

Stephanie Decante

“La extranjera”: mediación editorial, traducción y recepción de la obra de Gabriela Mistral en Francia (1945–2018)

Al final de un recorrido por las sucesivas mediaciones editoriales de la obra de Gabriela Mistral en Francia, “La extranjera”, poema de *Tala* (Mistral 1938: 128), cobra una resonancia peculiar. Sin duda son múltiples sus posibles lecturas, y muchos han percibido en él la expresión de un sentimiento de desarraigo existencial, un perpetuo exilio, emblemático de la vida y obra de la poeta chilena (Ambroggio 2011: 11–24). Sin embargo, tanto la dedicatoria a Francis de Miomandre (uno de los traductores al francés de la poeta) como el recurso a las comillas, poco común en la poesía de Gabriela Mistral, llaman la atención. Operan un desdoblamiento de la enunciación, como orientándola hacia un diálogo irónico-amargo con su propia recepción, e invitan a una lectura más atenta a su propia materialidad. Una lectura que interroga las operaciones mediante las cuales un texto o escrito se convierte –y se traduce– en libro y obra.

“Habla con dejo de sus mares bárbaros,
con no sé qué algas y no sé qué arenas;
reza oraciones a dios sin bulto ni peso,
envejecida como si muriera.

[. . .]

Y va a morir en medio de nosotros,
en una noche en la que más padezca,
con sólo su destino por almohada,
de una muerte callada y *extranjera*.”

(Mistral 1938: 128)

Puesto de realce por las cursivas y por su posición de cierre del poema, el adjetivo “extranjera” resuena potentemente con el verbo “padecer” en construcción intensiva. Concluye una serie de procedimientos que implican la interpretación de una oralidad genuinamente construida, su traducción, presentación y plasmación en un libro. Colocado bajo el signo de un malentendido mortífero que reduce al silencio la vitalidad de la palabra poética, el poema enfatiza una irreductible extranjería, percibida como “bárbara”, indefinible y borrosa, peyorativamente subrayada por los giros aproximativos (“no sé qué de . . .”). Plantea los desafíos y escollos a la hora de traducir un verbo poético caracterizado por su resistente fluidez: exotiza-

Stephanie Decante, Université Paris Nanterre

ción, extranjerización o banalización, asimilación a la lengua y cultura de recepción. Tal contraste y tensión entre el verbo “hablar” y el campo semántico de la muerte bien podría encerrar pues lo que está en juego en la conversión del verbo poético en libro impreso, más aún cuando actualiza su traducción a otro idioma. Encerraría, en otras palabras, las virtudes y escollos de toda mediación editorial en su dimensión internacional.

Este artículo propone un análisis de las primeras mediaciones editoriales de la obra de Gabriela Mistral en Francia. Se inspira en una definición de la mediación editorial en tanto que “proposición de lectura de una obra escrita o visual a través de un dispositivo conceptual y formal que condiciona su sentido e interpretación” (Ouvry-Vial 2007: 61). Analiza sus entresijos y características en fechas aledañas a la atribución del Premio Nobel mostrando que un clima editorial conflictivo, apresurado y hecho de contratiempos ha dado lugar a un conocimiento parcelario y superficial de la obra. Estudia sus efectos en la recepción crítica, considerando un horizonte de expectativas en el que la obra de Mistral –por el estado del campo literario francés, por la pregnancia de estereotipos de género y por variables de corte ideológico-diplomático– no ha encontrado un espacio para su pleno reconocimiento.

Desde que se otorgara a Gabriela Mistral el Premio Nobel de literatura en 1945, numerosas han sido las sucesivas traducciones al francés de su obra. A pesar de tal abundancia, la poeta chilena sigue ofreciendo en Francia un perfil borroso que descansa más en figuras estereotípicas desprendidas de su biografía que en un conocimiento cabal de las diversas facetas de su escritura. Este contraste entre proliferación de publicaciones y conocimiento poco riguroso de la obra, por cierto, no es propio de la recepción francesa. También se observa en Chile donde, a pesar de notables excepciones¹, una glosa de los versos mistralianos suele retroalimentarse con una cierta fascinación morbosa por los avatares de su biografía (Oyarzún 98: 21–37). En Francia, a esta lectura de corte melodramático se agrega otra, regida por la tensión entre afán de exotismo y afán de universalismo, en un periodo en que el conocimiento de la literatura latinoamericana está todavía en ciernes. A pesar del posterior desarrollo de un latinoamericanismo francés, a pesar del creciente reconocimiento internacional de la obra de Mistral, a pesar de múltiples reediciones, da la sensación de que algo sigue faltando para el conocimiento de esta obra. Incita a interrogar las características de las sucesivas mediaciones editoriales realizadas en torno a los

¹ Recientemente, entre 2019 y 2020, la Biblioteca Nacional de Chile ha reunido en siete tomos, fruto de un intenso trabajo colectivo y con copioso aparato crítico, las obras de Gabriela Mistral (Mistral 2019).

escritos de Mistral y a exponer cuatro nociones: contratiempos, destiempos, desencuentros y carencia de marcos interpretativos para evaluar el interés y la singularidad de su obra.

Tres han sido las secuencias de publicaciones de la obra de Gabriela Mistral en Francia. La primera, sin duda la más intensiva, ocurre en torno a los años 1946–1948, en fechas aledañas a la recepción del Premio Nobel: además de varias revistas, cuatro editores (Stock, Nagel, Gallimard y poco después Magraner) entran en competición para dar a conocer los poemas de Gabriela Mistral. Tal competición dará lugar a conflictos de derechos, zanjados –sin la autorización de la autora– por una repartición de poemas sacados aleatoriamente de diversos poemarios, dando lugar a una visión parcelaria, poco contextualizada y dispersa de su obra. La segunda secuencia corresponde a la década de 1960, después del fallecimiento de la autora en 1957: en 1963 dos editoriales (Seghers y Rombaldi-Presses du Compagnonage) emprenden unas reediciones más completas. Dotadas de un aparato crítico sustancioso, de lujosas ilustraciones (de Picasso y Marianne Clouzot) y de cuidadas composiciones, ofrecen un nicho más propicio para su justa valoración. La tercera secuencia, más tardía y puntual, ocurre respectivamente en 1989 (*La Différence*) y 2018 (*Caractères*). Sus títulos, *D’amour et de désolation* y *De désolation en tendresse*, se hacen eco y realizan una glosa temática en clave melodramática de la obra primeriza de Mistral. Revelan un regreso, cual ritornelo, a los dos primeros poemarios de la autora (*Desolación*, 1922, y *Ternura*, 1924) y a dos figuras tópicas –la amante despechada y la madre-maestra– que han perjudicado el conocimiento de la obra en toda su singularidad literaria y política.

