

LA CONCEPCIÓN FRANCISCANA EN LAS RONDAS DE GABRIELA MISTRAL

THE FRANCISCAN CONCEPTION IN GABRIELA MISTRAL'S ROUNDS

ALIDA MAYNE-NICHOLLS

Universidad Adolfo Ibáñez

Santiago, Chile

alidamaynenicholls@gmail.com

ORCID: [0000-0003-0596-926X](https://orcid.org/0000-0003-0596-926X)

ESTUDIO

Resumen

Este trabajo analiza las rondas de Gabriela Mistral desde la propuesta de la concepción franciscana desarrollada por la poeta. Dicha concepción supone una perspectiva horizontal y democrática del mundo, en que todos los seres, vivos y no vivos, son hermanos. De acuerdo con eso, se propone que las rondas que escribió Mistral representan un medioambiente complejo, en que criaturas humanas y no humanas, además de distintas materialidades, son presentadas de manera vibrante. En estos poemas se reconoce que somos todos parte de la naturaleza; no estamos ni arriba ni afuera de ella, sino en su interior interactuando con los demás seres y materialidades. A través de este espacio de juego y baile, Mistral genera una conciencia acerca del medioambiente sin caer en el establecimiento de un discurso aleccionador explícito (“cuiden la naturaleza”), sino construyendo un ambiente de gozo y crecimiento.

Palabras clave: Gabriela Mistral, rondas, san Francisco, concepción franciscana.

Abstract

This work analyses Gabriela Mistral's rounds from the perspective of the Franciscan conception developed by the poet. This conception supposes a horizontal and democratic view of the world, in which all beings, living and non-living, are brothers and sisters. According to this, it is proposed that the rounds written by Mistral represent a complex environment, in which human and non-human creatures, as well as different materialities, are presented in a vibrant way. In these poems it is recognized that we are all part of nature; we are neither above nor outside of it, but within it, interacting with other beings and materialities. Through this space of play and dance, Mistral generates awareness about the environment without falling into the establishment of an explicit instructive discourse ("take care of nature"), but rather by building an environment of joy and growth.

Keywords: Gabriela Mistral, rounds, Saint Francis, Franciscan conception.

Agradecimientos: Este artículo se inserta en mi investigación posdoctoral "Territorios de infancia: pensamientos y construcciones de infancia en prosas y versos de Gabriela Mistral", financiada por Fondecyt-Anid, folio 3230418.

1. Introducción

En el estudio de la literatura el ambiente (o *setting*) no corresponde solamente al entorno, es decir, a lo que nos rodea, sino que involucra cada elemento —animado e inanimado— que sea parte de ese espacio en el que los personajes se mueven. Roberts y Jacobs dan una exhaustiva lista de esos posibles elementos como una forma de entender el alcance que tienen las interacciones de los personajes:

Times of day, conditions of sun and clouds, weather, hills and valleys, trees and animals, sounds both outside and inside, and smells—all these may go into the setting of a work. Setting may also include artifacts like walking sticks, paper windmills, duelling pistols, birdcages, breadknives, necklaces, furpieces, park benches, hair ribbons, and many other items (Roberts y Jacobs, 1989, p. 229).

Desde el tiempo atmosférico en una escena hasta la bufanda que el personaje utiliza, poner atención a cada detalle permite conocer mejor la obra total. De una manera similar, en el campo científico, el medioambiente no es solo el espacio en que nos insertamos: "The environment is a complex system of physical, chemical and

biological factors, of living and non-living elements and of relationships in which all the organisms that inhabit the planet are immersed” (Buongiorno y Chiaramonte, 2023, p. 49). Lo que destaco de esta definición es cómo en el ambiente se relacionan elementos tanto vivos como no vivos, porque tiene relación con el imaginario que Gabriela Mistral desarrolló en su poesía infantil, especialmente en sus rondas. En ella, la poeta difumina los límites entre las especies; puesto que además de incluir a niñas y niños, diferentes animales y plantas bailan la misma ronda como miembros en igualdad de condiciones de una sola comunidad. Mistral va más allá de la representación de sujetos de distintas especies, al incluir materia supuestamente inerte; así tal como los niños y las aves se trenzan en un solo canto, los montes contestan y las piedras cantan y bailan en un solo temblor, como se muestra en las rondas “¿En dónde tejemos la ronda?” y “Corro luminoso” (*Ternura*).

En Mistral, las materias no son pasivas, sino despiertas y vivaces. Esto ya lo había observado Fidel Sepúlveda en la década de 1990 con respecto a los *Recados contando a Chile* (Mistral, 1957): “Para una ecología que se ciñe al estudio y la defensa de los seres vivos, la piedra, el fuego de las entrañas de la tierra, en rigor no tienen cabida¹. Pero en Gabriela Mistral, la entraña pétrea y su emergencia están vivas” (1995a, p. 61). Tal vez porque la tierra de infancia de Mistral era el monte en el Norte Chico de Chile, su obra narrativa y poética está llena de menciones a ese subsuelo vivo que Sepúlveda reconocía. En las rondas, los metales danzan y surgen de la tierra cual Lázaro, mientras que en *Poema de Chile* el polvo clama por agua. Sea la imagen de estas materias una llena de fuerza y optimismo, o una que adolece por el sufrimiento, sigue estando viva. “Las cosas tienen corazón” (p. 135), decía Boff sobre la visión de san Francisco, y ese corazón se manifiesta en la poesía mistraliana en una opción por entretener a las materias y a las criaturas en un mismo entramado que coincide con la propuesta de Achondo (2021), según la cual “todos ejercemos y provocamos una agencia, solicitamos una respuesta, acentuamos un afecto” (pp. 27-28). Efectivamente, en Mistral criaturas y materialidades son agentes: se mecen, bailan, cantan, motivando la acción de los demás, ya sea despertar, unirse a la ronda o tomarse más firmemente de las manos, en la comunión de un vínculo amoroso, de manera que todos se convierten en la imagen de la “loca margarita / que se levanta y que se inclina, / que se desata y que se anuda / y que es ronda en la colina” (Mistral, 1945, p. 64).

Esa margarita en constante movimiento se lee en dos niveles. Por un lado, es la flor que se mece con el viento y, por el otro, es la imagen que forman los danzantes,

¹ La cita de Sepúlveda da cuenta de cómo se ha transformado la idea de medioambiente y de ecología a una más compleja, como se observa en la definición de Buongiorno y Chiaramonte expuesta más arriba.

