, que remite a una mujer enamorada que ha muerto, de la que el hablante lírico destaca su abandono y soledad en la tumba. Luego, la autora transcribió la primera estrofa de “Gratia plena” de Amado Nervo, versos en los que el sujeto poético celebra la gracia de una mujer, que la hace inolvidable; por último, Mistral copió las dos primeras estrofas de la “Trova de Lindaraja” de Cristóbal de Castro, en las que se alaban los bellos ojos de una reina mora. Estos textos de distintas épocas, provenientes de autores predilectos de Mistral, en especial Darío y Nervo, pudieron funcionar como estímulos literarios de configuraciones femeninas que acentúan la belleza, la gracia, la soledad y la cercanía con la muerte de los referentes, rasgos de las “Locas mujeres” y de las figuras del poema “Mujeres griegas” que sigue a estas transcripciones en el orden del cuaderno.

Amerita, entonces, una lectura intertextual, por ejemplo, entre “La bailarina” de Mistral y el poema de Darío; al respecto, es posible leer el poema de Mistral como una negación de la propuesta de Darío o un nuevo significado del baile. Si bien ambos autores coinciden en poetizar mujeres innominadas, enfatizando su condición de bailarinas, en el texto de Darío la desnudez y el baile remiten a la sensualidad. Su bailarina es una mujer seductora, de la que el sujeto poético destaca pies, senos y ombligo como representaciones del cuerpo seductor. En contraposición con ello, la desnudez y los movimientos de la bailarina de Mistral implican una serie de despojos: de la familia, de la infancia, del hogar, de su cuerpo y de su identidad. El poema constituye una experiencia de desasimiento de la propia bailarina y que la voz poética transmite; en el poema de Darío, en cambio, la experiencia se produce a partir de la contemplación de los movimientos sensuales de la mujer por parte del sujeto poético “seducido”.

El [Cuaderno 33] se dató en 1948, porque se revisó ese año¹²; la letra de la poeta inaugura este cuaderno con una nota titulada “M”, quizás por el nombre

¹² Contiene un listado de veintisiete poemas rotulados como “Copiado en 1948” (1). En el Cuaderno hay veintinueve poemas con ese rótulo. Ver páginas 4, 26, 33, 37, 65, 70, 74, 78,

de su hijo: “Era el tiempo amargo en que leías, a Kempis, a Verlaine. Tú me dejaste” (2). A continuación, Mistral escribió un índice de ocho poemas, entre los que figuran “La abandonada”, “La loca” y “La reclusa” (3). Continúa un índice de mayor extensión (5-8) en el que se observa un intento por organizar la sección bajo el título “Mujeres locas”. Se anotan “La escuchadora”, que no fue escrita en el cuaderno, “La trocada”, “La dichosa”, “La abandonada”, “La desasida”, “La reclusa” y “La desvelada” (5-6). Solo “La abandonada” y “La reclusa” aparecen sin data en la transcripción, pues los demás se fechan “Copiado 1948”. Fuera del esbozo de la sección se anotan “La granjera” y “La otra” (8), este último fechado en 1948; asimismo, “Marta y María”, datado en 1948, se ubica antes del título “Mujeres locas”, por lo que es probable que Mistral no lo consideró siempre parte de la sección. Un último listado de poemas se encuentra en el cuaderno bajo el título “faltan” –quizás, mecanografiar– (279-280), entre los que contamos los siguientes poemas de “Locas mujeres”: “La abandonada”, “La cabelluda” y “La hermana”; de este último poema no existen manuscritos, solo se escribió su título en este cuaderno¹³.

Es escasa la presencia de las “Locas mujeres” en el [Cuaderno 166] (sin data). Del *corpus* se incluye “La otra” y “Enferma”, versión previa de “La tullida”¹⁴. Por último, el [Cuadernos] [manuscrito]: [poesía prosa y notas], sin datar, es en realidad un archivador mecanografiado con correcciones hológrafas de textos en prosa y poemas, que en su primera página se rotula

81, 173, 180, 200, 203, 207, 223, 230, 233, 239, 266, 271 y 274. Además de la caligrafía de Mistral, se observa una escritura ajena, que enlistó poemas copiados en 1948 (1) pertenecientes en su mayoría a *Lagar*, pero en el que también figuran poemas de *Ternura*, *Poema de Chile* y *Lagar II*. En la lista se esboza un conjunto de las “Locas mujeres”: “La desasida” ocupaba un lugar entre textos de *Poema de Chile*; al lado del poema se anota “sacarla” –nota tachada– y se indica su ubicación entre poemas correspondientes a la sección, es decir: “Marta y María”, “La dichosa”, “La trocada”, “La tullida”, “La desvelada”, “La reclusa”. Alejados del grupo, se hallan en la lista “La granjera” y “La otra”.

¹³ En relación con “Locas mujeres”, el cuaderno contiene los poemas: “La abandonada”, “La dichosa” –que lleva el rótulo “Mujeres Locas” tachado (66)–, “Marta y María”, “La desasida”, “La desvelada”, “La granjera”, “La otra”, “La tullida”, “La reclusa”, “La trocada” y “La solitaria”.

¹⁴ Este hológrafo de Mistral incluye en su última página (56) un listado de poemas que no concuerda con el orden del cuaderno o lo conservado de él. Encontramos versiones de poemas de *Ternura*, *Poema de Chile*, *Lagar* y descartados por la autora.

como “Copias para llevar a New Orleans”¹⁵; de “Locas mujeres” se encuentran en él “Mujer de prisionero”, “Marta y María”, “La otra” y “La fervorosa”. Se agrega a este el [Archivador 11] (sin data), hológrafo de una colaboradora de Mistral con enmiendas hológrafas de la poeta. Contiene textos de *Ternura*, *Lagar* y algunos póstumos publicados. De “Locas mujeres” se encuentran “La desasida”, “La otra”, “Enferma” (versión de “La tullida”), “La escalera” (versión previa de “La desvelada”, nombre que Mistral escribe en este original aunque también anota “La alucinada” como título alterno a este, 2) y “Así no me quisieron antes” (versión de “La trocada”). Por último, el [Archivador 9], también sin data, es un documento mecanografiado con correcciones hológrafas de Mistral y de Doris Dana, base de *Lagar II*, que incluye algunos poemas descartados de “Locas mujeres”, entre ellos “La trocada”.

“LOCAS MUJERES” PUBLICADAS POR *LA NACIÓN* DE BUENOS AIRES ENTRE 1941 Y 1943

La primera de las “Locas mujeres” editada en el periódico fue “La dichosa” (1941), publicada además por la revista *Ábside* de México en 1953¹⁶. En la Biblioteca Nacional Digital existen ocho manuscritos del poema: tres hológrafos y cinco mecanografiados con correcciones a lápiz. Uno de los manuscritos mecanografiados está incompleto –falta la primera hoja que contiene desde la primera hasta la tercera estrofas– y otro posee tres versiones y un tercero dos, lo que suma ocho versiones de “La dichosa” mecanografiadas. Si se reúnen estas ocho con las versiones hológrafas y las publicadas en *La Nación* y *Ábside*, se obtiene un total de trece versiones del poema, además de la de *Lagar* y del original de la obra enviada a la editorial. Solo uno de los manuscritos está datado: el hológrafo del [Cuaderno 33] en el que aparece especificado “Copiada 1948” (65).

¹⁵ Jaime Quezada documenta que Mistral estuvo en New Orleans en 1939, 1950 y marzo de 1954 (765, 773, 776), por lo que el archivo podría datar de cualquiera de estos años.

¹⁶ El 11 de agosto de 1950, la mexicana Emma Godoy escribe a Mistral: “Estuve con el P. Alfonso Méndez Plancarte. Me dijo que le suplicara a usted [que] diera consentimiento de publicar en *Ábside* “La Dichosa” y “La Abandonada”. Yo tengo las copias corregidas que usted nos dio a Paulita Brook y a mí” (2-3). La carta nos acerca a otro aspecto del proceso de escritura de Mistral, esto es, “regalar” los poemas a sus amistades antes de su publicación, quizás esperando comentarios, pero ante todo por afecto: a Brook y a Godoy fueron dedicados los referidos poemas en *Lagar*.