Para analizar las mediaciones editoriales en torno a la obra de Gabriela Mistral dos fondos archivísticos han sido de particular utilidad. El primero lo constituye la donación, realizada en 2007 por Doris Atkinson, la sobrina y heredera de Doris Dana, albacea de la poeta chilena. El legado, confiado a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), está compuesto de manuscritos, correspondencia, primeras ediciones, objetos y fotografías de Gabriela Mistral, pero también de recortes de prensa, minuciosamente recolectados y pegados en enormes cuadernos. Tal práctica, retomada de las agencias de *pressclipping* en boga en los medios diplomáticos, revela el agudo y constante interés que la autora tuvo por la recepción crítica de su obra; también revela el alcance internacional de su difusión, así como notables variantes en su interpretación, según el país de recepción. Sumergirse en tal archivo (digitalizado y accesible en el sitio web de la

Biblioteca Nacional de Chile²) es una riquísima experiencia. Acumulación de chismes o datos claves para graficar una microhistoria, según cómo se mire, estos fondos permiten observar la elaboración intelectual y material de la obra, así como su recepción. Edificante trastienda de la mediación editorial mistraliana, su correspondencia revela una vasta red de contactos internacionales, un ánimo de entusiasmo, rencores, reservas o justificadas preocupaciones, un cierto conocimiento del estado del campo literario y lúcidas opiniones respecto de las tendencias de la recepción crítica.

Otra fuente para este estudio han sido los archivos editoriales franceses, esencialmente los de Gallimard (consultables en la misma sede parisina) y de Stock (conservados en el IMEC, Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine, institución creada en 1989 cuya sede se encuentra en l'Abbaye d'Ardenne, en Caen)³. En ambos casos, estos fondos proporcionan valiosas fuentes para estudiar “todos aquellos objetos oscuros y frágiles que son el libro, su historia y sus ante-textos. El hombre o la mujer que los ha escrito, que los ha imprimido, vendido, difundido, comprado –colaboradores silenciosos y desconocidos cuyo trabajo ha permitido que exista un texto, alguien para leerlo y reconocerle (o inventarle) un sentido” (Pierssens 2000: 145)⁴.

Contratiempos y destiempo

Emprendidas con el fin de darle más peso al expediente de Gabriela Mistral en la carrera al Nobel, en Francia, las primeras mediaciones editoriales se llevan a cabo de forma relativamente rápida, pero su realización se va aplazando y sufre contratiempos debidos a los percances de la guerra. De cierta manera, se concretizan a destiempo, tras la obtención del Nobel.

Orquestada por la escritora ecuatoriana Adelaida Velasco Galdós a partir de 1936, la campaña por la candidatura de Gabriela Mistral al Premio sueco ha ido

2 Archivo consultable en: <<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-search.html>>. Cada referencia a este archivo, será indicada entre paréntesis de la siguiente manera: (Fondo Mistral), seguido del nombre del autor del documento y la fecha.

3 Las respectivas referencias a estos archivos, que no están digitalizados, se indicarán entre paréntesis de la siguiente manera: (Fondo Gallimard/Stock), seguido del autor del documento y la fecha.

4 “Tous ces objets obscurs et fragiles que sont le livre avec son histoire et ses avant-textes. L'homme ou la femme qui les a écrits, celui ou celle qui a imprimé, vendu, diffusé, acheté – collaborateurs silencieux, inconnus, dont le travail a permis qu'il y ait enfin un texte et quel qu'un pour le lire et lui reconnaître (ou lui inventer) un sens.” (Pierssens 2000: 145).

movilizando a intelectuales de distintos países. Un primer núcleo corresponde a una intensa red de relaciones personales que ya habían intercedido en la carrera literaria y diplomática de la chilena. Entre ellos se cuentan al chileno Virgilio Figueroa (autor de la biografía *La Divina Gabriela*, publicada en 1933), la argentina Victoria Ocampo (editora en 1938 de *Tala*, su tercer poemario), el uruguayo Constancio Cecilio Vigil, el mexicano José Vasconcelos (auspiciador de su carrera internacional de pedagoga y, posteriormente, de diplomática), el español radicado en Nueva York Pedro de Onís (editor en 1922 de *Desolación*, su primer poemario), los ecuatorianos Gonzalo Escudero y Gonzalo Zaldumbide, por solo citar a los más destacados. Este primer núcleo activo se irá expandiendo a lo largo de siete años. Corresponde agregar al presidente chileno Pedro Aguirre Cerda, a quien Gabriela Mistral dedicara en 1922 su primer poemario. Éste, además de haber facilitado su carrera diplomática, patrocinará el proyecto a partir de 1939, financiando además la traducción de los poemarios al inglés y al francés.

La irrupción de la guerra, la precariedad económica, las dificultades de difusión en los territorios ocupados, la penuria de papel, ponen trabas a la actividad editorial. Frente al conflicto, la Academia Sueca decide suspender a partir de 1940 la concesión de sus premios, que sólo se reanuda en 1944. Ello no impide la continua llegada a Estocolmo de peticiones provenientes de las más diversas instituciones y personalidades a favor de la candidatura de Gabriela Mistral. Tanto interés despertó la curiosidad del entonces secretario de la Academia Sueca, el académico Hjalmar Gullberg, quien tradujo al sueco muchas poesías de la candidata al Nobel, reunidas bajo el parco título *Dikter (Poemas)*, y publicadas en 1941 en la editorial Bonniers Littera Magasin.

El 15 de noviembre de 1945, se anuncia que la Academia Sueca decidió atribuir el Premio Nobel a la poeta chilena, convirtiéndola en la primera figura latinoamericana y en la quinta mujer galardonada por la prestigiosa institución. El 10 de diciembre Gabriela Mistral recibe el premio, y tiene una estadía breve en Francia donde la condecoran con la Legión de Honor. Sin embargo, por aquel entonces, el público sigue sin poder leerla en francés. Por cierto, circulan y vienen circulando textos de ella en varias revistas (ya en 1913 la revista *Elegancias* de Rubén Darío daba a conocer poemas de Mistral) con traducciones de Francis de Miomandre, Georges Pillement, Mathilde Pomès o Max Daireaux. Pero se sigue esperando un libro “de tomo y lomo”. Tal espera será compensada por una avalancha de publicaciones durante el año 1946. En un lapso de apenas cuatro meses se publican nada menos que tres libros de traducciones: en las ediciones Stock, en junio; en Nagel Editores en julio, y en Gallimard, en octubre. Dos años después, las ediciones Magraner darán a conocer una última antología. Sumergirse en los archivos editoriales de Stock y Gallimard permite

descubrir los entresijos de los conflictos y las negociaciones que han acompañado y permitido estas publicaciones.