cada uno como pétalo que se mueve en un mismo ritmo con los demás. Al estar en la cima de la colina, todos pueden ver la ronda, pero lo cierto es que, como dice el papa Francisco en referencia al libro del Génesis, “[o]lvidamos que nosotros mismos somos tierra” (LS, 2) y, por tanto, pareciéramos ciegos tanto a la naturaleza en sí misma como al hecho de que somos parte de ella. En una línea similar, Bennett (2010) dice: “The quarantines of matter and life encourage us to ignore the vitality of matter and the lively powers of material formations...” (p. vii). Ignorar la vitalidad de las cosas, plantea Bennett, solo podría alimentar el orgullo humano, uno que lleva a destruir en vez de darnos cuenta de “los poderes no humanos” que circulan en el medioambiente. Mistral también observaba esos poderes, que constituían para ella la concepción de que la naturaleza no es más allá del ser humano, sino de que somos parte de la naturaleza y de la tierra: “su polvo hizo nuestras mejillas” (1945², p. 65), escribirá Mistral al respecto. Esa cita de inmediato me lleva a la cita del Génesis a la que refería el papa Francisco en su encíclica: “Entonces Yavé Dios formó al hombre con polvo de la tierra” (Gn. 2: 7), en que “el cuerpo del hombre” es modelado “del mismo suelo del que brota el grano que da el pan” (Guardini, “El segundo relato de la creación”). Se enfatiza que el ser humano es también naturaleza, lo que coincide con la visión mistraliana: la misma tierra que formó esas mejillas es aquella “más rubia de mies” y “más roja de viñas” (1945, p. 65) y es la misma tierra donde se baila la ronda. Aunque aquí parto de un poema en específico (“Tierra Chilena”), se trata de una perspectiva común a las rondas de la poeta, en las que se toma como base la creencia de que somos parte de un entramado mayor, de una gran ronda en que los danzantes no somos iguales, pero pertenecemos. Y esa pertenencia es intensa, como se aprecia en la hipérbole de la tierra amarilla y roja, y también en la ronda que se baila con tal fuerza que las danzantes suelen alzar el vuelo.

Las danzantes en Mistral no son solo niñas, sino que todo lo que circula puede bailar y, por tanto, vibrar con la danza. En este planteamiento, participan todos los sentidos: vista, oído, olfato, gusto, tacto. A primera vista pareciera que Mistral plantea la idea de que el ser humano no es exclusivo, único ni el dominante por naturaleza; de hecho, a través de su literatura Mistral critica esa supuesta superioridad del ser humano³, pero lo hace desde una postura religiosa: la teología de san Francisco de Asís (1181/82-1226), cuya base es la humildad del ser humano como individuo y como especie (White,

2 En este artículo trabajaré con una edición de 1945 de *Ternura*, publicada por Espasa-Calpe en Argentina. Esta publicación no es solo una reedición del *Ternura* publicado en 1924 por la editorial Saturnino Calleja, sino que responde a una reelaboración: Mistral reescribió poemas, incluyó otros nuevos y modificó la organización del libro. El apartado de las Rondas, de hecho, incluye seis nuevos poemas.

3 Queda por discutir si Mistral comulgaría con la idea de que el ser humano no es excepcional, cuando en muchos de sus escritos se centra justamente en lo extraordinario de ciertos sujetos o tipos de sujetos. Sin ir más lejos, Mistral escribirá sobre las madres que estas “rebasa[n] lindamente la naturaleza, la quiebra[n]” (1940).

1996). El “modelo de san Francisco” es enfatizado también por el papa Francisco en su encíclica *Laudato Si'*, como una forma de establecer “una sana relación con lo creado como una dimensión de la conversión íntegra de la persona” (LS, 218). Esa integralidad implica el cuidado del otro, un trato basado en la ternura, y también en la alegría.

En este artículo analizaré la propuesta de Mistral de una ronda que da la bienvenida a todos, entendiéndola como un espacio en el que se difuminan las fronteras entre las distintas especies, y entre lo vivo y lo no vivo. De esta manera, la ronda se levanta como un medioambiente complejo, en que lo humano, lo no humano, la materia vibrante, e incluso las percepciones de los sentidos, se unen en torno a la idea franciscana de que el ser humano no es el rey de la creación, sino quien la cuida. Para llevar a cabo este análisis, primero discutiré cómo es la visión franciscana en Mistral, contrastando la teología franciscana con la aplicación que hace Mistral de ella, convirtiéndola en una estética franciscana. En segundo lugar, analizaré cómo esa estética se manifiesta en las rondas de Gabriela Mistral, ya que me interesa especialmente cómo el círculo de la ronda implica la idea de horizontalidad que proponía Francisco.

2. Apuntes de una concepción franciscana

Las rondas de Gabriela Mistral han sido clasificadas tradicionalmente como poemas sobre niñas (Horan, 1994; Rojo, 1997), a diferencia de las canciones de cuna que serían sobre niños. Pero ninguno de esos dos tipos de poema es tan sencillo como parece. Por un lado, si bien la mayor parte de las canciones hablan sobre niños, las que cantan son mujeres, madres, que presentan sus temores y sus esperanzas, que cantan sobre sus hijos, pero también sobre las olas y el trigo, sobre las estrellas y los grillos, unidos todos en torno al canto y al movimiento, es decir, el arrullo y el mecer, que son actividades maternas que ciertamente los niños reciben, pero que enfatiza que las canciones son sobre las madres. Esta idea es presentada también por Rojo al sostener que “en parte o totalmente la canción de cuna ella [la madre/emisora] la dice (o la canta) para sí misma” (pp. 115-116). Las rondas, sin embargo, son mucho más variadas: hay niños y niñas, hombres y mujeres, margaritas y rosas, viñedos y pomares, pavos reales, hierbas y cardos, vicuñas y alpacas, flores y frutas, todos bailando al ritmo de los versos. Lo común a arrullos y corros sería la presencia de lo humano y no humano compartiendo un mismo espacio: el espacio del canto en uno y el espacio del baile en el otro.

Esta construcción de canciones y rondas se relaciona con la concepción franciscana de Mistral, concepción que se manifiesta de distintas maneras en la poeta. En lo personal, Mistral pertenecía a la Orden Tercera de San Francisco, como ella misma lo contó en una entrevista con María Monvel para la revista *Zig-Zag* en 1925 (cit. en García-Huidobro, 2018). Esta orden reúne a católicos devotos que no viven en comunidad, sino que siguen haciendo sus vidas cotidianas, pero con una perspectiva franciscana, es decir, centrada en una vida humilde, sin ostentaciones. La relación de Mistral con los franciscanos se mantuvo hasta el último día, como se muestra en el hecho de que pidió ser enterrada con los ropajes franciscanos y que cediera a la orden franciscana la administración de los derechos de sus libros. En cuanto a su obra, hay dos tipos de escritos: unos en que Francisco es el tema y otros en que se observa la influencia del pensamiento franciscano. Ambos aspectos están presentes desde su primer poemario *Desolación* (1922): “Yo vi a Francisco, a Aquel fino como las rosas, / pasar por su campiña más leve que un aliento, / besando el lirio abierto y el pecho purulento, por besar al Señor que *duerme entre las cosas*” (Mistral, 1923, p. 53; el énfasis es del original). Esos cuatro versos anteceden la variedad de crónicas que escribió sobre el santo católico entre 1922 y 1923, conocidos como los *Motivos de San Francisco*⁴. A partir del análisis de esa obra, Fidel Sepúlveda (1995b) propuso que en Mistral se da tanto una estética como una ética franciscana, en la que la poeta se detiene en la finitud de la vida terrenal para proponer una “trascendencia entrañada en las criaturas” (p. 156), es decir, la estrategia retórica de Mistral es hablar de las criaturas (aquellas a las que el santo se refería como hermanas) para poder aproximarse a Francisco y su obra:

Una abeja se ha entrado en un lirio. Se sacudieron un poco los pétalos y ella penetró en la corola. Hace un pequeño rumor, y el lirio se mece. Estaba lleno de miel, y con el peso del polen abundante en el pistilo. La abeja sale con las alas manchadas y las patitas goteantes. El lirio se queda íntegro y sereno. Yo quiero, Francisco, pasar así por las cosas, sin doblarles un pétalo. Que quede solo un rumor dentro de ellas, y la suavísima remembranza de que me tuvieron (Mistral, 2013, p. 39).