El poema posee nueve estrofas en sus ediciones (*La Nación*, *Ábside* y *Lagar*), condición que se mantiene en los manuscritos exceptuando la versión del [Cuaderno 33] con 8 estrofas, pues carece de la sexta estrofa de la edición de 1954, y la versión mecanografiada incompleta. Ninguno de los manuscritos corresponde con exactitud a las ediciones de *La Nación* y *Ábside*. “La dichosa” fue dedicada a la mexicana Paulita Brook, seudónimo de Lucila Baillet, lo que se consigna en siete de las ocho versiones mecanografiadas (en la restante falta la primera hoja)¹⁷; en los hológrafos no aparecen dedicatorias, tampoco en las de *La Nación* y *Ábside*. No obstante, en una carta del 3 de septiembre de 1952 dirigida a Mistral, Paulita Brook se llama a sí misma “La dichosa” (Brook 1), por tanto, sabía que el poema se le dedicaría a ella.

En todas las versiones se mantiene el orden y el desarrollo del poema¹⁸. Sí se aprecia supresión, pues en la primera estrofa de “La dichosa” de *Lagar* (1954) se omitieron cuatro versos consignados en siete de los ocho manuscritos mecanografiados (el que falta es el incompleto), en los tres hológrafos y en las ediciones de 1941 y 1953.

Nos tenemos, nos tenemos
después de dejarlo todo.
Ya nunca más tiritamos
como tiritan los sotos.
Más sueltos se ven los juncos
atados en su manajo.
A la luz le parecemos
algodón de un mismo copo.
(*La Nación* 1941)

Nos tenemos por la gracia
de haberlo dejado todo;
ahora vivimos libres
del tiempo de ojos celosos.

Ya nunca más tiritamos
como tiritan los sotos;
más sueltos están los juncos
atados en el manajo,
que en toda luz parecemos
algodón del mismo copo.
(*Ábside* 1953)

¹⁷ Sin embargo, en el manuscrito mecanografiado AE0013839.pdf la dedicatoria a Paulita Brook se tacha y el texto se dedica a Dulce María Loynaz. En el manuscrito AE0013838.pdf figuran ambas dedicatorias, pero se valida la de Brook. De aquí en adelante y para evitar confusiones, la referencia a los manuscritos mecanografiados se realizará con el número de pdf asignado por la Biblioteca Nacional.

¹⁸ Solo en el hológrafo del [Cuaderno 33] se observa desplazamiento: la séptima estrofa de la edición de 1954 es la tercera, lo que provoca el movimiento de las estrofas restantes (la tercera estrofa de la edición de 1954 es la cuarta en el hológrafo y así en forma sucesiva) (66).

Los versos eliminados transmiten la confianza y la unión de la dualidad. Las imágenes de los sotos tiritando y de los juncos atados en el manajo poseen un carácter hiperbólico; aunque remiten al significado de “algodón del mismo copo”, se diferencian de esta imagen en tanto son oposiciones a la condición de la dualidad: los sotos tiritan, la dualidad no, mientras que los juncos atados se perciben más separados que la dichosa y su par. De esta forma, la autora preserva la construcción gramatical más clara y menos hiperbólica: para la luz o ante la luz son semejantes a un copo de algodón.

Es interesante reparar en algunas sustituciones lexicales para conocer los métodos de creación de la autora; es el caso de la elaboración de los versos 11 y 12, que en *Lagar* se leen como: “y todo lo dio el amor / loco y ebrio de despojo” (vv. 11-12, 68). En las versiones de *La Nación* y en dos hológrafos el significado del verso 12 es más literal: “pues él quería despojo” (v. 14, *La Nación*, 1); “de querer puro despojo” ([Cuaderno 31], v. 15, 134); “porque quería despojo”, y alterno a este “(ebrio y loco de despojo)” ([Cuaderno 33], vv. 14 y 15, 65), verso que metaforiza el “deseo” del amor, y que se reordena para la edición de 1954. En tanto, en la versión del [Cuaderno 27] el verso toma la forma de la edición de 1954: “~~de estar~~ ebrio de despojo” (v. 14, 32); en el espacio superior, la poeta escribe “loco” y bajo el verso, “loco y”, como reemplazo. La elaboración de este verso permite apreciar la metaforización de contenidos literales y la condensación del discurso (supresión de “de estar”), operaciones del método de escritura de Mistral¹⁹.

“La trocada”, publicado por *La Nación* en 1942, fue editado en *Lagar II*. Existen nueve manuscritos mecanografiados del poema, dos de ellos con

¹⁹ Otras sustituciones se encuentran en la elaboración de los versos 17-18 y 55-56: “y la huella le seguimos / sin demandarle retorno...” (*Lagar*, vv. 17-18, 68), en el que “huella” reemplaza a “señal” y “signo” de versiones anteriores, y constata el trabajo de la autora en favor de la precisión, pues estos términos son más generales que “huella”, señal de un pie humano o una pata de animal; asimismo, el verso 18 en *La Nación* se lee “sin corazón pesaroso” (1941) y posee un sentido distinto al de 1954, en tanto expresa el sentir de la hablante y su par, mientras que “sin demandarle retorno” colabora con la personificación del sentimiento amoroso como una entidad que mueve a la pareja, así como los versos anteriores de la estrofa. Por último, en los Cuadernos 27, 31 y 33 los versos 55-56 de *Lagar* corresponden a una versión alterna: “El me cargará a su espalda /según el amor celoso” ([Cuaderno 31] 137); el manuscrito mecanografiado AE0013836.pdf finaliza con “El me va a cargar en sus brazos a su sierva” (v. 55). En *Lagar*, estos versos se sustituyen por una imagen que se asocia a la muerte y no a un amor posesivo: “Él me cargará en sus brazos / en chopo talado y mondo” (vv. 55-56, 70).

dos versiones cada uno, lo que suma once versiones, a las que se añaden tres versiones hológrafas y las dos ediciones del poema; en total, dieciséis versiones²⁰. A continuación se transcribe la versión de *La Nación*, que no coincide con ninguno de los manuscritos:

La trocada

Así no fué como me amaban
y ando por eso desatentada.
Serían aquéllos los metales
donde el amor tuvo peana;
serían los tristes líquenes,
el descampado, la venteada.
Acaso eran los sustentos:
(piñón, y cardo y avellana),
que me querían como se odia
y al mismo Amor avergonzaban.

El montañés tuvo mi rostro
por una ruta con celada.
Fuí para él loba y raposa,
por matorrales rastreada.
Veía el duende de la niebla,
los cristales de la avalancha,
y no miró mi ceibo ardiendo
sobre su puerta con escarcha.

Se me levantan como juncos
pisoteados las espaldas.
Bato cabellos alborotados
Por este viento de la infancia.
Creen mi llanto, creen mi risa;
me llaman gozo y confianza,
y ya no grito cuando duermo,
de ser en sueños renegada.

En el país de la gaviota,
del aire suyo voy llevada,

²⁰ Solo un manuscrito está datado: en el hológrafo del [Cuaderno 33] se anota “copiada 1948”. El manuscrito AE0014668.pdf se rotula “Publicado en La Nación Bs. Aires”, pero no coincide con la versión del periódico.

y preguntase al que me lleva
por qué bajando fué trocada,
por qué me creen en las dunas,
por qué en arena y sal me aman.

Pero mi voz la tengo nueva
como alondra recién cazada,
y esta mi voz amanecida
horas y días calla y calla,
de no saber si es el amor,
o de que nombre se le llama.

Pues lo que fué así no era
y hay que aprender tierra mudada,
clara patria color de leche,
lento olivar, lindas aguadas.
Y hay que ensayar toda la vida
como unas ropas trastrocadas,
con extrañeza, con asombro
y azoro de resucitada.