Como se puede graficar a través del estudio de su densa correspondencia, los contactos intelectuales de Gabriela Mistral no se limitan a América latina. Ya en la década de 1920 traba relaciones con Romain Rolland, Jacques Maritain, Jacques Soustelle, Marcel Bataillon y Max Daireaux. Pero es sin duda a partir de su nombramiento en 1926, en tanto que delegada chilena en el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual, emanación de la Sociedad de las Naciones, cuando empieza a ampliar su círculo de relaciones. Ahí, gracias a Mariano Brull (poeta y ensayista, delegado cubano ante el IICI) conoce a Paul Valéry y, a través de él, a Mathilde Pomès. Esta última, al tanto del proyecto chileno, ofrece su intercesión para publicarla en Francia, poniendo en contacto a Maurice Delamain, director de las ediciones Stock, con Gabriel González Videla y Salvador Reyes, respectivamente embajador y cónsul de Chile en París. En una carta de junio del año 1940, Mathilde Pomès expone claramente la estrategia:

El conjunto de los países latinoamericanos incluyendo a Brasil a pesar de que cuenta con excelentes escritores, apoya para el Premio Nobel la candidatura de una poeta chilena de gran talento: Gabriela Mistral. Para la causa, y también para servir el interés de la escritora, amiga personal del presidente, manda hacer una traducción de sus obras, o por lo menos de parte de ellas. Encargó a Francis de Miomandre la traducción de la prosa, y a mí, la de la poesía. El volumen ha de tener, incluyendo el prefacio, muy probablemente de Paul Claudel, unas 300 páginas, dos tercios de poemas y un tercio de prosa. El gobierno chileno ha adjudicado una subvención de 20 000 francos y paga el prefacio, así como a los traductores. Supongo que Mme Mistral no pide derechos; tampoco los traductores, por lo menos para los 3 000 primeros ejemplares (Fondo Stock, Pomès 07-06-1940)⁵.

En este proto-contrato (no hay huella de contrato oficial en el archivo Stock; solamente referencias a “acuerdos orales”) Mathilde Pomès se erige en agente literaria⁶, o por lo menos en intermediaria entre el editor y la institución diplo-

5 “L’ensemble de tous les pays d’Amérique Latine y compris le Brésil qui compte pourtant de bons écrivains patronne pour le Prix Nobel la candidature d’une poétesse chilienne de grand talent: Gabriela Mistral. Le gouvernement chilien pour les besoins de la cause et aussi pour servir l’écrivain, amie personnelle du Président de la République, fait faire une traduction de ses œuvres ou du moins d’une partie de ses œuvres. Il a chargé de cette traduction Francis de Miomandre pour la prose et moi-même pour la poésie. Le volume doit comprendre, y compris la préface, très probablement de Claudel, environ 300 pages, deux tiers de poèmes et un tiers de prose. Le gouvernement chilien a accordé une subvention de 20 000 Francs et paie la préface et les traducteurs. Je suppose que Mme Mistral ne demande pas de droits, non plus que les traducteurs, en tous cas pour les 3000 premiers exemplaires” (Fondo Stock, Pomès 07-06-1940).

6 En realidad, la agente literaria de Gabriela Mistral es Odette Arnaud: se la menciona repetidas veces en la correspondencia, pero no hay huellas de su intervención.

mática chilena, mientras que Gabriela Mistral parece excluida de las negociaciones que deberían fijar sus derechos económicos y morales. Las principales decisiones respecto de la “intención del libro”: formato y composición material, selección de textos, elección de los traductores y del autor del prefacio quedan fuera de su control. También se desprende de esta carta la impronta de una intervención político-diplomática que deja rezagada a la misma autora, privándola considerablemente de un margen de maniobra para imponer sus decisiones⁷.

En este contexto, bien se puede entender la virulencia de las cartas que está irá intercambiando con Delamain a lo largo del mes de enero de 1946, cuando se retoma el proyecto editorial que había quedado suspendido por muchos años. También se puede entender considerando el surgimiento de otra propuesta editorial, por parte de Gallimard.

A partir del 8 de enero, se intensifican los intercambios epistolares entre Gabriela Mistral, Gaston Gallimard y Roger Caillois. Este último, de vuelta de su exilio en Argentina donde dirigió la revista *Lettres françaises* (y posteriormente una colección editorial albergada y en parte financiada por Sur, la editorial de Victoria Ocampo), dispone de una experiencia editorial (aunque solo pocos años más tarde se dará a conocer como director de la prestigiosa colección *La Croix du Sud*) y de una incipiente red de contactos en América latina, entre los cuales se cuenta a Victoria Ocampo, íntima amiga de ambos intelectuales (Louis 2013:71–81). Su ambivalente ensayo *Les impostures de la poésie* (1944), su concepción culturalista de la lengua literaria, su tendencia a difundir unilateralmente la literatura francesa en América latina, no son del mejor augurio. Sin embargo, Mistral defenderá férreamente este proyecto en detrimento del proyecto inicial.

El 26 de enero de 1946, Gabriela Mistral manda una carta a Delamain en la que niega haber firmado un contrato (éste comentará que “su memoria y buena fe suelen sufrir eclipses” (Fondo Stock, Delamain 02–02–1946)), declara que las pocas traducciones que ha podido leer de Mathilde Pomès son “inaceptables, aproximativas y llenas de palabras ajenas al texto original”, exige un peritaje de Max Daireaux y sugiere a Marcel Bataillon o Roger Caillois como nuevos traductores. También cuestiona la decisión de publicar el prefacio de Paul Valéry y propone una indemnización económica por la suspensión de la publicación (Fondo Stock, Mistral 28–01–1946). Paralelamente, Francis de Miomandre

7 Más aún, en una carta a Victoria Kent, Mistral refiere a la intervención del ex embajador en Francia y entonces presidente de Chile, Gabriel González Videla. “Gabriel González Videla nos cuenta en sus memorias el fraude de esta edición, declarando que cuando él era Embajador de Chile en la Francia ocupada, negoció con la editorial Stock sin conseguir el permiso de la autora (*Memoria I*, p. 340–44). Ya que González Videla ascendió a la presidencia de Chile en 1946, ¿a quién podría Mistral apelar?” (Horan et al. 2019: 424)

publica una nota asesina en *Le Figaro*, en la que oficializa esta posición, cuestionando tanto el prefacio de Paul Valéry como, “en un gesto de confraternidad poco galante” (Fondo Stock, Delamain 18-02-1946), la calidad de las traducciones de Mathilde Pomès (de Miomandre 1946: 3)⁸.

Más allá de estas rencillas poco decorosas entre traductores, se nota en Mistral la preocupación por acercarse a una red de intelectuales más cercanos a Caillois y, sobre todo más conocedores de la literatura, la lengua y la cultura hispanoamericana. Una generación más joven, también, y probablemente más afín a la forma en que quiere instalar su obra en Francia. En efecto, el proyecto editorial de Stock, a pesar del connotado prestigio de la colección “La Cosmopolite”, a pesar del renombre del autor del prefacio, inscribe a la poeta en una constelación intelectual, si no abiertamente católica y conservadora –un primer prefacio de Paul Claudel había sido descartado, probablemente por sus declaradas posiciones pro-franquistas (Traverso 2016: 210)– sí marcada por cierto espiritualismo, una concepción filosófico especulativa de la literatura “pura”, una estética cercana al simbolismo y un conocimiento bastante aproximativo de lo latinoamericano. Si Valéry es gran lector y admirador de Unamuno, Mathilde Pomès –poeta, traductora e hispanista renombrada, amiga íntima de Paul Valéry, Valéry Larbaud y Henri de Montherlant– se ha dado a conocer por sus traducciones de la Generación del 27 y, a pesar de una estadía en América latina en 1920 gracias a la beca Albert Khan, tiende a leer los textos hispanoamericanos a través del prisma español (Patout 1977: 307–309).