En la cita anterior se aprecia la estrategia de Mistral. Su objetivo es explicar la enseñanza franciscana del cuidado del otro, mostrando el cuidado con el que la abeja toma el polen de los lirios. De alguna manera, Mistral está tratando de reconstruir cómo san Francisco piensa su teología, que es una teología de la experiencia. Por tanto, Mistral lo imagina mirando la naturaleza y apreciando, para

4 Los motivos aparecieron primero en el diario *El Mercurio* y la revista *Falange* (México). Editorial del Pacífico los publicó como libro recién en 1965. Desde entonces, ha habido diversas ediciones.

volver a citar a Sepúlveda, “la trascendencia de las criaturas”. De acuerdo con esto, el hombre no es la medida de las cosas; en la cita, de hecho, la abeja se convierte en una medida, en un ejemplo. En el siglo XXI, Ximena Briceño (2022) aborda la misma idea de Sepúlveda, pero lo llama “horizontalidad creatural” (p. 244), esto es, la relación entre las criaturas es de carácter horizontal. Esta idea es parte del corazón de la concepción franciscana de entender la creación en términos horizontales, en vez de la verticalidad jerárquica establecida en el Génesis: “Llenen la tierra y sométanla. Tengan autoridad sobre los peces del mar, sobre las aves del cielo y sobre todo ser viviente que se mueve sobre la tierra” (Gn. 1: 28). El paradigma relacional de san Francisco “se sostiene sobre el concepto de fraternidad universal de todas las criaturas” (Aguiló, 2009, p. 185), por eso, en la cita de Mistral, la abeja tiene el máximo de cuidado con el lirio, aunque esté tomando su alimento y materia prima de la flor. Las abejas no sobrevivirían sin las flores, como nosotros no podríamos sobrevivir sin la naturaleza, pero la idea que trasunta la cita —y la teología franciscana— es que la marca que dejemos en la naturaleza sea apenas un rumor y no la devastación que ha acabado con huemules y chinchillas, que es la denuncia que Mistral hace en *Poema de Chile* y en el poema “Ronda de las manzanillas” (*Lagar II*, 1991).

Encontramos un correlato de esta postura en la visión contemporánea del papa Francisco, quien propuso el término “antropocentrismo situado”, según el cual el hombre no es un “factor extraño solo capaz de dañar el ambiente” (*LD*, 26), sino que hay que “reconocer que la vida humana es incomprensible e insostenible sin las demás criaturas” (*LD*, 67). Al respecto, Guridi (2023) plantea que el concepto propuesto por el papa Francisco “[m]antiene el reconocimiento de la singularidad y valor peculiar del ser humano en el concierto de todo lo existente” (p. 459). De la misma manera, en las rondas de Mistral encontramos figuras que, desde el centro de la ronda, cuidan de las danzantes. A veces, se trata de Jesús mismo, quien —en la ronda del mismo nombre— entra sin ser escuchado “y al centro está hecho resplandor” (Mistral, 1945, p. 73); de una figura femenil cuya voz es en primera persona: “corro de mil niñas / a mi alrededor” (“Corro luminoso”, 1945, p. 83); y, en el caso de “Ronda de las manzanillas”, los danzantes “al cielo suben a dar / ronda a la Virgen María” (1991, p. 139). Esto invita a repensar en la verticalidad de la creación mencionada en el Génesis. Para Guardini, Dios “ha hecho al hombre señor [de la creación] por gracia”, y por cuanto ese señorío es a semejanza del de Dios, “no [es] solamente a partir de la fuerza, sino también de la moderación y la bondad” (“El primer relato”). Es lo que plantea el papa Francisco con el antropocentrismo situado, frente a lo cual se expone que “[e]l valor peculiar del ser humano no implica dominación ni opresión” (Guridi, 2023, p. 460). Eso es lo que encontramos en la

ronda de Mistral, un nuevo entendimiento de la relación entre seres humanos y el resto de la creación.

Replantear nuestra relación con la naturaleza, un tema absolutamente vigente en la actualidad, es lo que preocupaba a san Francisco en el siglo XIII y a Mistral en el siglo XX. San Francisco piensa esta relacionalidad como “una democracia de todas las criaturas de Dios” (White, 1996, p. 13). Pensar en esta cita plantea la pregunta de qué entendemos por naturaleza y cómo nos posicionamos dentro de ella: ¿somos los seres humanos parte de la naturaleza? Para Julia Corbett (2018) se trata de pensar la naturaleza no como algo lejano y desconectado de nosotros, como si la naturaleza existiera solo en lugares prístinos más allá del contacto con los seres humanos, sino en lo que ella llama la naturaleza cotidiana (*everyday nature*), aquella “where I engage the nonhuman most personally and continuously” (p. 10). De hecho, así era como san Francisco consideraba la naturaleza, como se puede observar en su “Alabanzas de las criaturas” (también conocido como “Cántico de las criaturas”; 1225), donde el sol, el viento, el fuego y la tierra son hermanos, enfatizándose así el carácter horizontal y democrático de la creencia franciscana.

Ciertamente una postura como la de san Francisco implica una revisión de quiénes somos y cómo nos relacionamos con los demás. Para Briceño (2022) ese quiénes somos tendría que ver con cuál es nuestro “modo de vivir / producir / hablar” (p. 245), en consonancia con la práctica del santo italiano. El modo de vivir, en el caso de Francisco, tiene que ver con la humildad, un aspecto que Mistral recoge: “la humildad le permite vincularse y participar en este plan de creación sin las mediatizaciones que derivan de la soberbia y el egocentrismo, que sacan de su realidad a la criatura humana” (Sepúlveda, 1995, p. 144). Me interesa cómo la humildad se presenta aquí, o bien como una característica originaria del ser humano o bien como la característica necesaria para que se lleve a cabo el proyecto de la creación. Mistral toma ese hilo y lo desarrolla en su poesía, por ejemplo, a través de “nuestro pobre hermano el cardo. Vive a la orilla del camino, conoce a cuantos pasan, y a todos saluda con su cabeza cubierta de ceniza. Aunque humillado por el polvo, es dulce, como que da una flor de mi matiz [violeta]” (Mistral, 1923, p. 342). En este breve texto en prosa, Mistral une las existencias del cardo con el Jesús de la pasión (herido y llevando la corona de espinas): de todas las flores, solo el cardo logra conocer a Cristo por su humildad.