Petrópolis, febrero de 1942.

La trocada se designa a sí misma una “loca mujer” al calificarse como “desatentada”; la voz enunciativa viaja al pasado para recordar una relación apasionada y conflictiva, en la que ella fue “loba” y “raposa” (zorra), animales salvajes siempre en pugna con los habitantes de la montaña; así, la trocada fue cazada en medio de un ambiente hostil que contrasta con su pasión, ese “ceibo ardiendo”. El viaje por el pasado conduce a la infancia, época feliz representada a partir del viento, el que la devuelve al presente en tanto se conecta con el aire que la transporta, ya transformada. El nuevo cuerpo conlleva una voz recién estrenada y un nuevo espacio, marino, geográficamente opuesto a la montaña. La trocada deberá acostumbrarse a esta nueva condición, y olvidar montaña, amor y niñez.

La versión editada en *Lagar II* se obtuvo del [Archivador 9], en el que la poeta realiza correcciones holográficas, añadiendo el verso 2 “y camino como en la infancia” (83) que interrumpe la rima asonante en versos pares, trasladando el efecto a los versos impares, por lo que el tradicional esquema de rima mistraliano se trastoca. Asimismo, la versión de *Lagar II* es más breve porque no incluyó la tercera y quinta estrofas de la versión transcrita, tachadas en el [Archivador 9], en las que la trocada habla de su infancia y de

su voz “nueva”. Esta versión comprimida se observa en cuatro manuscritos, mientras que en diez de ellos el poema se desarrolla en seis estrofas, como la versión transcrita.

En la versión de *La Nación*, la relación de la trocada con el montañés es más pasional que en la versión de *Lagar II*, mientras que en los manuscritos la importancia de esta figura es palmaria. En diez manuscritos el primer verso es: “Así no fue como él ~~amaba~~ amó” (AE0014671.pdf), pero en cuatro manuscritos la autora opta por una expresión más impersonal: “Así no fue como él ~~amó~~ me amaron” (AE0014670.pdf, 1). La presencia de esta figura se marca en ocho manuscritos en esta variante de los versos 15 y 16: “A los engendros de la noche / él se fió más que a mi alma” (AE0014670.pdf, 1). Las versiones del poema oscilan entre la explicitación de la sensualidad y un afán por difuminarla. Así, la autora elimina el signo “cuerpo” de la versión del [Archivador 9], habiéndolo metaforizado con un árbol en la versión de *La Nación*. Me refiero al “ceibo ardiendo” del verso 17, que se encuentra en tres manuscritos; en otros dos manuscritos la frase es “espinó ardiendo”, y en siete manuscritos apreciamos que el referente del árbol es el cuerpo: “y nunca vio mi cuerpo ardiendo” (AE0014670.pdf, 3). En el [Archivador 9] la autora modifica el verso: “y nunca ~~vio mi cuerpo~~ oyó mi canto ardiendo” (v. 20, 83) modificación que vela el cuerpo y la pasión. A diferencia de esta versión, el hológrafo del [Cuaderno 28] manifiesta la presencia del eros en el proceso de creación: “y en ese amor como en el horno, / siempre era el fuego, nunca el agua” (vv. 13-14, 66)²¹.

Entre la versión de “La otra” publicada por *La Nación* en 1942 y la de *Lagar* existen mínimas diferencias lexicales y de puntuación²², lo que permite afirmar que el poema estaba conformado en febrero de 1942. Destaca el

²¹ Otras sustituciones interesantes en la construcción del texto son: el verso 24 “me llaman gozo y confianza,” que en siete manuscritos se lee “me llaman ‘Dicha y Esperanza”” (AE0014670.pdf, 3), términos que constituyen nombres propios en el poema y que redundan en la felicidad de la niñez; el verso 35 “y esta mi voz amanecida”, referida a la nueva voz, posee una variante en diez manuscritos: “y el habla niña que no me supe” (AE0014668.pdf), variante que explicita el vínculo entre la infancia y el nuevo estado. La niñez también remite al nuevo espacio en los manuscritos, por ejemplo, en la variante del verso 41 “Patria niña ~~virgen~~ color de leche” (AE0014671.pdf, 4).

²² Los cambios referidos son: variación en la escritura de “cacto” (*La Nación*, v. 4) y “cactus” (*Lagar*, v. 4); cambio de un pronombre posesivo a un artículo en el verso 27, “Sosegó su aletazo;” (*La Nación*) y “Sosegó el aletazo,” (*Lagar*); variación lexical en el verso 35: “Pasando yo les digo” (*La Nación*) y “Cruzando yo les digo:” (*Lagar*).

cambio en el género del apóstrofe final en los versos 41 y 42: “Yo la maté. Vosotros / también matadla.” (*La Nación*) y “Yo la maté. Vosotras / también matadla!” (*Lagar*). En la versión de *Lagar* se especifica un interlocutor colectivo femenino, que se corresponde con las entidades aludidas como “hermanas”, ¿podrían estas hermanas ser las voces enunciantes de “Locas mujeres”, si asociamos “La otra” a esta sección, como sugiere el ordenamiento de *Poesías Completas*?

Los documentos originales de “La otra” digitalizados son: seis manuscritos mecanografiados con correcciones hológrafas, tres hológrafos de Mistral y un hológrafo de una colaboradora; solo uno está datado “c[opiado] 23/03/49” (mecanografiado, AE0014138.pdf). Los manuscritos mecanografiados presentan cambios de ortografía acentual y puntual con respecto a la edición de 1954. Son evidentes las variaciones con respecto a ortografía puntual en estos manuscritos; en especial, la escritora oscila entre omitir o incluir los puntos suspensivos de los versos 22 –“yo me doblaba...”– y 30 –“su pavesca acabada...”–, y los signos de exclamación en los versos finales. A nuestro juicio, estas variaciones obedecen a la lectura en voz alta que Mistral realizaba de sus poemas para comprobar que los énfasis y las pausas fueran los adecuados.

Los hológrafos de “La otra” localizados en el [Cuaderno 33] y en el [Cuaderno 27] poseen divergencias mínimas de puntuación con respecto a la edición de *Lagar*, mientras que los hológrafos del [Cuaderno 166] (40-43) y del [Archivador 11] (5-7) incluyen estrofas suprimidas en *Lagar*, aunque el orden y desarrollo del texto no varían en estos papeles; sin embargo, en estos se aprecia contenido explícito, luego sustituido por formulaciones más sugerentes en las ediciones. Además, la versión del [Archivador 11] posee una dedicatoria hológrafa de la poeta “A González Lanuza” –el poeta argentino Eduardo González Lanuza– que no se consignó en ninguna versión editada del poema²³.

²³ Aparte de los cambios de puntuación, se aprecian variaciones lexicales con respecto a la versión de *Lagar* en: el verso 10 “a buscar ‘ojos de agua’” (*Lagar*, 9) es en esta versión “conmigo al ‘ojo de agua’”; el verso 16 “se endurecía su habla,” (*Lagar*, 9) se lee como “se congelaba su habla”; en vez del verbo “doblar” de los versos 19 y 22: “doblarse no sabía... / yo me doblaba...” (*Lagar*, 9) se usa “quebrar”, verbo que carece de la connotación de “flexibilidad” que posee “doblar”: “Quebrarse no sabía,... /yo, me quebraba...” ([Archivador 11], 6). En la versión del [Cuaderno 166] también se usa el verbo “quebrar” en vez de “doblar” (42).

Las estrofas descartadas de estas versiones hológrafas redundan en el desarrollo del motivo del fuego asociado al ser que se anula en el poema. En el [Archivador 11] se encuentra una estrofa eliminada, ubicada entre la cuarta y quinta estrofas de la edición de *Lagar*: “Ardía solo en ella / negra la llama / y mi carne no quiso / que la premiara” (vv. 15-18, 5). En la versión del [Cuaderno 166] se reescribe esta estrofa: “Hálito de su boca / al pájaro quemaba / Ardía en ella, ~~ardía~~, solo / negra la llama” (vv. 7-10, 40). En esta versión se desarrolla la asociación entre la piedra y la sequedad, por ejemplo en esta variante de la tercera estrofa: “Piedra y cielo tenía / sin sombra de hondonada; / Pero es mala es la piedra / de que no ~~mana~~ salta el agua” (vv. 11-14, 41).