A estos dos proyectos editoriales, se agrega otro, a partir de marzo de 1946. Louis Nagel pretende haber obtenido de Gabriela Mistral los derechos exclusivos para una antología que está en prensa. El editor franco-suizo, que posteriormente albergará la prestigiosa colección “Obras representativas de la Unesco”, también ha sido el editor de Maurice Merleau-Ponty, Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir. Su cercanía con la revista *Les Temps Modernes*, su copiosa red en el mundo de los poetas franceses –la publicación de la antología ha de ser el fruto de una traducción colectiva de Jacques Audibert, Gabriel Audisio, Ventura Gassol, François Guillot De Rode y René Tavernier– constituyen un nuevo

8 “Mme Gabriela Mistral ha hecho saber, ya en 1941, que el prefacio que le pidieron a Paul Valéry en su nombre no le parecía satisfactorio, a pesar del respeto que tuviera por nuestro gran poeta. También le ruega que haga saber que no puede aceptar la traducción a la que se refiere en su nota porque no la considera lo suficiente exacta”. “Mme Gabriela Mistral a fait connaître dès 1941 que la préface que l’on avait demandée pour elle à Paul Valéry ne lui convenait pas, quelque que fût d’ailleurs le respect et la reconnaissance qu’elle professait à notre grand poète. Elle vous prie également de faire savoir qu’elle ne peut accepter la traduction dont il est parlé dans cet écho parce qu’elle ne la juge pas suffisamment exacte” (de Miomandre 1946: 3).

aliciente y le abren a Gabriela Mistral la perspectiva de inscribirse en una constelación intelectual a la vez más progresista y más afín a la poesía. La intervención de Nagel entre marzo y junio de 1946 será de la más conflictiva: exige que el volumen de Stock se retire de la venta y pide una contrapartida económica, amenazando con un juicio.

Entre enero y fines de junio de 1946, los intercambios epistolares entre Gallimard, Delamain y Nagel revelan una serie de tensiones en torno a los derechos más o menos legalmente concedidos por la poeta y dan cuenta de la aguda competencia que eso genera. Se habla púdicamente de “intriga”, de “embroglio”, de “oscura historia”, de “asunto poco decoroso”, evocando incluso, tras la nota de Francis de Miomandre en *Le Figaro*, la perspectiva de un “escándalo jurídico y literario” (Fondo Stock, Delamain 26–02–46).

Rápidamente los editores van a “repartirse” los poemarios entonces disponibles de Gabriela Mistral. Delamain reconoce que los derechos de *Tala* (1938) van a Gallimard, reivindica la posesión de los de *Desolación* (1922), deja una zona de sombra respecto de *Temura* (1924) y propone “arreglar las cosas caballerosamente”. El arreglo consiste en repartirse los poemas de distintos poemarios mistralianos, en función del proyecto de cada uno y “no hacer caso de las repeticiones” (Fondo Stock, Delamain 27–04–1946). Los tres poemarios quedan así despedazados –descuartizados podría decirse incluso– aunque cada uno haya sido el resultado de un cuidadoso proceso de selección, parte integrante de la actividad poética; aunque, además, cada uno corresponda a distintas etapas estéticas de la poesía mistraliana: desde la más intimista y metafísica hasta la más latinoamericanista y comprometida. De esta manera, el gesto editorial se sustituye al gesto autorial y, si bien cada edición responde a un perfil específico, las características precisas de la obra original, así como su justa contextualización, quedan borroneadas⁹. Si Stock reúne algunos poemas de *Desolación*, *Tala*, y varios textos en prosa, Gallimard se concentra en *Tala*, *Temura* y varios textos inéditos, mientras que Nagel propone adaptaciones de ciertos poemas a partir del corpus de *Desolación*. Asimismo, y por estas razones, los títulos de las antologías son muy generales, banalizando o desfigurando incluso su especificidad original: *Poèmes choisis* (Stock), *Poèmes* (Gallimard), *Désolation* (Nagel).

Respecto de la posible intervención de Mistral en esta selección de textos, las cartas revelan versiones confusas y contradictorias. Mathilde Pomès menciona repetidas veces que la autora escogió los poemas de *Desolación* a partir de un manuscrito que estaba reelaborando, tras dos publicaciones en cuya composición había

⁹ Si bien la antología de Gallimard precisa el origen de los poemas mediante el título de las secciones, Stock lo hace de manera mucho más discreta en una breve nota poco visible.

quedado marginada: la primera a cargo de Pedro de Onís, quien armó literalmente el libro en 1922 (en una edición del Instituto de las Españas, en Nueva York), la segunda en la editorial chilena un año después. No es primera vez, entonces, que Gabriela Mistral sufre contratiempos en su voluntad de intervenir en la composición de sus libros (Horan et al. 2019: 430). En el caso francés, el argumento es de índole económico-editorial. Delamain lamenta: “la selección de Stock ha sido realizada por Mme Mistral en persona; no la ha pensado un espíritu francés y por tanto el resultado no es óptimo” (Fondo Stock; Delamain 26–02–1946)¹⁰.

Desposeída en buena parte de autoridad en las decisiones editoriales, Mistral también se encuentra debilitada ante prácticas de traducción que van de la adaptación bastante libre (los poetas que participan en la publicación en Nagel rechazan el término “traducción” a favor del de “adaptación”, término que figura en la portada del libro), a la reivindicación de lo literal (las numerosas precauciones de Caillois, en su “postfacio del traductor” van, como se verá, en este sentido) pasando por la traducción rigurosa, aunque no literal, de la poeta e hispanista Mathilde Pomès.

De hecho, es lo que la traductora no dejará de reiterar, lamentando la desconfianza de la poeta, incluso años después en el prefacio que redactó para la reedición, en Seghers, de las obras de Gabriela Mistral (Pomès in Mistral 1963: 37). En una carta de 1940 declara:

Mi traducción está casi terminada. Mme Mistral tiene fuerza, savia, un tono de alta moralidad. Siente con fuerza la inquietud religiosa, incluso cuando su actitud es blasfematoria, y comulga con las cosas primitivas: el pan, el agua, la sal, etc. Sus poemas para niños son encantadores. A la traducción le habría venido bien que me dejara alguna libertad, pero ha exigido, o casi, la traducción palabra por palabra (Fondo Stock, Pomès 07–06–1940)¹¹.

Más allá del clima de tensiones que sin duda justifica tanta insistencia, este documento es una valiosa huella de la primera recepción de Gabriela Mistral; primera recepción que tiene una fuerte incidencia en la traducción. En este caso, el énfasis en los rasgos espirituales de la obra mistraliana, si son en parte justificados, revela una mirada a la vez religiosa y universalista de la obra, en detrimento de la consideración de su fuerte anclaje en la cultura latinoamericana. Hace eco –o más bien anticipa– además el contenido del prefacio de Paul Valéry.