La RAE explica que lo característico de la humildad es el “conocimiento de las propias limitaciones y debilidades y en obrar de acuerdo con este conocimiento”, y esa perspectiva puede ser necesaria para el descentramiento del ser humano o el des-

mantelamiento de la organización jerárquica del mundo. Y la visión franciscana no descansa solo en eso; es decir, hay un salto desde no considerar al hombre como el líder de la creación a llamar hermanas a las criaturas no humanas y a las cosas. Por eso se trata de “una mística basada en la ternura y la comunión solidaria con toda la Creación” (Aguiló, 2009, p. 187), donde encontramos otro elemento en común con Mistral: la ternura, que es el título que dio a su poemario con tema de infancia, y que, en ese sentido, establece una cierta correspondencia entre la época de la niñez y la ternura, pero además propone una forma de hacer poesía. Al respecto, Mauricio Ostria (2010) sostiene:

Este género de poesía que expresa y figura la delicadeza, la gracia, el juego, la fantasía, la pureza, la gratuidad, el animismo de la naturaleza, lo sobrenatural y trascendente, la belleza inaugural, el amor necesitado de protección de hijo y madre, parece revincular a la hablante con los aspectos más amables de su existencia [...] (pp. 653-654).

Desprendo de la cita de Ostria que ternura es una forma de mirar el mundo, destacando elementos como lo delicado, lo lúdico, el desinterés y lo trascendente como componentes esenciales de esa aproximación al mundo llamada ternura. Esto tiene su correlato más o menos explícito en la escritura de Mistral: “¿Y cómo serían los ojos de San Francisco? Estaban como la hondura de la flor, mojados siempre de ternura” (Mistral, 2013, p. 15). En esta cita, Mistral asigna ternura tanto a san Francisco como a la flor: para poder ver al otro como hermano se necesita una mirada amorosa, pensar en el otro, por cuanto quedarse solo en el examen de uno mismo, aunque pleno de humildad, no implica ver el mundo con ojos tiernos. Hay ternura también en la propuesta de naturaleza cotidiana de Corbett (2018): “Love and admiration for all things that grow and breathe on the patch of ground [...]” (p. 121), en español: “Amor y admiración por todas las cosas que crecen y respiran en el terreno [...]” (traducción propia). De nuevo, tiene que ver con cómo se ve al otro, cómo se observa a las criaturas.

San Francisco no se conformaba con las cosas que crecen y respiran: “el principio que anima la teología franciscana de la naturaleza es la convicción según la cual todos los seres, vivos e inertes, son hermanos y hermanas” (Aguiló, 2009, p. 185), principio que Mistral recoge en su poesía. La pregunta entonces es por qué adoptar una perspectiva horizontal. Para Bennett (2010) hay dos posibilidades: porque hay una preocupación por el medioambiente (y por las repercusiones de las acciones humanas) o, simplemente, porque se encuentra la materialidad vital, lo que implicaría una visión desinteresada. El punto sería centrarse en la materialidad de las

cosas o los seres, en vez de centrarse en el fin.

Hay una idea de fin en san Francisco, sin duda, enfocada en términos no de medioambiente, sino de la plenitud de la creación divina. Lo que hace Francisco es, además, reconocer el efecto de las materias en el ser humano (y en todas las demás criaturas) y, al mismo tiempo, buscar la materialidad vital de las cosas. Se puede apreciar esa dualidad en su poema “Alabanzas de las criaturas” (1225), donde, por ejemplo, celebra al “hermano fuego” porque “alumbra la noche” y porque “es bello y alegre y robusto y fuerte” (línea 8). En Mistral, encontramos la imagen del fuego a lo largo de su obra, pero me interesa en el poema “Fuego”, ya que aparece en *Ternura* al igual que las rondas. Allí, la voz poética está hablando del fuego del hogar, lo que lo convierte en una fuente de acogida y disfrute. Así, las llamas del fuego se convierten en “aves rojas y azules” que saltan. Ese fuego, advierte la voz poética, tiene la potencialidad de quemar, pero en vez de eso es un despliegue de ardor externo e interno que anima y conforta. Tal como en Francisco, en este Mistral aborda el bien que el fuego significa al tiempo que destaca su materialidad. En el imaginario de Mistral, entonces, todas las criaturas y materias son igualmente importantes, su valor no depende de lo que los humanos puedan obtener de ellas (Casals y Mayne-Nicholls, 2022), sino que son materias⁵ vibrantes en sí mismas. De hecho, Mistral destacaba la experiencia sensorial de las materias para ser capaces de diferenciarlas: “[...] Que mis manos tomen posesión concienzuda y fina de los tactos de las cosas, y se me individualicen cabalmente las lanas, los espartos, las gredas, la piedra porosa, la piedra-piedra, la almendra velluda, la almendra leñosa, etc., y muchísimos cuerpecitos más, en las palmas conscientes” (Mistral, 2023, p. 111). La cita muestra cómo Mistral advierte la materialidad propia de cada elemento, incluso de los distintos momentos de un mismo elemento, como sucede con la almendra; y también releva el lugar de los sentidos, no conformarse con la racionalización cerebral, sino que la conciencia opere en el tacto, en la vista, el oído, el olfato y el gusto. El enfoque de Mistral es el de no acumular palabras (o nombres de cosas), sino la experiencia de las cosas mismas.

3. El franciscanismo mistraliano en las rondas

De acuerdo con lo expuesto en el apartado anterior, a continuación abordaré cómo la concepción franciscana se presenta en las rondas de Mistral, dando cuenta del

⁵ Uso materias aquí para aunar a las criaturas (humanas y no humanas) y a los objetos o materias inertes, siguiendo a Jane Bennett, por cuanto la materialidad no es una cualidad exclusiva del ser humano, sino que todo cuanto existe posee materialidad.

paradigma solidario de la ronda y la horizontalidad de las relaciones, por un lado; y de la individualización de las materias y la experiencia sensorial, por el otro. La forma en la que Mistral se refiere a la ronda da cuenta de un fenómeno trascendental; sí, es un juego de niños, pero también es una cosa muy seria, dirá ella (Mistral, s. a.). La seriedad de la ronda tiene que ver con la siguiente descripción:

El sentido del baile que caía verticalmente a mi alma era el de la solidaridad de una casta, el acuerdo de una misma sangre, que se cerraba en un anillo de carne, buscando anular el vacío y defender a las mozas de la soledad, matar con sus ritmos quemantes la Muerte, nuestro enemigo único (Mistral, s. a., p. 4).

Es decir, la ronda es un asunto serio por las implicancias que representa: la conformación de un colectivo que forma una sola carne, porque cada integrante está muy unido. En la cita, Mistral propone la figura del anillo, la que también se encuentra en “Ronda del horizonte”: “Crece el ruedo y el anillo” (2011, p. 34). Pero no es la única imagen que utiliza la poeta, o, más bien, no se trata de un círculo o anillo simple, sino que se trata de una trenza unida. En las rondas de Mistral, la imagen de la trenza se expone como una constante que adquiere distintas manifestaciones. Primero, tenemos una metonimia, por cuanto el cabello trenzado representa a las niñas, quienes son los sujetos que más aparecen bailando la ronda. En segundo lugar, está el trenzado que se forma cuando las niñas se toman de la mano intercalando sus dedos, creando una unión más fuerte (Mayne-Nicholls, 2018) como si fueran un solo cuerpo. Están también las trenzas que se encuentran en la naturaleza, como las espigas, que muchas veces se convierten en Mistral en una forma de referirse a las niñas: “los trigos son talles de niñas” (1945, p. 82); en estos versos de “Todo es ronda” se presentan los elementos del juego, el baile, el trigo y las niñas. El trigo nos recuerda a las niñas, tal como las niñas nos recuerdan a las espigas: ambas materialidades juegan y bailan: la danza es un ondular constante, en que el viento es el elemento invisible, porque no se lo menciona explícitamente, pero generador de movimiento. No es necesario nombrar al viento, porque, tal como en la naturaleza, al viento solo lo vemos por sus efectos: como el ondular de trigos y niñas. Ciertamente, las niñas realizan por sí mismas esa ondulación del talle, pero podemos imaginar sus cabellos trenzados moviéndose con el viento.