En la versión del [Cuaderno 166], resulta más explícito el contenido de la cuarta estrofa con respecto a “La otra” de *Lagar*:

Donde durmió su siesta
quemó la hierba mansa
y en feos espinales y
como que se gloriaba.
([Cuaderno 166], vv. 15-18, 41)

Donde hacía su siesta
las hierbas se enroscaban
de aliento de su boca
y brasa de su cara.
(*Lagar*, vv. 11-14, 9)

Se sustituyen los verbos dormir y quemar por “hacer”, que no redunda junto a siesta como “dormir”, y “enroscar”, el que otorga una imagen de la quema de la hierba. La autora extrae la poetización de la fealdad de la hierba quemada, reemplazándola con la imagen de la fuente que genera el fuego: la boca y el rostro del ser que será aniquilado.

Tanto la versión del [Cuaderno 166] como la del [Archivador 11] consignan un final alternativo del poema:

Por ella todavía
reclaman sus hermanas:
la tierra de aridez,
pasando me desgarras
y me avienta la piedra
donde se echaba

8 Por ella todavía
reclaman sus hermanas:
la tierra de aridez,
pasando me desgarras
y me avienta la piedra
donde se echaba

Las miro sin un llanto
mordiéndome mis palabras:
-Yo la maté. Vosotras
también matadla.
([Cuaderno 166], vv. 32-41, 43)

9 La oigo y grito
a las alborotadas:
-Yo la maté. Vosotras
También matadla.
([Archivador 11, vv., 35-44, 6-7])

La imagen “la tierra de aridez” es sustituida en *Lagar* por “y las gredas de fuego” (v. 33, 10), con lo que se consigue una mayor distancia del elemento metaforizado; asimismo, estas versiones no manifiestan la solicitud de olvido a las “hermanas”, ni lamento por la nostalgia de ellas (“¡ay! olvidadla.” *Lagar*, v. 40, 10); en el caso de la versión del [Cuaderno 166] la sujeto enunciante se manifiesta con dureza, sin llanto, mientras que en la del [Archivador 11] se explicita la fuerza de la declaración –la hablante grita– situación que en la versión del [Cuaderno 166] la autora manifiesta subrayando los últimos versos.

“La desasida” fue publicada por primera vez en *La Nación* (1942); aparte de la versión del documento enviado a la editorial,²⁴ existen ocho archivos mecanografiados del poema, dos de los cuales contienen dos versiones, lo que nos da un total de diez versiones mecanografiadas, a las que se añaden tres versiones hológrafas,²⁵ y dos versiones hológrafas tituladas “Despertar”, cuyas estructuras y desarrollos se identifican con “La desasida”, por lo que es posible señalarlas como las versiones más antiguas de este poema, previas a 1942. En ellas, Mistral acentuó en el título la poetización de la memoria de un sueño, mientras que en el nombre que perduró, el énfasis está en el sujeto poético: la autora creó una “loca mujer”, marcada por una experiencia de desprendimiento de su vida, metaforizada a partir del sueño. Ninguno de los manuscritos revisados corresponde a la versión de *La Nación*.

Si se compara la versión del periódico con la de *Lagar*, se aprecian diferencias: la versión de 1942 posee ocho estrofas, y la de 1954, siete, porque se omitió una estrofa ubicada entre la sexta y la séptima estrofas de la versión de 1954; además, la tercera estrofa fue reorganizada: los versos 16 al 19 de *Lagar* se ordenan 18-19-16-17 en *La Nación*; se observan cambios de puntuación, una omisión, dos añadidos, una reescritura de verso²⁶ y trece sustituciones lexicales; de estas últimas se destaca la del verso 36: “Mi voluntad la recojo / como pico o como azada” (*La Nación*, vv. 35-36,

²⁴ El poema tiene marcas hológrafas en este manuscrito: “(que) pues de haber ido tan lejos” (v. 9); “De nuevo hay techo (muro) a mi espalda,” (v. 29); “(Pero me iré) cualquier día” (v. 39) (AE0013662.pdf: 64).

²⁵ Solo la versión del [Cuaderno 33] está datada con el rótulo “Copiado 1948” (74).

²⁶ Omisión de conjunción: “no me alcanzaban ni las flechas” (*La Nación*, v. 10) / “no me alcanzaban las flechas” (*Lagar*, v. 10, 63). Añadidos: pronombre “En el sueño no tenía” (*La Nación*, v. 1) / “En el sueño yo no tenía” (*Lagar*, v. 1, 63); artículo “no más que hilo de araña” (*La Nación*, v. 26) / “no más que un hilo de araña” (*Lagar*, v. 26, 64). Reescritura: “que de tan lejos como fui” (*La Nación*, v. 9) / “que de haber ido tan lejos” (*Lagar*, v. 9, 63).

1) – “Mi voluntad la recojo / como ropa abandonada” (*Lagar*, vv. 35-36, 64). La comparación descartada se vincula con herramientas que se dejan en horas de descanso, pero útiles durante el trabajo; Mistral la sustituye por una imagen de objetos desechados, evidenciando así mayor precariedad en la voluntad del sujeto enunciante.

Aun considerando todos estos cambios, el desarrollo del poema no se altera, por lo que se puede afirmar que estaba conformado en 1942, y es posible que antes de esa fecha, si se examinan los manuscritos de “Despertar”: En el hológrafo AE0013360.pdf, la primera y segunda estrofas de *Lagar* se encuentran fusionadas; se reescribe cuatro veces la cuarta estrofa; la quinta y la séptima estrofas aparecen, pero, al igual que las anteriores, contienen cambios lexicales en relación con la versión de *Lagar*. La tercera estrofa de la edición del texto en *Lagar* fue de elaboración posterior a los originales de “Despertar”, pues aparece en los tres hológrafos de los cuadernos, pero en estas versiones no se encuentra. Asimismo, en este manuscrito se consigna la estrofa omitida en *Lagar*, presente en once de los manuscritos, y en la versión de *La Nación*:

Mas ya supe el santo y seña
ya toqué el aire sin viento,
y ~~Hegué~~
Subí al país ~~alto~~ sin bestias
Y ~~Hegué~~ la meseta sin hierba
ví hombres
a bestias

(“Despertar”, AE0013360.pdf, 5)

Mas, ya supe el santo y seña
Ya probé el aire sin viento,
x subí al país sin atajo
x Y a la meseta sin bestias.
([Cuaderno 31], vv. 35-38, 154)

La elaboración del texto apunta a la poetización de una experiencia paranormal, disfrazada bajo el motivo del sueño. Estos versos omitidos de *Lagar* explicitan el regreso desde un estado posterior a la muerte: “país sin atajo”, “meseta sin bestias” o “sin hierba”. Como alternativa a esta estrofa, Mistral escribe: “Ahora ya sé la ruta / la prisa, la levedad, / y que trepé el Imán sin nombre–callado / que arrebate(a), que recobre(a) / y que nunca más devuelva(e)...” (AE0013360.pdf, 6); en estos versos, el centro de este espacio es un punto de atracción –Imán– en el que la hablante desea permanecer²⁷.

²⁷ En el otro hológrafo de “Despertar”, el grupo de versos equivalente dice: “Pero ya supe lo perfecto; / anduve en aire / Ya aprendí el sétimo aire / aquel aire sin viento...”