10 “Le choix de Stock a été fait par Mme Mistral elle-même et par conséquent pas par un esprit français; il n’est donc nullement le meilleur qui fût possible” (Fondo Stock 26–02–1946).

11 “Ma traduction des poèmes est à peu près achevée. Mme Mistral a de la force, de la sève, une haute tenue morale. Elle sent avec force l’inquiétude religieuse, même lorsque son attitude est blasphématoire et communitaire avec les choses primitives: le pain, l’eau, le sel, etc. Ses poèmes pour enfants sont charmants. La traduction aurait gagné à ce qu’elle me laissât quelque liberté, mais elle a exigé, ou à peu près, le mot à mot” (Fondo Stock, Pomès 07–06–1940)

En cada una de las tres publicaciones del año 1946, la mediación editorial implica una determinada percepción de la obra mistraliana. Esta primera lectura hecha pública se plasma no solo en la composición –el reformato– del libro, la selección de textos, las decisiones de los traductores, sino también en los títulos, los apartados y el prefacio. En este sentido, la mediación editorial constituye “una poderosa máquina de leer y traducir; una fábrica del valor literario y de las identidades culturales destinadas al público”, y procede de un “marco interpretativo a veces marcado por espacios fantasmáticos” (Guerrero 2017: 93).

Según Hans Robert Jauss el horizonte de expectativas resulta de tres factores principales: “la experiencia previa que el público tiene del género en el que se inscribe la obra, la forma y la temática de obras anteriores cuyo conocimiento la obra presupone, y la oposición entre lenguaje poético y lenguaje práctico, mundo imaginario y realidad cotidiana” (Jauss 1978: 54). Ante un horizonte de expectativas con poco conocimiento de los referentes temáticos y estéticos de su obra, los prefacios de las tres ediciones son reveladores de las reconfiguraciones de aquellos “espacios fantasmáticos” a los que se refiere Gustavo Guerrero.

En su prefacio, Paul Valéry, tras declararse “el menos calificado para presentar una obra tan ajena a la tradición europea”, asume una visión heredera de un panlatinismo universal. Se centra en la obra mistraliana primeriza y analiza una serie de poemas de *Desolación* (1922) donde percibe una “mística fisiológica”, “una atención a la materia y sustancia de las cosas simples”, afín a su concepción espiritualista de la literatura pura. En cambio, poco menciona los poemas de *Tala* (1938), de impronta más abiertamente latinoamericanista, aunque cierra su presentación especulando sobre la necesidad, en aquellos tiempos aciagos de posguerra, de “volver la mirada hacia América Latina, a la vez conservatorio y laboratorio de nuestras riquezas espirituales” (Valéry in Mistral 1956: 7), anticipando así los argumentos desarrollados en el discurso de entrega del Premio Nobel.

El postfacio de Caillois, en cambio, más que dedicarse a delinear los rasgos temáticos y estéticos de la obra mistraliana, se centra en las dificultades para traducir la autenticidad de una lengua que percibe ora como “arcaica y llena de palabras indígenas”, ora como coloquial, justificando opciones abocadas a transmitir al lector no tanto una “palabra metafísica de alcance universal” sino “la extrañeza de la cultura genuina de Chile y la riqueza de sus paisajes” (Caillois in Mistral 1946: 131–134). Asume pues una interpretación diametralmente opuesta a las de Paul Valéry y Mathilde Pomès. En efecto, su traducción privilegia el sentido más que la forma, tomando la iniciativa de muchas modificaciones de ritmo y puntuación. Según él, existe una cierta dificultad para discriminar lo que pertenece al poeta y lo que pertenece a la lengua (Caillois in Mistral 1946: 133) y para percibir cuándo la lengua se hace creativa, poética. Privilegia una lectura filológica –la traducción de la fauna y flora; la voluntad de dar cuenta con exactitud de una idiosin-

crasia, evitando sin embargo el exotismo— en detrimento de una atención a la literariedad de los versos. En suma, ve en lengua poética una variable poco crucial de la identidad latinoamericana: la literatura es para él la expresión de una cultura, que no pasa tanto por la lengua, sino por la “experiencia” de la naturaleza.

Finalmente, el prefacio publicado en Nagel, aunque muy breve, enfatiza “una sensibilidad intensa”, “un tono a la vez exquisito y trivialmente cotidiano”, confesando una fascinación, pero también un desconcierto, ante tan paradójico “aliento inspirado” que no puede sino exigir una adaptación poética; no una traducción (Audibert et al. in Mistral 1946: 1). En realidad, este prefacio, más que proceder de una lectura detallada, retoma en buena medida los principales tópicos del discurso de entrega del Premio Nobel. Así, si las presentaciones de Paul Valéry y Roger Caillois sortean los escollos de una lectura biográfica de la obra, ésta, a pesar de ser el producto de un grupo de poetas, retoma los estereotipos de la “pequeña institutriz de provincia hecha poeta universal” (Mistral 1946: 1).

Dos años más tarde, aparecerá una cuarta y última publicación, fruto de este primer ciclo de mediaciones editoriales en torno a la obra de Gabriela Mistral. La persona que impulsa esta iniciativa es la española Francesca Prat i Barri. Radicada en París, Prat i Barri es producto del masivo exilio de republicanos a raíz de la guerra civil de España. Mujer comprometida, ha trabado amistad con Mistral durante la estadía de la poeta en Madrid. Es autora de una tesis de literatura, de varios artículos y traducciones, en tanto que su marido dirige una “pequeña revista” (Fondo Mistral, Prat i Barri 17-02-1947). Sensible a la literatura hispanoamericana, también lo es a la causa de las mujeres y a la causa republicana. El perfil de esta publicación tardía en las ediciones Magraner muestra cierta maduración, visible en el gesto editorial, de la reflexión en torno a la obra de Mistral. Ello por tres razones: en primer lugar, pone en evidencia la selección de unos textos que responden a un estilo propio de la autora; un estilo de “prosa poética política”: los “recados”. En segundo lugar, selecciona una gran cantidad de poemas de una serie titulada “Nocturno” que pertenece a un ciclo en el que la poeta revisita los códigos modernistas. Finalmente, ofrece un prefacio muy documentado en el que destacan tres rasgos: la puesta a distancia de los tópicos relacionados con el amor de juventud, la maternidad frustrada y su sublimación en un sacerdocio pedagógico; la voluntad de situar a la poeta en función de escuelas literarias latinoamericanas, poniendo de realce la forma en que Mistral “dialoga” y “negocia” a la vez con el modernismo, el romanticismo y las vanguardias; la insistencia en la calidad y el interés tanto temático-político como literario de los “recados”, señal de la dimensión política de esta obra ya que dialoga con otra escuela literaria que también es una forma de pensamiento: el criollismo, en particular en su variante de indigenismo (Prat i Barri in Mistral 1948: VII-VIII).