En tercer lugar, Mistral trenza elementos intangibles, como las voces de los niños, como sucede en “¿Y dónde tejemos la ronda?”, donde cada voz se va sumando para formar un solo canto. Esta imagen permite enfatizar la idea de que cada integrante es único o con sus propias características. Es cosa de imaginar una trenza, que es formada por distintos cabos o secciones de pelo: cada sección sigue allí, pero lo que reconocemos es el peinado final. Lo mismo ocurre con esta ronda como anillo

trenzado de Mistral, en que las partes siguen ahí.

Las partes de la ronda, es decir, sus integrantes, son continuamente individualizados en los poemas de Mistral, a veces con sus nombres propios, como Rosa y Esperanza, que también “como una espiga ondularemos” (Mistral, 1945, p. 63); Juan y Pedro que jugaban con pájaros y chinchillas (Mistral, 2011, p. 24); y Francisca y Lucía que saben que “la ronda no se puede / hacer con las manos caídas” (Mistral, 2011, p. 25). Cuando se trata de materialidades, vemos, por ejemplo, los distintos metales, donde el cobre representa al arretrato y la plata es maternal; y los colores, en que los distintos tonos son asociados a materialidades naturales distintas: el azul y el verde nos hablan del lino y el vistoso gajo (arrendajo); de hecho, el abanico de colores es interpretado por Mistral como el pavo real, que tal como el sol, es decir, como la luz, encierra en sí mismo todos los colores. Tanto el sol como la cola formada por el plumaje del pavo nos devuelven a la idea del círculo, del anillo, que es la forma de la ronda.

La idea de horizontalidad que propone Francisco es interpretada en Mistral en esta forma circular, por cuanto reafirma la idea del cuidado del otro, ya que la única manera de mantener la ronda es que todos permanezcan tomados de las manos; esto implica saber cómo está uno de fuerte y seguro, y también cómo están el de tu derecha y el de tu izquierda. Se cumple así la idea de una comunidad solidaria que vela por cada integrante, al tiempo que reconoce la materialidad de cada uno. Esta idea es reforzada en la “Ronda del arco-iris”⁶ que en vez de individualizar colores, se enfoca en la idea de conjunto y unidad. El poema cuenta cómo la ronda se separa: una mitad alza el vuelo y la otra se queda en la tierra; el poema no se agota en la separación, aunque se enfatiza la diferencia entre las que se quedan y las que se van (“una mitad llorando, riendo otra mitad”, 1945, p. 68), y luego la relevancia de volver a encontrarse: “¡Ay, mitad de la rueda, /ay, bajad y bajad! / O nos lleváis a todas / si acaso no bajáis” (Mistral, 1945, p. 69). Las mitades no pueden estar separadas, porque si no el círculo no está completo, por lo que se pierde el sentido de hermandad y solidaridad de la ronda.

El espacio de la ronda se transforma en una analogía del mundo o, en términos franciscanos, de la creación o de cómo debiera ser la creación: un lugar en donde

6 El orden de los poemas nunca es trivial, y ese es el caso de las rondas en *Ternura* (1945), donde la primera es la invitación a sumarse a la ronda y la última es “El corro luminoso” en que se observa la máxima plenitud de la ronda, que transforma todo el paisaje con su ardor, manifestado en temblor (la tierra vibra) y luz. En cuanto a la “Ronda del arco-iris”, esta venía después de la “Ronda de los colores”, estableciéndose un vínculo de lectura: los colores que se mencionan en la primera ronda se transforman en el arcoíris de la ronda siguiente, donde, de hecho, no se individualiza ningún color. Ninguna de estas dos rondas aparecía en la edición de 1924.

todos convivan en paz y armonía, y en que se traten con ternura. En ese sentido, la ronda es una propuesta utópica. Un aspecto que destaco de esta perspectiva mistraliana es que la ronda implica movimiento, es siempre dinámica; si las manos se sueltan, si se deja de bailar (y correr, porque bailar a la ronda significa correr también), la ronda se acaba. Encuentro ahí una realización de que la perspectiva horizontal y democrática es algo que debe construirse continuamente, porque si nos descuidamos, podemos perderla. En los poemas se aprecia este afán de recordar que todos están invitados a la ronda. Ese todos se manifiesta de diferentes maneras. Por ejemplo, en la “Ronda de la paz” la voz poética busca unir en canto y baile a las poblaciones de Francia y Alemania, que en el momento de la reescritura de *Ternura* se encontraban inmersas en la Segunda Guerra Mundial; la poeta está procurando el encuentro de dos países enemigos en la época. Otra manifestación tiene que ver con la inclusión de grupos marginados, como se observa en el poema “Los que no danzan”. Mistral identifica a un grupo de distintos seres que no han podido participar de la horizontalidad porque son considerados feos, inútiles o poco aptos; en el poema se trata específicamente de “la inválida”, “la quebrada” y “el pobre cardo muerto”, y la ronda busca reafirmar el que ellos también pueden participar de esta ronda: “Le dijimos que pusiera a / danzar su corazón”; “Le dijimos que pusiera /a cantar su corazón”; “Pon al viento / a volar tu corazón” (1945, p. 70); las danzantes alientan a los que supuestamente no pueden bailar a no aceptar esa situación y unirse a la ronda.

“Los que no danzan” está ya adelantando la tercera manifestación de que todos estén invitados, porque en este poema ya vemos que las niñas y el cardo son considerados en igualdad de condiciones. Más que eso, en la cuarta estrofa del poema es Dios quien desearía sumarse a la ronda, lo que extiende el sentido de hermandad hasta la divinidad. Criaturas humanas y no humanas, y materialidades, todos son parte de la ronda. En la “Ronda de los segadores” (1945) se aprecia cómo segadores, hoces, trigo y pan son parte de un mismo círculo, en que ninguno es más relevante que el otro. Lo mismo sucede en “Todo es ronda”, donde niños, niñas, astros, trigos, ríos, mar y olas se funden en un mismo movimiento. La naturaleza está en movimiento, vivimos en torno a ciclos y estaciones, y Mistral se enfoca en encontrar el giro de la ronda. Me llama la atención, por ejemplo, la elección de flores como la margarita y la manzanilla, que en su propia estructura representan el círculo (el centro de la flor), rodeado de pétalos que encarnan a las danzantes (Casals y Mayne-Nicholls, 2022; Mayne-Nicholls, en prensa). Mistral usa formas verbales activas para referirse a las danzantes, indicando la agencia de estas para unirse a la ronda. Por ejemplo, en “La Margarita” (1945), esta flor “se inclina” y “se levanta”, “se desata” y “se anuda” (p. 64): es la margarita quien decide actuar y se mueve. Algo similar se expresa en “La ronda

de las manzanillas” (1991), en que las flores forman un corro que gira, baila, crece, se agranda, lo que contribuye a que el lector aprecie que el giro no se detiene (Casals y Mayne-Nicholls, 2022), sino que se vuelve cada vez más intenso.