Por tal razón, es significativo que en versiones previas de la cuarta estrofa los versos “Pero un hilo tibio retuve, / –pobre mujer– en la boca,” (*Lagar*, vv. 22-23, 64), se escriben: “Pero un hilo tibio retuve, / de ser mujer, en mi boca,” (“Despertar”, AE0013360.pdf, 4). Esta forma preliminar de los versos, presente en diez manuscritos y en la versión de *La Nación*, plantea que la experiencia poetizada casi despoja de su identidad a la voz enunciante; su “ser mujer” se sostiene mínimamente. En este manuscrito, la identidad se representa como: “vilano que iba y veía: /la nonada de mi aliento” (AE0013360.pdf, 4), y se presentan imágenes de la débil conexión con el cuerpo: “Pero dos vilanos retuve, / de ser mujer, en mi boca, / el nombre de una criatura” (AE0013360.pdf, 2); asimismo, el regreso de la sujeto enunciante al mundo se expresa como “y otra vez recojo mi carne” (AE0013360.pdf, 3). El haber experimentado la muerte otorga tranquilidad para esperarla, como se aprecia en los versos finales del otro manuscrito de “Despertar”: “Violenta he sido para vivir / Cortés voy a morirme” (AE0013361.pdf, 5), manifestando de modo explícito a la muerte, que fue metaforizada en la versión de *Lagar* como un viaje en una “barca que parte de noche” (v. 41, 64).

“La tullida”, publicado por *La Nación* en 1942, poetiza la historia de una mujer postrada, cuya identidad se transforma debido a su enfermedad. Fue descartado para *Lagar*, pero se encuentra en índices tentativos de “Locas mujeres”. A continuación se transcribe el texto editado en *La Nación*:

La tullida

Lucía ya no abre nunca
las mitades de su puerta
ni sus escaleras baja
en cascada de agua suelta.

Del reino que se tenía
ya no habla ni se acuerda:
o se acuerda, pero ha quedado
entrabada como las hiedras.

Será tan otra así tendida,
así callada, así secreta,

(AE0013361.pdf, 4); aunque la poeta emplea otros términos, se remite a la misma experiencia, de carácter sobrenatural.

de la venada salta-jarales
y la gaviota gritos de fiesta.

Estará blanca de no ver
todas las cosas que son violentas,
de no cruzar otoño rojo
ni enderezar jarras de greda.

Se irá olvidando, si no se alza,
del cogollo de su cabeza,
de sus hombros como laureles:
de su alzada de madre-cierva.

Igual que el agua de la mano
se le irá yendo nuestra tierra:
las laderas, las serranías,
el rodar de la torrentera.

No sabrá ahora los solsticios
ni el antojo de las estrellas:
dónde Géminis, dónde el Boyero,
cuántos los fuegos de Casiopea.

Será otra vez recién nacida
cuando baje las escaleras
y volveremos a ser sus ayas
y sus madrinas cuenta que cuenta.

-(Sus vendimias no vendimiadas,
las avenidas, la gran seca,
las islas nuevas del viejo río,
la herida calva de la selva):

-Yo, su brocal donde bebía.
-Yo, su patio con una ceiba.
-Yo, piedra laja de sus umbrales.
-Yo, el resplandor de la azotea.

-Y la que el bulto le medía
y atrapaba su cabellera.
¡Yo, la nuez vana que la tenía
Yo, vaina oscura de su Puerta!

(Petrópolis, agosto de 1942)

El énfasis del poema corresponde a lo que Lucía ha perdido por estar en una condición de “muerta en vida”. Se proyecta su recuperación como un renacer y el rol del sujeto enunciante: un colectivo femenino que la aguarda. Este “nosotros” se manifiesta en las últimas estrofas como los objetos y fenómenos que la rodean, revelando la soledad de la tullida. Del texto se conservan cuatro manuscritos, ninguno de los cuales coincide con la versión del periódico. Dos de estos originales –hológrafos de la poeta– se ubican en los Cuadernos 27 y 33, y en ambos se observan cambios lexicales mínimos con respecto a la edición del poema en *La Nación* e idénticas estructuras: once cuartetos de rima asonante en los versos pares. La versión del [Cuaderno 27] rotula el texto con las indicaciones “Locas”, “Copiar”, “Lagar” (61). En tanto, la versión del [Cuaderno 33] dice “Copiada 1948”, “(Pasada antes)” (79). Si se mecanografiaron estas versiones, los documentos no fueron conservados en el archivo de Mistral.

En el [Cuaderno 166] y en el [Archivador 11], el poema se titula “Enferma”, pero a pesar de este cambio, el desarrollo es similar aunque más breve. En el [Cuaderno 166] –hológrafo de Mistral– el poema consiste en 32 versos en los que es posible distinguir seis cuartetos (vv. 1-24), que coinciden en las primeras cinco estrofas con la versión de *La Nación*, salvo cambios lexicales y puntuales mínimos. Los versos 21 al 24 corresponden a una estrofa alternativa a la sexta en la que se explicita la identificación entre el colectivo femenino y los objetos que rodean a Lucía: “Preguntamos todas las cosas / que la cargábamos ligeras: / yo, la hora del mediodía, /yo, su patio con una (la) ceiba” (38). Los versos finales de esta versión enuncian otros objetos que recuerdan a Lucía²⁸.

Por último, la versión del [Archivador 11], hológrafo de una colaboradora, desarrolla idéntico contenido y orden que los anteriores, aunque se aprecian cambios lexicales y es más breve (siete cuartetos, 29 versos, ya que un octavo cuarteto solo consta del primer verso y tres líneas que indican espacios en blanco, quizás porque quien transcribió no entendió tachaduras y caligrafía del original). Esta versión coincide con la versión del [Cuaderno 166] en la explicitación de los objetos como “cuidadoras” de Lucía, aunque ninguna de las versiones de “Enferma” mencione los términos “aya” o “madrina” de

²⁸ En *Almácigo* (2008) se incluyó una versión del poema titulada “Dice una puerta” (40), que no se ha logrado ubicar en los manuscritos. El poema “La enferma” de la edición comprimida de *Almácigo* (2009, 119) es similar a “Enferma” del [Cuaderno 166].

las versiones de “La tullida”. Entre las variantes lexicales observadas entre la versión del [Archivador 11] y la del periódico tenemos la segunda estrofa, alternativa a la de *La Nación*: “Tiene sed y no baja al pozo / tiene un reino y no se acuerda / o se acuerda y se ha quedado / entrabada como la yedra” (9). Se destaca la imagen de la sed, recurrente en la poesía mistraliana que no aparece en las otras versiones. También una variante del verso “de no cruzar otoño rojo” que en esta versión corresponde a “de no coger vestidos rojos”; aunque ambos remiten a la postración de la enferma, el primero se centra en la imposibilidad de caminar y el segundo pone el acento en la femineidad de Lucía.

Tanto en esta versión, como en la del [Cuaderno 166], los últimos versos implican un cambio del rol de la Puerta, último objeto mencionado, de la pasividad de la observación a la actividad en su vínculo con Lucía:

Yo, medida	Y yo su Puerta que la medía	y yo que el bulto le medía
	y me cogí su cabellera	y le cogí la cabellera
Yo, la dueña de su	Hegada relámpago	y en su espalda probé su sangre
Yo, pobre Puerta	yo su Puerta.	Yo, Puerta llena de tiniebla.
([Cuaderno 166], vv. 29-32, 39)		([Archivador 11], vv.26-29, 10)

Estos versos no solo expresan la capacidad de la puerta para retener a Lucía en su habitación, como en la versión del periódico, sino que explicitan la relación de esta puerta con la muerte, en especial los versos de la versión del [Archivador 11]: “probé su sangre”, “Puerta llena de tiniebla”. En la versión de *La Nación*, se conserva la imagen de sujetar el cabello de la enferma y de medirla, que sugiere un vínculo con un ataúd; es así que la presencia de la muerte se vuelve más sutil²⁹.