En aquel año 1946, varios poemas de Mistral también saldrán publicados en *La Revue française*, en *NRF*, y en *Poésie 46* (nº29) revista dirigida por el poeta resistente Pierre Seghers. Será este mismo editor quien publicará en 1963 una monografía sobre Mistral¹². En 1963 también, y paralelamente, las ediciones Rombaldi, en asociación con Presses du Compagnonage publicarán una lujosa edición dotada de un aparato crítico que proporciona detalles sobre los entresijos de la entrega del Premio Nobel, y una evaluación de la obra por parte del traductor sueco Hjalmar Gullberg y de Jorge Edwards, escritor chileno. En esta oportunidad se completará la figura de la poeta pedagoga con aquélla de la diplomática pacifista, así como también se ofrecerá un marco interpretativo más elaborado que incluirá su escritura en una serie de referencias literarias y políticas latinoamericanas.

Desencuentros y carencia de marcos interpretativos

Un año antes de que el proyecto editorial de Magraner viera la luz, el balance de Gabriela Mistral ante las primeras mediaciones editoriales en torno a su obra es, por decir lo menos, crítico-amargo. En una carta a Victoria Kent de febrero del año 1947, lamenta:

La edición de Stock resultó muy mala; la de Nagel, pésima; la de Gallimard es la mejor, pero aun así está llena de disparates. Olvidaba: la edición de Stock es fraudulenta y no puedo perseguirla porque trató el asunto verbalmente con ella nada menos que el actual presidente de Chile, ex embajador en Francia. A Nagel le he negado sus nuevos pedidos. A Gallimard le renovaré la autorización si aumenta el material (Horan et al. 2019: 424).

Además de revelar, en el caso de Stock, el predominio de un interés político-diplomático que supera sus derechos de autor, Gabriela Mistral constata una serie de desencuentros, como si, en estas múltiples mediaciones editoriales, no hubiese encontrado su lugar. En los albores de la mediación editorial de la literatura hispanoamericana en Francia, las tensiones del año 1946 en torno a la edición, selección, traducción y presentación de la poesía mistraliana revelan una serie de desencuentros. Éstos hacen patente el delicado punto de equilibrio entre literalidad y sobreinterpretación; asimilación eurocéntrica y exotización. Hace patentes, en otras palabras, los escollos debidos a las carencias de un marco in-

¹² Durante el año 1957 hay huellas, en el archivo Gallimard, de un intento de “editar las obras completas para evitar la dispersión” (Fondo Gallimard, Caillois 14–01–1957), comentario revelador de la plena conciencia de esta necesidad.

terpretativo. Conviene pues indagar en las características y razones de estos desencuentros, considerando la especificidad de la recepción francesa.

La académica chilena Kemy Oyarzún invita a “trabajar las lecturas críticas como capas geológicas de discurso que no solo interesan para aproximarse a los textos mistralianos y aprehender sus polifonías, sino sobre todo para hacernos cargo de nuestra propia historia cultural” (Oyarzún 1998: 26–27). En su estudio sobre la recepción crítica de la obra mistraliana en Chile diagnostica la “genealogía de un ícono” que descansa en “una lectura melodramática que tiende a exacerbar las tragedias personales para glosar la obra y valorarla en tanto que testimonio individual, no como reflexión metafísica, existencialista o de corte universal” (Oyarzún 1998: 26). “Queer mother for the Nation” (Licia Fioll Matta), “mujer sin rostro” (Lila Zemborain), “figura polifacética” (Bernardo Subercasseaux), “ícono” (Kemy Oyarzún), muchos críticos chilenos han analizado los avatares de las distintas reappropriaciones culturales de esta obra, basada, según ellos, en una lectura de corte biográfico y en una ideología patriarcal católica marcada por el marianismo. Una lectura poco propensa a discriminar entre enunciado y enunciación y a percibir en la obra mistraliana la asunción de una posición subordinada como estrategia para “resemantizar el discurso hegemónico y reinterpretar el signo “mujer” en disputa” (Zemborain 2002: 10).

Aunque presente en la recepción francesa, esta lectura marcada por estereotipos de género se ve complejizada por otros, relacionados con una tendencia a la asimilación cultural, la resistencia a percibir la dimensión latinoamericana y política de la obra. Se verifica pues aquello que ha dictaminado Gustavo Guerrero tras el estudio de otros casos de mediación editorial en Francia:

Hay una dinámica propia que hace de la internacionalización no solo una cámara de reconfiguración de identidades sino también un espacio *fantasmático* específico sobre el que se proyectan las carencias, los miedos, las fantasías y los deseos de escritores y lectores de mundos muy diversos. O para decirlo de otro modo: se trata de un territorio denso y tensionado donde las relaciones interculturales se impregnan a menudo de muchos sobreentendidos y malentendidos que ponen de manifiesto a la vez las posibilidades y los límites de la traducción en el sentido más lato del término (Guerrero 2017: 93).

Para definir las características de esta “cámara de reconfiguración de identidades” en el caso de Gabriela Mistral, cabe considerar, en primer lugar, que las redes que regulan la circulación de textos se encuentran en un estado de precariedad. Las postrimerías de la segunda guerra mundial corresponden a una etapa clave de la reestructuración del campo editorial francés. En 1946 el panorama es a la vez un relativo descampado y un campo de batalla entre editores emergentes que salen de la clandestinidad (Pierre Seghers, Minuit) y el resto de la profesión mayoritariamente colaboracionista, aunque en distintos grados como lo ha demostrado Jean-Yves Mollier a partir de los archivos del Comité Nacional de

los Escritores, creado en 1941 (Mollier 2015: 41–50). Todavía está en ciernes, también, la elaboración de dos grandes proyectos de literatura mundial: uno en torno al área comunista, con Louis Aragon y Pierre Seghers a la cabeza; el otro de corte gaullista, plasmado en gran parte en la colección de “Grandes obras representativas” de la UNESCO y en la labor de Roger Caillois quien, en Gallimard, gracias a la colección *La Croix du Sud*, dará a conocer a más de cuarenta escritores latinoamericanos, entre los cuales figuran los principales escritores del Boom. En 1946, la circulación de la literatura hispanoamericana en Francia, incipiente y poco estructurada, no permite situar cabalmente a Gabriela Mistral y la deja aislada, a pesar del interés que despertó la prestigiosa atribución del Premio Nobel.

En segundo lugar, es de considerar el estado de precariedad de la prensa francesa que vive un lento despertar. Entre 1945 y 1946, y ante la penuria de papel, *Le Monde* y *Le Figaro*, los principales diarios galos, pasan de dos a cuatro páginas. Sin embargo, el espacio dedicado a la cultura y literatura es considerable: muchos columnistas son hombres de letras (François Mauriac, André Billy, Jean Guéhenno y Georges Duhamel) y se desprende de sus artículos una nostalgia por la hegemonía cultural francesa, así como la preocupación por restablecerla. En diciembre de 1945, por ejemplo, se anuncia que Jean Guéhenno organiza una gira por América Latina, dictando conferencias sobre “París y su influencia artística”, “Stevenson y Francia”, André Gide, Charles Baudelaire, Paul Claudel, etc. (Guéhenno 1945: 1). Sin embargo, pocos meses antes, en las páginas de *Le Figaro*, Georges Duhamel, refiriéndose al Comité Nacional de los Escritores, dictaminaba: “Estamos en plena confusión y en situación provisional, y al respecto, la vida literaria no hace sino reflejar el estado del país” (Duhamel 1945: 2)¹³. En este contexto, el 3 de noviembre de 1945, se publicará el primer número de la revista *Les Temps Modernes*, cuyo director editorial, Jean-Paul Sartre, llamará a salir de una situación esclerosada, a favor de un nuevo vigor de las letras, en estrecha consonancia con su tiempo. Pero, insistamos, Gabriela Mistral, de cierta manera, llega tarde para gozar de este aire fresco.