En la teología franciscana, todos son (somos) hermanos, y apegada a esa idea, “Mistral hace bailar juntos a los niños franceses y a los alemanes, a los niños y los adultos, a los excluidos por la sociedad patriarcal, a las distintas especies y las materias inertes” (Mayne-Nicholls, en prensa), pero no hay nada de inerte en ellas, sino que todas estas materialidades vibran y se estremecen, contagiadas por el fervor de la ronda. En esa sintonía hay faldas que revolotean (“Ronda del arco-iris”, 1945); “trenzas, gritos y vestidos” que se columpian y mueven (“Donde bailan los niños”, 2011, p. 22); y “pelo, gorra, delantal” que se alborotan con el viento (“Ronda de Montegrande”, 2013b, p. 95). Como proponían Roberts y Jacobs en la cita al comienzo de este artículo, nada es simplemente un adorno en la literatura, pero Mistral resignifica estos elementos al detenerse en sus particularidades. A veces estas materialidades se dejan llevar por el movimiento de la ronda, no en un sentido de pérdida de agencia, sino en el de perderse en la ronda o aceptar a la comunidad. Otras veces son las que convocan y se convierten en un nosotros: “nos echamos a bailar / la rosa, el junco, la dalia / el tomillo y el pomar” (2013b, p. 95). En la “Ronda de Montegrande”, la naturaleza se toma los versos, recreando un Montegrande vívido, pleno de criaturas y materialidades enfrascadas en el gozo del giro de la ronda.

La personificación y la antropomorfización⁷ son otras estrategias que utiliza Mistral al representar lo no humano. La primera, por ejemplo, cuando la poeta compara los trigos ondulantes con las figuras danzantes de las niñas. Cuando las manzanillas, en cambio, juegan y llaman “a las chiquillas” a sumarse a la ronda (“La ronda de las manzanillas”, 1991, p. 138), hay una expresión de conciencia. Esta manifestación se mantiene a lo largo del poema, tanto en relación con el comportamiento de las manzanillas como de otros seres. Por ejemplo, no todas las flores se incorporan al mismo tiempo: “Y las que hacían la siesta / se despiertan sorprendidas” (Mistral, 1991, p. 138). En esta imagen se encuentran lo metafórico y lo comportamental. Por un lado, dormir la siesta equivaldría al momento del día en que las manzanillas inclinan sus pétalos hacia abajo (un fenómeno llamado *nicnastia*, que experimentan distintas flores) y la voz poética invita a imaginar a las manzanillas levantando sus pétalos al encuentro del sol. Por otro lado, el que las flores se sorprendan representa un recurso de Mistral en que les asigna un comportamiento humano: sorprenderse.

⁷ Aunque similares, por cuanto ambas otorgan cualidades humanas a las materias y criaturas no humanas, la personificación tiene un uso metafórico, mientras que la antropomorfización da a lo no humano características del comportamiento y deseos humanos (Edgecombe, 1997).

Lo mismo sucede luego con las chinchillas que “se cansan” de no ser vistas (Mistral, 1991, p. 139) y deciden formar también una ronda. Antes de eso, sin embargo, Mistral muestra a las chinchillas, reconociendo sus características, en vez de asumirlas con características comportamentales humanas: “pequeñitas y calladas / y viviendo entredormidas” (Mistral, 1991, p. 139). Estos usos retóricos se encuentran también en las rondas de *Ternura*, donde “y la hierba llamó temblando” (“La margarita”, 1945, p. 64), “la tierra [...] amasa a los hombres” (“Tierra chilena”, 1945, p. 65), y “Miedo de ella tiene el hacha” (“Ceiba ecuatoriana”, 1945, p. 75), solo para nombrar algunos ejemplos. Jane Bennett (2010) considera que una estrategia efectiva para hablar de la vitalidad de la materia es usar la antropomorfización, por cuanto “a chord is struck between person and thing, and I am no longer above or outside a nonhuman ‘environment’” (p. 120). No estar por sobre o afuera es justamente a lo que san Francisco se refería y lo que Mistral representa en sus rondas al difuminar los límites entre especies y entre seres vivos y no vivos. La ronda se convierte, entonces, en esta metáfora de mundo, de un mundo que podría existir, en el que tomamos conciencia del valor de cada uno y de que todos estamos relacionados.

Finalmente, la conciencia franciscana de Mistral se observa en que en sus rondas las experiencias representadas se dan a través del uso de todos los sentidos, como una manera de dar cuenta de que los danzantes se están abriendo a la experiencia del mundo. En las rondas tienen lugar todos los sentidos. Mistral los describe de forma vívida, usando expresiones directas y fuertes, de modo que no cabe duda del impacto de la experiencia. La poeta no busca el realismo, sino que, de una manera que la acerca al Modernismo, propone nuevas relaciones e imágenes que causen en el lector una impresión. En el caso del oído, destaco que las piedras canten (“¿En dónde tejemos la ronda?”, 1945), cuya imagen describe el sonido de las rocas al chocar unas contra otras. El movimiento de las rondas, ese giro fervoroso que se logra, hace que la tierra tiemble y se mueva, y es a partir de ese movimiento telúrico que las piedras suenan. El que Mistral elija el verbo cantar le da otra cualidad a la imagen, por cuanto en vez de ser un estruendo que asuste, se trata de emitir una melodía; el canto, por lo demás, es algo que se disfruta, y hay entonces un disfrute del sonido que producen las piedras. Bennet (2010) llama “thing-power” (“el poder de las cosas”) a “the curious ability of inanimate thing to animate, to act, to produce effects dramatic and subtle” (p. 6), en español: “la curiosa capacidad de las cosas inanimadas de animarse, de actuar, de producir efectos dramáticos y sutiles” (traducción propia). Esa habilidad se manifiesta en las rocas de Mistral y en otras de las materialidades que aborda, ya sea olas, faldas, minerales o cajitas de Olinalá⁸,

8 Se refiere a una caja laqueada según la técnica que se utiliza en Olinalá, Guerrero, México.

es decir, naturales o manufacturadas por el ser humano: todas son capaces de sumarse al ritmo de la ronda. Achondo (2021) presenta una propuesta interesante al preguntarse por las historias que las tejuelas que se fabrican de madera de alerce en el sur de Chile “van hilvanando [...] entre el humano, el bosque, el oficio, el monte y el clima”: “La tejuela [...] se va abriendo y nos va abriendo, en cuanto humanos, a otras formas de comprender las relaciones y el entorno” (p. 26). Desde el punto de vista del papa Francisco, “estamos unidos por lazos invisibles y conformamos una especie de familia universal” (LS, 89), una casa común, en que, volviendo a Mistral, el movimiento de las rocas es transfigurado en canto que acompaña y conmueve a los danzantes. Las niñas, niños, humanos, animales y otras materialidades, todos bailan al mismo vaivén en la ronda, dando cuenta de esas conexiones.