“La abandonada” se publicó el 12 de diciembre de 1943 en *La Nación* de Buenos Aires –como “Abandonada”–, en 1952 en revista *Ercilla* (de Chile) y en 1953 en revista *Ábside*. Los manuscritos del poema son veintiuno, cinco hológrafos y dieciséis mecanografiados, cinco de estos se fechan en 1943, 1945, 1949, 1950 y 1953. El archivo de 1943 corresponde al envío realizado a *La Nación* (AE0014719.pdf). Además, existe un hológrafo de 1912-1920 como data aproximada, titulado “La abandonada” (AE0001281.pdf); en él

²⁹ Aunque este poema se descartó de *Lagar*, Mistral incluyó el motivo de la puerta en el poema “Puertas”.

una joven Mistral escribe sobre una niña traicionada por su amado; el texto contiene una serie de clichés y victimiza a la muchacha a diferencia del texto de *Lagar*, aunque reconoce su resentimiento; el manuscrito evidencia cómo esta línea temática estuvo presente desde los inicios de la poeta: “Un día, ~~un fatal día~~, un mediodía /porque llagaba el sol / porque abría la rosa / la niña dió su amor [...] La pobre abandonada / odió la tierra en flor ...” (vv. 1-4, 13-14). No obstante, es un texto diferente al de *Lagar*.

Lenka Franulic, quien entrevistó a Mistral en Nápoles en 1952 para *Ercilla*, comenta que “La abandonada” remite a “un suceso que habría ocurrido en Italia. Una mujer enloqueció por el abandono súbito de su esposo, y en su locura le prendió fuego a la casa” (17). Sin embargo, el manuscrito AE0014717.pdf contiene una nota hológrafa de la autora en referencia al término “masía” (v. 38): “La granja catalana. Porque esta ‘loca’ es de allí...”, lo que podría implicar que el poema proviene de la época en que Mistral vivió en España, en la década de 1930. A estos posibles referentes se agrega que uno de los hológrafos del [Cuaderno 33], que solo llega hasta el verso 16, incluye la frase “La mujer de Don Quijote” (59) en relación con el poema, lo que podría motivar una lectura intertextual entre “La abandonada” y alguna de las historias de la obra de Cervantes, como la de Dorotea, abandonada por Don Fernando.

Al cotejar la versión de *Lagar* con las de las revistas, nos encontramos con que la edición de *La Nación* posee divergencias de ortografía puntual, y dos sustituciones lexicales: el verso 25 “y a romper la caoba roja” (*Lagar* 58) posee una variante en esta versión: “Y a tronchar la caoba roja”, presente en ocho manuscritos, y el verso 39 “y a medir con brazos altos” (*Lagar* 58) corresponde en esta edición a “y a medir con brazos locos”, que se encuentra en siete manuscritos. Estos escasos cambios revelan que en 1943 el poema estaba conformado. La versión de *Ercilla* posee pocas variantes con respecto a la de *Lagar* que no figuran en ninguno de los manuscritos, de lo que se deduce que son erratas: exilio por expolio (v. 17), cala roja en vez de caoba roja (v. 25). En ninguna de estas ediciones se consigna la dedicatoria a Emma Godoy, que sí aparece en la versión de *Ábside*. Esta última posee diferencias de ortografía puntual y mínimos cambios lexicales con respecto a *Lagar*³⁰.

³⁰ Variaciones en *Ábside*: “Ahora debo aprenderme” (v. 1), “densa y rota como la neblina” (v. 48), “mi pobre noche parezca el día!” (v. 54). Esta última aparece en once

La estructura y el desarrollo del poema en los manuscritos son similares a las versiones publicadas, a excepción de tres hológrafos que contienen versos y estrofas omitidas o sustituidas. Sorprende que estos manuscritos son coherentes con el contenido del poema en las ediciones, no así con el lenguaje empleado. Según se observa en estos hológrafos, las primeras versiones consistieron en un impulso inicial de escritura con imágenes explícitas e incluso clichés, que la escritora fue depurando en versiones posteriores. Así, por ejemplo, el verso 2 “el país de la acedía” (*Lagar* 57) tuvo una primera versión como “el oscuro país de tu olvido” (AE0014888.pdf, 1); este nuevo “país” se conforma solo del proceso de olvidar, mientras que la versión de *Lagar* se centra en el desamor del sujeto poético. Es decir, la transformación de este verso condensa y enriquece la expresión, comunicando no tanto el olvido, sino el mundo interior de la abandonada. Mistral desplaza el centro de atención desde la anécdota –el abandono y la ausencia– hacia el devenir de ese dolor en amargura y en deseos de destrucción. De esta manera, la palabra olvido, reiterada en los hológrafos, es desplazada en la versión final hacia una comparación entre “desaprender tu amor” (v. 3, 57) y “como río que olvidase /lecho, corriente y orillas” (vv. 5-6, 57), mientras que la amargura es el sentimiento que signa a la voz poética.

También la imagen de la destrucción del cuerpo “a abrir mis venas y mi pecho” (*Lagar*, v. 23, 57) sustituye a la locura explícitamente mencionada en los manuscritos: “Me he sentado a mitad del paisaje /amor mío, a mitad de mi vida, /como una ebria, como una loca...” (AE0014889.pdf, 3). La imagen de *Lagar* –abrirse las venas y el pecho– comunica desesperación, de tal manera que la idea de locura subyace en el texto pero la autora evade su mención directa. Es interesante además que en la versión de *Lagar* la imagen de las heridas autoinfligidas se separa del incendio, mientras que en los hológrafos se evidencia la fusión entre el cuerpo femenino y la casa en llamas. En otras palabras, la casa es el cuerpo de la mujer: “el volverse mujer nuestra casa / como viña o piel raída/ qué rojo el fuego y qué rojo / la mujer color de oliva” (AE0014887.pdf, 6). Coherente con ello, el cuerpo de la abandonada se identifica con la madera: “el cuerpo de ceiba que tú querías” (AE0014887.pdf, 5), imagen que coincide con el “ceibo ardiendo” de “La trocada”. Por último, los manuscritos consignan una relación proporcional

manuscritos y en el original enviado a la editorial, en el que la autora corrige el verso con lápiz a la forma de *Lagar*.

entre la dicha pasada y la magnitud del incendio, que solo se sugiere en la versión de *Lagar*: “Sople el viento, ayude la llama / Hágala grande como fue la dicha” (AE0014887.pdf, 6).

Con el objeto de esquematizar los datos de los poemas examinados, estos se anotan en el siguiente cuadro:

Poema	Lugar y fecha de envío a <i>La Nación</i>	Fecha de publicación en <i>La Nación</i>	Otras ediciones	Manuscritos
“La dichosa”	Río de Janeiro, septiembre de 1941	12 de octubre de 1941	Revista <i>Ábside</i> (1953)	3 hológrafos (1 datado: “Copiado en 1948” [Cuaderno 33]) 5 mecanografiados sin data
“La trocada”	Petrópolis, febrero de 1942	15 de febrero de 1942	<i>Lagar II</i> (1991)	3 hológrafos (1 datado: “Copiado en 1948” [Cuaderno 33]) 9 mecanografiados sin data
“La otra”	Petrópolis, febrero de 1942	8 de marzo de 1942	----	4 hológrafos sin data (1 de una colaboradora) 6 mecanografiados (1 datado: “c[opiado] 23/03/49”)
“La desasida”	Petrópolis, mayo de 1942	31 de mayo de 1942	----	3 hológrafos (1 datado: “Copiado en 1948” [Cuaderno 33]) + 2 hológrafos de “Despertar” sin data 8 mecanografiados sin data

“La tullida”	Petrópolis, agosto de 1942	13 de septiembre de 1942	<i>Almácigo</i> (2009) como “La enferma”	2 hológrafos (1 datado: “Copiada 1948” [Cuaderno 33]) + 2 hológrafos titulados “Enferma” sin data (1 de una colaboradora)
“La abandonada”	Petrópolis, noviembre de 1943	12 de diciembre de 1943	Revista <i>Ercilla</i> (1952) Revista <i>Ábside</i> (1953)	5 hológrafos sin data + 1 hológrafo “La abandonada” (1912-1920 data aproximada) 16 mecanografiados (5 datados en 1943, 1945, 1949, 1950 y 1953).