Finalmente, es de considerar la poca presencia de mujeres de letras en el campo literario francés, así como la escasa reflexión acerca de las condiciones de su reconocimiento. La publicación del ensayo de Simone de Beauvoir en 1949 cambiará el panorama, pero en aquellos años 1945–1946, los estereotipos que regulaban la recepción de la literatura de mujeres no se cuestionaban. Geneviève Fraisse ha sintetizado estas controversias, particularmente relevantes para entender la recepción de Gabriela Mistral:

13 “Nous sommes dans la confusion et le provisoire, et la vie littéraire à cet égard ne fait que refléter l'état du pays” (Duhamel 1945: 2).

La asignación al lugar de la musa en relación con el genio masculino, repartición imaginaria de los roles; la limitación de la práctica creadora de las mujeres, demasiado centradas en sus asuntos personales, práctica incapaz por tanto de alcanzar un nivel universal; la contradicción antigua y vivaz entre producir y reproducir, entre engendrar, dar a luz, una obra o un hijo (Fraisse 2019: 13).

La forma en que la prensa francesa se hace el eco de la entrega del Premio Nobel es reveladora no solo del desconocimiento en que se tiene a Gabriela Mistral, sino también de una serie de disputas en torno a la interpretación de su obra. Ante la dificultad para situarla, la mayoría de los artículos retoman los elementos del discurso de la Academia Sueca, con algunas imprecisiones, eso sí, y una interpretación afín a la orientación ideológica del diario. *Le Monde* la presenta en tanto que “novelista” e insiste sobre su parentesco con Selma Lagerlöf, otra laureada femenina, otra pedagoga, también¹⁴. La comparación permite una europeización de la chilena, a la vez que la ancla en una tradición laica. En *Le Figaro*, se la hace oriunda de “la pequeña ciudad d’Esquill, la más pintoresca de Chile” (extraña contracción entre Vicuña, su ciudad natal, y el Valle del Elqui en el que se sitúa), en tanto que se la presenta como “la gran cantante de la misericordia y de la maternidad”, precisando que “es, a su manera, socialista y cristiana”, el resultado de “la unión de una sensibilidad moderna con unos instintos violentos, de un primitivismo indomado”. Este artículo, que despliega los tópicos de una extranjería bárbara y exótica mitigada –“civilizada”, podría decirse incluso– por una “fe franciscana”, concluye viendo en el seudónimo de la poeta la encarnación de una suerte de panlatinismo universal: “Su poesía lírica inspirada por un intenso sentimiento que ha hecho de su seudónimo un símbolo de las aspiraciones ideales de toda América Latina” (s/a 1945: 1).

Exotización de una alteridad radical o universalización latina; énfasis en la pedagoga laica o en la madre cristiana; insistencia en un socialismo militante o en una misericordia cristiana, en estos artículos se puede encontrar una serie de elementos matriciales que van a tensionar y polarizar la interpretación de la obra de Gabriela Mistral. En buena medida estas tensiones han presidido en su mediación editorial, así como lo recordaría años después Mathilde Pomès:

14 “Mme Mistral, romancière chilienne a été désignée comme lauréate du Prix Nobel de littérature. Les journaux suédois déclarent qu’elle mérite vraiment qu’on l’appelle ‘la Selma Selma Lagerlöf de l’Amérique du Sud’ car son oeuvre reflète la même profondeur de sentiments que celle du grand auteur suédois” (s/a 1945: 1). “La señora Mistral, novelista chilena, a sido laureada como Premio Nobel de literatura. los diarios suecos declaran que merece que la llamen ‘la Selma Lagerlöf de América del Sur’ pues su obra refleja la misma profundidad de sentimientos que aquélla del gran autor sueco” (s/a 1945: 1).

Considerada, menos por su obra que por su actitud durante la guerra civil de España, como simpatizante comunista, es anexada por el grupo de *Lettres Françaises*. Su sincero amor por los humildes, se hace reivindicación agresiva; su constante defensa de los indígenas, un programa político. Por poco, le hace blandir, no el huemul y el cóndor chileno, sino el martillo y la hoz (Pomès in Mistral 1963: 39)¹⁵

La traductora de Stock delinea así conflictos interpretativos con Roger Caillois, el traductor de Gallimard, recalcando, además, a la hora de admitir un parentesco posible entre la poeta y Pablo Neruda: “puede ser, solo que nada es político en Mistral” (Pomès in Mistral 1963: 40). Seducida, así como lo estuvo Paul Valéry, por el universalismo de un verbo poético con acentos bíblicos, temas metafísicos y metáforas que plasman cierta consistencia material de las cosas, sitúa a Gabriela Mistral en la órbita de Miguel de Unamuno y Pedro Prado. La percepción de la traductora y del prologuista pasan pues por unos referentes españoles que encasillan y encorsetan a la poeta chilena, provocando en esta última una lúcida insatisfacción. En una carta a Doris Dana, el académico flamenco Gerard Wijdeveld comenta la desconfianza de Mistral hacia Paul Valéry, citándola: “Sí, lo he conocido. Ha escrito un prefacio a mis obras. Un gran poeta, por cierto, pero que no entendía nada de mis versos. Demasiado europeo. Yo, soy una “salvaje”, una “primitiva” . . . Siempre nos portábamos demasiado bien el uno con el otro” (Fondo Mistral, Wijdeveld 1962)¹⁶

El mismo académico flamenco, atento a los conflictos interpretativos en torno a la obra de Gabriela Mistral, también subraya una carencia en el conocimiento francés de la historiografía literaria latinoamericana, de sus principales escuelas estéticas; en particular del modernismo –que Mistral renueva retomando algunos motivos– y del criollismo –con el que dialoga en sus textos de prosa poética. Ello explicaría, según él, la dificultad para situar su obra y, sobre todo, para evaluar su dimensión política (Fondo Mistral, Wijdeveld 1962).

Tal desconocimiento de la historiografía literaria latinoamericana es parte importante de las mediaciones editoriales francesas y de algunos “desencuentros” que ha suscitado:

15 “Tenue, moins à cause de son oeuvre que pour son attitude pendant la guerre civile d’Espagne, pour sympathisante communiste, elle est annexée par le groupe des *Lettres Françaises*. Son sincère amour des humbles devient revendication agressive; sa constante défense des indiens, un programme politique. Pour un peu, on lui fait brandir, non le huemul et le condor chiliens, mais le marteau et la faucille” (Pomès in Mistral 1963: 39).