La intensidad de la ronda y de quienes la bailan también es un asunto de la vista. En general, se trata de imágenes que juegan con la magnitud de los colores y la luz que la ronda genera y que hace, por ejemplo, “el valle blanquear” (1945, p. 61) o que el vilano se encuentre “ebrio de luz” (“Duerme, duerme, niño cristiano”, 1954, p. 155). Ambos ejemplos dan cuenta de una luminosidad potente, que cubre todo, de manera que cambia el semblante de las cosas. El tacto vuelve sobre la idea de los lazos invisibles a los que apunta Francisco, cuando nos detenemos en las manos entrelazadas que conforman la ronda. Ese tomarse de las manos es vigoroso, porque se necesita que sea inquebrantable para que la ronda perdure, así, Mistral llega a escribir que “se oprimen las manos, / se oprimen temblando” (“Jesús”, 1945, p. 73), lo que enfatiza la intensidad del vínculo.

El sentido del olfato es conquistado por aromas que se entretajan para formar su propia ronda; muchos de esos aromas corresponden a hierbas o a especias. En la “Ronda de los aromas”, albahaca, malva, salvia, anís, menta, cedrón, vainilla y clavito de olor “bailan atarantados / a la luna o al sol” (Mistral, 1954, p. 157), dejando todo impregnado con sus olores. Las flores también llenan la ronda con sus fragancias, como también lo hacen el pan recién horneado y la miel; los olores frescos y salobres del mar y la espuma, y el que deja el zorro luego de tenderse sobre la nalca (“Ronda de los olores”, 2011, p. 33) son diferentes, pero siempre presentados de forma positiva. Estas imágenes llevan al lector a experimentar los lugares a través de escenas convertidas en olores. En cuanto al gusto, pareciera el menos común de los sentidos abordados, lo que llama la atención teniendo en cuenta que la ronda rescata las materialidades de la miel y del pan. Mistral sí usa la expresión estar enmielada, aunque no se precisa si de su olor, de su sabor o si es de amor. El gusto aparece en una relación menos idealista: la soledad tiene sabor amargo, sabe a genciana (“Canción de soledad”, 2011, p. 16), al menos al principio, puesto que la ronda va luego

abordando diferentes perspectivas de la soledad, de forma que la hablante hace las paces con esta. En contraposición, en “Canción de zafra I” y “Canción de zafra II” está el dulzor de la caña de azúcar; sin embargo, esa dulzura es contrastada en el primer poema con la forma en que la caña es partida y desnudada para producir el azúcar. La forma en que la caña es cortada es usada en el segundo poema como metáfora de la pasión de Cristo: el dulzor final del azúcar termina representando la resurrección (Mistral, 2011, pp. 17-19). Hay soledad, sin duda, en la pasión, que lleva a Jesús a exclamar “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?” (Mt. 27: 46), pero, como decía la cita al comienzo de este apartado, el objetivo de la ronda es anular la soledad y derrotar a la muerte, lo que se cumpliría con la resurrección de Cristo. A esto apunta también la cita de san Mateo, mismas palabras con las que comienza el Salmo 22, pero cuyo principal tema es la esperanza y no la muerte ni el abandono. Tal vez la diferencia con san Francisco es que la hablante de las rondas no está lista para hablar de la Hermana Muerte (como el santo sí hace), sin embargo, desde el punto de vista ecológico, la visión que da la ronda es la de construir y crear y, en ese sentido, podríamos considerarla como la derrota de la muerte.

4. Conclusión

En los últimos años, las lecturas y publicaciones sobre Gabriela Mistral han proliferado y ella misma se ha convertido en ícono de distintas propuestas. La tentación de leer a Mistral como un personaje del siglo XXI es grande, debido a que efectivamente en la primera mitad del siglo ella planteaba temas que todavía no eran populares, como criticar la brecha salarial entre hombres y mujeres, plantear los derechos de los niños y crear conciencia ecológica a través de su escritura. En otros aspectos, es ciertamente una intelectual de la primera mitad del siglo XX, por lo cual me parece que al analizar su poesía con conciencia ecológica, como lo son las rondas, es necesario recordar quiénes son sus predecesores y de esa manera establecer vínculos con el presente. En el caso de la representación de la naturaleza, vemos que el sustrato de Mistral es más bien teológico, por cuanto se sumerge en el modelo franciscano para proponer su visión de mundo. Ese continuo voltearse hacia san Francisco, vincula a Mistral, asimismo, con el pensamiento católico actual, como observamos en el pensamiento del papa Francisco (quien también está viendo expresamente la enseñanza del santo). De esta forma, en este artículo me propuse analizar la construcción de la ronda en Mistral, que no son solo poemas sueltos, sino que terminan constituyendo un modelo que utiliza el juego de la ronda infantil como una metáfora acerca de cómo debiera ser el mundo (o la creación en términos franciscanos). Para esto, primero desarrollé algunos apuntes acerca de cómo se construye el pensamiento franciscano en Mistral

y luego apliqué dicho esquema a las rondas de la poeta, interesada en dar cuenta de que la ronda se constituye como un paradigma solidario dentro del cual las criaturas humanas y no humanas, los seres vivos y no vivos, se relacionan horizontalmente. Dentro de esta propuesta, Mistral se preocupa de equilibrar la relevancia y singularidad de los individuos con la del colectivo.

El hecho de que los danzantes se tomen de las manos, o que esa imagen sea observada en la disposición de flores como la margarita y la manzanilla, o la cola del pavo real, solo por nombrar algunos ejemplos, enfatiza las conexiones entre los integrantes de la ronda. Es ciertamente una construcción utópica, ya que la ternura que se impregna en la ronda (una ternura que es activa, dinámica) es capaz de unir naciones enfrentadas en guerras horribles (“Ronda de la paz”) y de derrotar a la muerte (“Los que no danzan”, “Jesús”, “Ronda de la ceiba ecuatoriana”). Pero más que utópica, es una propuesta que exige compromiso y agencia para decidir incorporarse y mantenerse firme en la ronda; humildad, para reconocer que uno no es superior a los demás; ternura, para saber encontrar al otro; y alegría para disfrutar de la ronda, porque sigue siendo un juego, aunque sea un juego serio.