CONCLUSIONES

Los poemas estudiados se publicaron en *La Nación* con algo más de una década de antelación (1941-1943) a la edición de *Lagar* (1954), lo que permite desvincularlos de la relación con la muerte de Juan Miguel Godoy. La falta de data en la mayoría de los manuscritos impide establecer la fecha exacta de la génesis de los poemas, ya que los datos encontrados corresponden en su mayoría a registros del año en que se mecanografiaron, pero es posible afirmar que al menos datan de las fechas de envío a *La Nación*, por lo que a partir de estas fechas, podemos establecer la época de conformación de estos textos, los primeros años de la década de 1940. Mistral no presentó estos poemas en el periódico como “adelantos” de su futuro *Lagar*, pero considerando la recurrencia de seis “Locas Mujeres” en tres años, esta sección o “poema” como ella la llamó, constituía un proyecto de escritura para Mistral ya en esa época.

El seguimiento a los manuscritos de los poemas nos condujo a un recorrido por algunos Cuadernos de Mistral en el que se pudo constatar la magnitud del proyecto de la sección, de más de veinte textos, cantidad que la autora fue disminuyendo hasta llegar a quince (1954) o dieciséis (1958) voces poéticas, así como también se destaca la interacción con poemas de otros autores sobre

figuras femeninas con respecto a la soledad y a la cercanía con la muerte. “La tullida” y “La otra” coinciden en la configuración de un colectivo femenino en relación con la voz enunciante, al que esta se enfrenta en soledad, condición que comparten las hablantes de los otros textos, a excepción de “La dichosa”, la única que pertenece a una dualidad; la compañía es lo que la diferencia de las otras locas mujeres, aunque como ellas se vincula a la muerte.

Los Cuadernos evidencian que en 1948 se realizó una revisión de textos, posiblemente pensando en la edición de *Lagar*, además de manifestar la complejidad inherente a ellos, debido a su transformación permanente, con pocos datos que permitan reconstruir la cronología. Entre las operaciones de construcción de los textos destaca la omisión de contenidos redundantes, la sustitución de contenidos literales por construcciones metafóricas, las que en ocasiones ocultan el referente original, además del afán de la autora por la precisión y la condensación. En los manuscritos estudiados los poemas no varían sustancialmente su desarrollo, sino que el contenido se va depurando, como se aprecia en las tachaduras y reescrituras de los holografos y en las copias mecanografiadas para corregir: dos o tres copias de un poema corregidas por separado, a fin de que luego se armonizaran esas correcciones, conservando algunas y desechando otras. Asimismo, las numerosas variaciones de ortografía puntual entre distintas versiones demuestran la importancia de la lectura en voz alta como parte del proceso de creación, para construir el ritmo del texto.

Con los manuscritos disponibles, resulta imposible establecer cada momento del proceso de creación de los poemas. Es evidente que muchos manuscritos se extraviaron o no fueron conservados. En cuanto a “La dichosa”, se accede a una visión fragmentaria de la elaboración del poema, pues los manuscritos remiten al mismo orden y desarrollo que la versión de *Lagar*; es posible reconocer los procedimientos de supresión y de sustitución léxica, que revelan ajustes de depuración realizados al texto. Se destaca que estas sustituciones obedecen a construcciones metafóricas que reemplazan frases u oraciones de contenido literal, así como también remiten a la condensación del discurso.

Los manuscritos y las versiones revisadas de “La dichosa” comunican la poetización de un amor de pareja, diferente de una relación madre-hijo, y, por tanto, distinto de la relación entre la autora y Juan Miguel Godoy. El año de envío y edición en *La Nación* es 1941, dos años antes del suicidio de Juan Miguel, lo que confirma para este texto la poca pertinencia de la interpretación biográfica de Palma Guillén. En este sentido, cabe destacar también el índice del [Cuaderno 27], que separa los poemas de “Yin Yin” de los de las mujeres, lo que implica que la poeta consideraba a “Locas mujeres”

un proyecto aparte de los poemas dedicados a su hijo. Claramente, textos como “Aniversario” y “Luto” de *Lagar* remiten al duelo por Juan Miguel, a diferencia de los poemas de “Locas mujeres”, que poetizan configuraciones femeninas apasionadas; en el caso de “La dichosa”, esta locura es “según el amor celoso”, como dice uno de sus manuscritos ([Cuaderno 31] 137); es el amor “eros”, apasionado hasta la muerte.

Esta es también la locura que signa a “La trocada”. Los manuscritos de este poema excluido de *Lagar* nos hablan de una relación apasionada entre la sujeto poético y el montañés, en la que se enfatiza el deseo de la mujer por él. La poeta morigeró el contenido del texto en lo referente al deseo sexual hasta reemplazar la expresión “cuerpo ardiendo” por “canto ardiendo”, lo que le da un nuevo significado a la pasión de “La trocada”. En la versión de *La Nación*, la frase “ceibo ardiendo” se vislumbra aún como metáfora de “cuerpo que desea”, mientras que en la versión del [Archivador 9] editada en *Lagar II*, Mistral cambia el verso “vio mi cuerpo ardiendo” por “oyó mi canto ardiendo”; es así como el deseo sexual se oculta tras la fuerza del discurso, para luego enfatizar la metamorfosis de la trocada: un cuerpo que se transforma en espíritu. Pienso que esta es la razón por la que Mistral decide atenuar la pasión de este poema; el énfasis tiene que ver con la nueva identidad y patria; la trocada se “espiritualiza”, mientras que su corporalidad (el deseo y la carne) carecen de importancia.

Al igual que “La dichosa”, tanto el contenido erótico de “La trocada” como su fecha de edición en *La Nación* (1942) distancian sus posibles interpretaciones del duelo por Juan Miguel; otro de los aspectos que resaltan del análisis de los manuscritos de este poema son los problemas de las ediciones póstumas en relación con obedecer o no todas las indicaciones del autor. El segundo verso que se añade por indicación de Mistral en “La trocada” trastoca el esquema de rima predilecto de la poeta. En una relectura de este documento ¿la poeta lo hubiese aprobado? Los manuscritos revelan que uno de los primeros elementos que la poeta decidía era la rima; la inclusión de este verso debería problematizarse en una futura reedición, por la relevancia de la rima en la poesía mistraliana.

El poema “La otra” es vinculado en índices tentativos a “Locas mujeres”, pero fue apartado de la sección en *Lagar*, dentro del cual constituye la apertura del poemario. En el trabajo de edición de *Poesías completas*, Mistral y Bates cambian el lugar de la sección: en este volumen, *Lagar* se inicia con “Locas mujeres”, y “La otra” abre la sección, lo que pone de relieve la trascendencia que tenía para la poeta. “La otra” se publica en *La Nación* en 1942 con

diferencias mínimas si se compara con la versión de *Lagar*, lo que demuestra que la escritura del poema no se relaciona con la muerte de Juan Miguel.

Al igual que los casos de “La dichosa” y “La trocada”, los manuscritos de “La otra” nos permiten acceder a fragmentos de la elaboración del texto, en especial, a la depuración del motivo del fuego, y de las estrofas finales del poema. Además, estos manuscritos evidencian las lecturas en voz alta que la autora realizaba de sus escritos, a fin de perfeccionar el ritmo, por lo que cambió la puntuación en numerosas ocasiones, y la transformación de contenido explícito por metáforas.

El año de publicación de “La desasida” en *La Nación*, 1942, los manuscritos de “Despertar”, previos a este año, y el contenido del texto en sus distintas versiones también permiten desvincular su interpretación de la muerte de Juan Miguel; la experiencia poetizada en “La desasida” es individual del sujeto poético, es decir, es algo que le ocurre a ella, no en relación con otro. El poema constituye la plasmación del desprendimiento de la vida y su regreso a ella, en tanto la voz poética visita un espacio distinto al mundo conocido, lo que es evidente en los manuscritos de “Despertar”. Estos documentos muestran que en etapas tempranas de elaboración de un poema, Mistral reescribía tres o cuatro veces una misma estrofa, a fin de perfeccionarla, y luego continuaba con el contenido del texto.