16 “Oui, je l’ai connu. Il a écrit une préface à mes oeuvres. Un grand poète, certes, mais qui ne comprenait rien à mes vers. Beaucoup trop européen. Moi, je suis une ‘sauvage’, une ‘primitive’ . . . Nous étions toujours trop polis l’un avec l’autre” (Fondo Mistral, Wijdeveld 1962).

Hay mucho del malentendido en las relaciones entre Francia y América latina que la edición de autores latinoamericanos en Francia hace patente, comenzando con el problema de los frecuentes desajustes entre los distintos cánones nacionales y el canon latinoamericano que se construye y a veces se impone desde París. (Guerrero 2017: 97)

En este sentido es llamativo que los “recados” hayan suscitado –excepto en la edición realizada por Francesca Prat i Barri en Magraner – tan poco interés en Francia. Esta forma inédita cuya producción Mistral intensificará en los años 1950, pero que ya está presente en *Tala* (1938), se caracteriza por el predominio de temas cotidianos y tonos coloquiales puestos en tensión con un criollismo letrado; una palabra de la que se desprende una poesía de la intimidad, pero también una palabra de interpelación pública: a la vez mensaje y recuerdo en prosa poética, mitad carta, mitad ensayo (Morales: 207–208). Así las describió la propia autora:

Trátase de cartas que van para muy lejos, aventadas de lo demasiado temporal, escritas sobre el rescoldo de una poesía (con el revoloteo de un ritmo a medias roto y algunas rimas entrometidas). Estos “Recados” llevan el tono más mío, el más frecuente, mi “dejo rural” en el que he vivido y en el que me voy a morir (Mistral *Tala* 1938: 280).

En 1945, Max Daireaux decía de Gabriela Mistral que es “un Sócrates cristiano que sigue sin encontrar a su Platón” (citado en: s/a 1945: 1). Tras este recorrido por la mediación editorial francesa de la poeta chilena, sigue pendiente la pregunta por el espacio que se le ha podido otorgar a la especificidad de ese “dejo rural”, para que no muera “de una muerte callada y extranjera” (Mistral 1938: 128).

Bibliografía

- s/a (1945): “Le Prix Nobel de littérature à une romancière chilienne”. En: *Le Monde*, 18 novembre, p. 1.
- s/a (1946): “Le Prix Nobel de la littérature à la poétesse chilienne Gabriela Mistral”. En: *Le Figaro*, 17 novembre, p. 1.
- Ambroggio, Luis Alberto (2011): “Gabriela Mistral ‘La extranjera’: la complejidad poética de su desarraigo y pertenencia”. En: *Gabriela Mistral y los Estados Unidos*. Nueva York: Academia Norteamericana de la Lengua Española, p. 11–24.
- de Miomandre, Francis (1946): “Billet de Mr de Miomandre”. En: *Le Figaro*, 16 février, p. 3.
- Duhamel, Georges (1945): “L’épuration chez les gens de lettres”. En: *Le Figaro*, 15 octobre, p. 2.
- Fraisse, Geneviève (2019): *La suite de l’histoire*. Paris: Seuil,
- Guéhenno, Jean (1945): “Refaire la France”. En: *Le Monde*, 20 décembre, p. 1.
- Guerrero, Gustavo (2017): “Autores latinoamericanos, editores parisinos y públicos globales: Proyecto MEDETLAT (1945–2000)”. En: *INTI: Revista de literatura hispánica* 85–86, pp. 92–99.

- (2013): “The French Connection: Pascale Casanova, la literatura latinoamericana y *La República mundial de las letras*”. En: *Revista de crítica literaria latinoamericana* 78, pp. 109–121.
- Horan, Elizabeth/de Urioste Azcorra, Carmen/ Tompkins, Cynthia (eds.) (2019): *Preciadas cartas (1932–1979), correspondencia entre Gabriela Mistral, Victoria Ocampo y Victoria Kent*. Sevilla: Renacimiento-Biblioteca de la memoria.
- Jauss, Hans Robert (1978): *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard.
- Louis, Annick (2013): “Étoiles d’un ciel étranger: Roger Caillois et l’Amérique Latine”. En: *Littérature* 170, 2, pp. 71–81.
- Mistral, Gabriela (1938): *Tala*. Buenos Aires: Sur.
- (1946a): *Poèmes choisis*. Trad. Mathilde Pomès y Francis de Miomandre, prefacio Paul Valéry. Paris: Stock, Col. “La Cosmopolite”.
- (1946b): *Poèmes*. Trad. y postfacio Roger Caillois. Paris: Gallimard, Col. “Du Monde entier”.
- (1946c): *Désolation*. Trad. y prefacio: Jacques Audiberti, Gabriel Audisio, Ventura Gassol, François Guillot De Rode y René Tavernier. Paris: Nagel.
- (1948): *Recados et autres poèmes*. Trad. y prefacio Francesca Prat i Barri. París: Magraner.
- (1963a): *Gabriela Mistral*. Trad. y presentación Mathilde Pomès. Paris: Seghers, Col. “Poètes d’aujourd’hui”.
- (1963b): *Poèmes choisis*. Paris: Presses du Compagnonnage-Rombaldi, Col. “Prix Nobel de littérature”.
- (1989): *D’amour et de désolation*. Trad. y presentación Claude Couffon. Paris: La Différence, Col. “Orphée”.
- (2018): *De désolation en tendresse*. Trad. Laëtitia Boussard y Benoît Santini. Paris: Caractères, Col. “Planètes”.
- (2019–2020): *Obra reunida* (7 volúmenes). Santiago de Chile: Ediciones Biblioteca Nacional.
- Mollier, Jean-Yves (2015): *Une autre histoire de l’édition française*. Paris: La Fabrique.
- Molloy, Sylvia (1972): *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXème siècle*. París: PUF.
- Morales, Leonidas (2011): “Recados de la aldea”. En: *Revista chilena de literatura* 80, pp. 203–222.
- Ouvry-Vial, Brigitte (2007): “L’acte éditorial, pour une théorie du geste”. En: *Communication et langages* 154, pp. 59–74.
- Oyarzún, Kemy (1998): “Genealogía de un ícono: crítica de la recepción de Gabriela Mistral”. En: *Nomadías* 3, pp. 21–37.
- Patout, Paulette (1977): “*In Memoriam*: Mathilde Pomès”. En: *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* 29, pp. 307–309.
- Pierrsens, Michel (2000): “L’histoire et ses fins”. En: *Histoires Littéraires* 1, pp. 141–155.
- Traverso, Enzo (2016): “Polarisations idéologiques”. En: Charle, Christophe/Jeanpierre, Laurent (eds.): *La Vie intellectuelle en France, II De 1914 à nos jours*. Paris: Seuil, pp. 208–215.
- Zemborain, Lila (2002): *Gabriela Mistral. Una mujer sin rostro*. Rosario: Beatriz Viterbo.