En las rondas, las niñas y los niños, las madres y los padres están presentes, pero el abanico de personajes se ha ampliado, incluyendo a flores aromáticas y también a flores descartadas, a mieles dulces y plantas amargas, a “bestecillas” (sic; “Ronda de las manzanillas”, 1991, p. 138) tiernas y delantales alborotados, en definitiva, a los seres “that do not fit one’s cast of characters” (Haraway, 2018, p. 105): todos encajan en la ronda, llevando sus materialidades. Para representar a estos seres, Mistral utiliza recursos, como imágenes sensoriales, personificación y antropomorfización, de manera que el ser humano y las cosas humanas no son eliminadas del paisaje, sino que son una forma de enfatizar el vínculo con los demás seres animados e inanimados. Me parece que esa postura se relaciona con ciertas necesidades literarias de comunicación. Al respecto, rescato un texto reciente del escritor Jonathan Franzen (2023), quien plantea que escribir sobre la naturaleza sin incluir al ser humano no logra captar la atención de los lectores y menos que estos amen la naturaleza. Franzen (2023) sostiene: “To reach readers who are wholly wrapped up in their humanness, unawakened to the natural world, it’s not enough for writers to simply display their biophilia. The writing also needs to replicate the intensity of a personal relationship” (s. p.). Franzen está refiriéndose más que nada a textos de escritura de naturaleza, pero su enfoque mayor es la necesidad de animar a quienes no sienten una conexión con la naturaleza a preocuparse por ella, y eso es algo que está haciendo Mistral en su poesía y en sus rondas. Está el reconocimiento de que somos todos parte de la naturaleza; no estamos ni arriba

ni afuera de ella, sino dentro, interactuando con todos los demás seres y materialidades. Al construir estos espacios de juego y baile en que humanos y no humanos están conectados de forma horizontal, Mistral genera una conciencia acerca del medioambiente, no mediante el establecimiento de un discurso aleccionador directo (“cuiden la naturaleza”), sino generando una conexión con ella a través de las imágenes vívidas que construye en sus rondas; las propias rondas son estos modelos vitales, llenos de dinamismo y movimiento, de aprender y compartir, de ayudarse mutuamente. Y en la raíz de esa propuesta está la visión franciscana de que todos somos hermanos, en el sentido más extenso de la palabra.

5. Referencias bibliográficas

- Achondo Moya, P. P. (2021). Imaginando nuevos vínculos en el antropoceno: otras correspondencias e historias entre el bosque de alerces, las tejuelas y los humanos. *Revista LIDER*, 38(23), 21-39. <https://revistaliderchile.ulagos.cl/index.php/liderchile/article/view/327>
- Aguiló, A. J. (2009). Actitudes antropocéntricas y biocéntricas en las teologías judeocristianas de la naturaleza; una aproximación crítica. *Ludus Vitalis*, XVII(31), 171-198. https://www.ludus-vitalis.org/html/textos/31/31-08_aguilo.pdf
- Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Duke University Press.
- Boff, L. (2002). *El cuidado esencial*. Editorial Trotta.
- Briceño, X. (2022). La pastoral deconstruida: Poema de Chile desde el franciscanismo secular. *Revista Landa*, 10(2), 242-271. <https://revistalanda.ufsc.br/wp-content/uploads/2022/08/XIMENA-BRICENO-Template.pdf>
- Buongiorno, F. y Chiaramonte, X. (2023). Environment. En Wallenhorst, N. y Wulf, C. (eds.), *Handbook of the Anthropocene*. Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-031-25910-4_8
- Casals, A. y Mayne-Nicholls, A. (2022). From Camomiles to Oaks: Agency and Cultivation of Self-Awareness. En Duckworth, M. y Guanio-ULuru, L. (eds.), *Plants in Children's and Young Adult Literature* (pp. 141-156). Routledge.
- Corbett, J. (2018). *Out of the Woods. Seeing Nature in the Everyday*. University of Nevada Press.
- De Asís, F. (1225). Alabanzas de las criaturas. *Escritos completos de San Francisco de Asís*. Directorio franciscano. <https://www.franciscanos.org/esfa/escritossf.html#cant>
- Edgecombe, R. S. (1997). Ways of Personifying. *Style*, 31(1), 1-13. <http://www.jstor.org/stable/42946360>
- Franzen, J. (12 de agosto, 2023). The Problem of Nature Writing. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/culture/the-weekend-essay/the-problem-of-nature-writing>
- Guardini, R. (2015). *El comienzo de todas las cosas. Meditaciones sobre Génesis, capítulos 1-3* [eBook]. Desclée de Brouwer.
- Guridi, R. (2023). La vida huma es incomprendible e insostenible sin las demás criaturas (LD, 67). *Humanitas*, 105, 457-460. <https://www.humanitas.cl/iglesia/la-vida-humana-es-incomprendible-e-insostenible-sin-las-demas-criaturas-ld-67>
- Haraway, D. (2018). Staying with trouble for multispecies environmental justice. *Dialogues in Human Geography*, 8(1), 102-105. <https://doi.org/10.1177/204382061773920>
- Horan, E. (1994). *Gabriela Mistral: an artist and her people*. Interamer.
- Mayne-Nicholls, A. (en prensa). Círculo, giro y vacío: el tejido de la ronda mistraliana y sus imaginarios de infancia. En Sánchez, I. y Cottenie, S. (eds.), *Aquí estoy si acaso me ven. Relecturas transhemisféricas en torno a Gabriela Mistral*. Editorial A Contracorriente.
- Mistral, G. (s. a.). "Rondas" [manuscrito]. *Archivo del Escritor*. Biblioteca Nacional Digital de Chile. <http://www.bibliotecanacionaldigital.cl/bnd/623/w3-article-139188.html>

- Mistral, G. (1923). *Desolación*. Editorial Nascimento.
- Mistral, G. (1945). *Ternura*. Espasa-Calpe.
- Mistral, G. (1991). *Lagar II*. Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- Mistral, G. (2011). *Baila y sueña. Rondas y canciones de cuna inéditas de Gabriela Mistral*. Ed. Luis Vargas Saavedra. Ediciones UC.
- Mistral, G. (2013a). *Motivos de San Francisco*. Ed. bilingüe por Elizabeth Horan. Bilingual Press.
- Mistral, G. (2013b). *Poema de Chile*. Ed. Diego del Pozo. La Pollera Ediciones.
- Mistral, G. (2023). Infancia rural. En *Gabriela Mistral. Pasión de enseñar* (pp. 111-113). Editorial UV.
- Monvel, M. (2018). Gabriela Mistral. Franciscana de la orden tercera. En García-Huidobro, C. (ed.), *Moneda dura. Gabriela Mistral por ella misma*. Editorial Catalonia.
- Ostria, M. (2010). Releyendo *Ternura*. En *Gabriela Mistral en verso y prosa. Antología* (pp. 649-659). Real Academia Española.
- Papa Francisco. (2015). *Laudato Si'*. [Encíclica]. https://www.vatican.va/content/francesco/es/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_enciclica-laudato-si.html
- Papa Francisco. (2023). *Laudate Deum*. [Exhortación apostólica]. https://www.vatican.va/content/francesco/es/apost_exhortations/documents/20231004-laudate-deum.html
- Real Academia Española. (s. a.). Humildad. En *Diccionario de la Lengua Española*, 23ª ed., [versión 23.8 en línea]. <https://dle.rae.es/humildad>
- Roberts, E. V. y Jacobs, H. E. (1989). *Fiction. An Introduction to Reading and Writing*. Prentice-Hall.
- Rojo, G. (1997). *Dirán que está en la gloria*. Fondo de Cultura Económica.
- Sepúlveda Llanos, F. (1995a). Gabriela Mistral: una ecología estética. *Revista Aisthesis*, 28, 60-71. <https://revistaaisthesis.uc.cl/index.php/RAIT/article/view/6470>
- Sepúlveda Llanos, F. (1995b). Gabriela Mistral: una estética franciscana. *Taller de Letras*, 23, 143-157.
- White, Jr., L. (1996). The historical roots of our ecologic crisis. En Glotfelty, C. y Fromm, H. (eds.), *The Ecocriticism Reader* (pp. 3-14). The University of Georgia Press.