En la versión del poema en *Lagar*, Mistral oculta el referente del lugar que visita la desasida, el “país sin atajo” o “la meseta sin bestias”, elaborando en forma posterior a los manuscritos de “Despertar” la tercera estrofa del poema, en el que este espacio se metaforiza como la “Patria”, término recurrente en la poesía de Mistral y de mayor amplitud semántica que los mencionados con anterioridad. Aunque los manuscritos de “Despertar” son antiguos, los archivos relativos a “La desasida” develan parte de su proceso de creación, por lo que no es posible reconstruirlo en su totalidad. Se observan también cambios de puntuación y transformación de contenido explícito a metáforas.

La fecha de edición de “La tullida” en *La Nación*, 1942, nos permite desvincularlo del duelo por Juan Miguel. Así como los poemas que lo preceden en este análisis, se observa en “La tullida” un vínculo con la muerte, al poetizarse la vida de una mujer que ha vivido postrada, en una condición muy similar a la posición de un cuerpo en un ataúd, metaforizado en el poema como una puerta. Sin embargo, es una experiencia de esta loca mujer con la posible muerte de sí misma, y no con el duelo por otro, de esta forma su contenido lo distancia de la muerte de Juan Miguel. Los escasos manuscritos de “La tullida” no permiten evidenciar su proceso de creación

a cabalidad. Aunque son hológrafos, sus cuatro manuscritos son copias “en limpio” de manuscritos anteriores no conservados. En el caso de este poema, comprobamos sustituciones lexicales y la omisión de una estrofa, cambios que apuntan a depurar un texto elaborado con anterioridad.

Por último, “La abandonada” nos remite a los motivos del desamor y desengaño amoroso presentes en la poesía de Mistral desde *Desolación*, lo que también se manifiesta en el manuscrito más antiguo analizado (1912-1920); si bien la fecha de envío y edición a *La Nación* –1943– podría vincularlo al duelo por el hijo, el contenido del texto apunta a una pasión amorosa que desemboca en resentimiento y dolor, por tanto, considero que tampoco se refiere al duelo. A pesar de la gran cantidad de versiones, se observan fragmentos del proceso de creación que se resumen en la superación de los lugares comunes sobre el desamor en metáforas más elaboradas y el traspaso del énfasis desde la historia de abandono hacia la poetización de la subjetividad de la voz poética y sus ansias de destrucción. Llamam la atención los tres posibles referentes del poema: personaje de Cervantes, mujer catalana, mujer italiana ¿olvidó Mistral su referente? ¿o lo fue enriqueciendo a partir de todas esas historias? Es posible que “La abandonada” fuera reescrito en muchas ocasiones y los veintiún manuscritos son solo una pequeña fracción, al constituir el punto álgido del tema del abandono femenino, que atraviesa la obra de Mistral. Queda de manifiesto, en suma, que el estudio de los manuscritos de Mistral genera aportes a las interpretaciones de su obra, y al descubrimiento de nuevos vínculos entre textos.

BIBLIOGRAFÍA

MANUSCRITOS DIGITALIZADOS DE GABRIELA MISTRAL EN BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE

- “[La abandonada]”. 1912 -1920. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0001281.pdf
- “[Cuaderno 31]”. 1941. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013059.pdf
- “[Cuaderno 28]”. 1941. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013063.pdf
- “[Abandonada. Anexo al oficio N°254/52, dirigido a *La Nación* de Buenos Aires]”. 12 de diciembre de 1943, Petrópolis. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014719.pdf
- “[Abandonada]”. Febrero, 1945. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013535.pdf
- “[Carta a C.B.]”. 1945? www.bncatalogo.cl/escritor/AE0012296.pdf
- “[Cuaderno 33]”. 1948. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013046.pdf

- “[La Abandonada]”. 19 de marzo de 1949. Monrovia, California. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013541.pdf
- “[La otra]”. 23 de marzo de 1949. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014138.pdf
- “[La Abandonada]”. Marzo, 1950. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013539.pdf
- “[La Abandonada]” Noviembre, 1953. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014718.pdf
- “[Abandonada]” s.f. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014887.pdf
- “[Abandonada]” s.f. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014888.pdf
- “[Abandonada]” s.f. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014889.pdf
- “[Archivador 9]” s.f. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0015393.pdf
- “[Archivador 11]” s.f. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0015395.pdf
- “[Cuaderno] [manuscrito]: Lagar I” s.f. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013662.pdf
- “[Cuadernos] [manuscrito]:[poesía, prosa y notas]” s.f. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0015368.pdf
- “[Cuaderno 27]” s.f. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013062.pdf
- “[Cuaderno 166]” s.f. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013652.pdf
- “[Despertar]” s.f. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013360.pdf
- “[Despertar]” s.f. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013361.pdf
- “[Índices y listados de Lagar I y II]” s.f. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0022109.pdf
- “[La dichosa]” s.f. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013836.pdf
- “[La dichosa]” s.f. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013838.pdf
- “[La dichosa]” s.f. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0013839.pdf
- “[La trocada]” s.f. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014668.pdf
- “[La trocada]” s.f. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014670.pdf
- “[La trocada]” s.f. www.bncatalogo.cl/escritor/AE0014671.pdf

OBRAS IMPRESAS DE GABRIELA MISTRAL

- “La dichosa”. *La Nación* de Buenos Aires, 2 (12 de octubre de 1941): 1.
- “La trocada”. *La Nación* de Buenos Aires, 2 (15 de febrero de 1942): 1.
- “La otra”. *La Nación* de Buenos Aires, 2 (8 de marzo de 1942):1.
- “La desasida”. *La Nación* de Buenos Aires, 2 (31 de mayo de 1942): 1.
- “La tullida”. *La Nación* de Buenos Aires, 2 (13 de septiembre de 1942): 1.
- “La abandonada”. *La Nación* de Buenos Aires, 2 (12 de diciembre de 1943):1.
- “La abandonada”. Revista *Ercilla*, Chile, XVIII, 891 (27 de mayo de 1952):17.
- “La abandonada” y “La dichosa” en “Cuatro Cantos”. *Ábside*. Revista de cultura mexicana, XVIII, 3 (1953): 275-280.
- Lagar*. Santiago: Editorial del Pacífico, 1954.
- Poesías Completas*. Madrid: Aguilar, 1958.

Lagar II. Santiago: DIBAM, 1991.

Almácigo. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2008.

Almácigo. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2009.

OBRAS COMPLEMENTARIAS

Alegría Fernando. *Genio y figura de Gabriela Mistral*. Buenos Aires: Eudeba, 1966.

Brook, Paulita. “[Carta a Gabriela Mistral]”. *Biblioteca Nacional Digital de Chile*. 3 de septiembre de 1952, México. <http://www.bncatalogo.cl/escritor/AE0004657.pdf>

Cuneo, Ana María. *Para leer a Gabriela Mistral*. Santiago: Cuarto Propio, 1998.

Franulic, Lenka. “Recado sobre Gabriela Mistral”. *Revista Ercilla*, Chile, XVIII, 891(27 de mayo de 1952):17-18.

Godoy, Emma. “[Carta a Gabriela Mistral]”. *Biblioteca Nacional Digital de Chile*. 11 de agosto de 1950. <http://www.bncatalogo.cl/escritor/AE0007549.pdf>

Guillén, Palma. “Introducción”. *Desolación-Ternura-Tala-Lagar*. Gabriela Mistral, 1973. México: Porrúa, 2006. ix-xxviii.

Quezada, Jaime. “Cronología. Gabriela Mistral a través de su vida (1889-1957)”. *Poesías completas*. Gabriela Mistral. Santiago: Andrés Bello, 2009. 735-780.

Vauthier, Bénédicte. *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2012.