LA MATERNIDAD DE GABRIELA MISTRAL EN *LAGAR I*

Ana Ortega Larrea

Universidad Católica de Valencia, España

Resumen

El tema de la maternidad es una constante en la poesía de Gabriela Mistral. En su primera obra publicada, *Desolación*, justifica su sacrificio y su dolor con el consuelo infantil y divino. En la siguiente, *Ternura*, la maravilla misma del niño da sentido a su vocación maternal como parte integrante de la naturaleza y la providencia divina. En *Tala*, su tercera publicación, da un paso adelante, pues el efecto y la causa evolucionan hacia una dialéctica de opuestos (placer-dolor, maternidad-esterilidad), que se resuelve en un compromiso entre la actitud vanguardista del popularismo y una definición del significado vital y poético de su maternidad. Del dolor y la esperanza, pasamos a una perspectiva existencial, y por último, escuchamos una voz tan religiosa como americana para explicarnos la maternidad.

Ahora nuestro propósito es analizar cómo los nuevos matices tiñen el texto de su última obra en vida, *Lagar I*. La escritora se revela con un discurso maduro y feminista, más estrechamente relacionado con la muerte que en sus composiciones previas, pero siempre sin perder de vista su vocación personal y profesional como madre espiritual de toda la humanidad. Efectivamente, veremos que *Lagar I* retoma aspectos de sus publicaciones anteriores aunque esta vez la reivindicación femenina se despliega a través de dos hilos conductores: la locura y la muerte.

1. Locura y muerte

Tan sólo con echar un vistazo a las partes del índice en que agrupa sus poesías (Locas mujeres, Naturaleza, Desvarío, Guerra, Luto, Nocturnos...) ya nos bastaría para percatarnos del tono funerario de postrimería y enajenación. Es más, como veremos, los dos temas se funden en uno, como si de lo mismo se tratara. Y es que las poesías, con versos rápidos y ritmos frenéticos, buscan el sosiego de la muerte, la expiación es la única salida al enajenamiento, pues la vida sobrenatural del otro mundo repara las causas de la demencia.

¿Y cuáles son las causas de la locura femenina? En términos generales, podríamos secundar a Verónica Zóndek cuando justifica a las figuras locas:

> Locas de atar, porque definitivamente no corresponden a la imagen que de la mujer se espera. Mistral muestra en estos poemas, sin tapujo alguno, su incomodidad para

ACTAS XLIII (AEPE). Ana ORTEGA LARREA. La maternidad de Gabriela Mistral en «Lagar I»

Centro Virtual Cervantes

> con el mundo en que le tocó desempeñarse, su incapacidad de ajustarse a las normas establecidas (2003: 6).

Ciertamente, la demencia femenina es un rebote ante la sociedad patriarcal, sus convenciones y leyes, y en definitiva, la incapacidad para escuchar y comprender a la mujer:

> Porque si es cierto que las cosas han cambiado, la mujer aún debe ser mil veces más que el hombre para que se la reconozca. Y como poeta, por cierto, la instalación de una voz de mujer que pugna por instalarse en un espacio claramente reservado para el vate, la batalla es ardua (2003: 7).

Teóricos de la psicología, psiquiatría, psicoanálisis y literatura han intentado aportar diversas explicaciones que arrojen luz sobre la "figura emblemática de la mujer loca", (Showalter, 1985: 4), sin embargo, nuestra propuesta es la de escudriñar entre las palabras, reflexionar qué hay detrás de las construcciones culturales de tales teorías para poder escuchar mejor la experiencia real de la mujer. Al igual que Patricia Yaeguer propone, nos parece que tanta teoría académica nos puede distanciar sobre el problema que la poeta nos está describiendo:

> *The writings of Bakhtin, Derrida, Foucault, Kristeva, and Lacan have become a kind of technologyy we apply to literary texts, and while these theorists have provided systems that are indispensable, they can also blind us to alternative paradigms for describing what goes on in women's writing. (1988: 239)*

Fundamentalmente, la tragedia de la locura femenina reside en que siempre acaba en suicidio. La historia de la literatura anglosajona está repleta de estos ejemplos. En *The Madwoman in the Attic*, Gilbert and Gubar estudian casos como el de Catherine en *Cumbres Borrascosas* (1984: 284) o el de *Shirley* (1984: 389-90), y concluyen que el suicidio era "la única salida". Podríamos mencionar otros suicidios femeninos, por ejemplo, *Clarissa*, *The Yellow Wallpaper*, *The Awakening*, *Mrs. Dalloway*, *Wide Sargasso Sea* o *The Driver's Seat* entre una larga lista de protagonistas cuya soledad y agotamiento en la lucha por alcanzar su propia identidad, desembocan en la incapacidad para liberarse de su imagen exterior, por lo que deciden aniquilar dicha imagen mediante el suicidio (Ortega, 2001: 292).

Mistral se inserta en esta tradición de mujeres. No se suicida pero gran parte de sus poesías terminan deseando la muerte como liberación a la carga de la vida. Intentaremos demostrar que la verdadera causa de su deseo de muerte no se razona tanto en las diversas explicaciones intelectuales, como en la incomprensión cultural y soledad en su vocación maternal.

2. El lenguaje de la locura

Desde un punto de vista estructuralista, la locura femenina y cualquiera de sus manifestaciones alucinatorias, no son más que la fractura de la

ACTAS XLIII (AEPE). Ana ORTEGA LARREA. La maternidad de Gabriela Mistral en «Lagar I»
Centro Virtual Cervantes

experiencia real o del saber negado, sobre el lenguaje. Puesto que la ley del lenguaje no recoge la realidad femenina, ésta sólo puede manifestarse a través del discurso en forma de locura. Así, la locura femenina de Mistral no sería más que la reproducción del modelo romántico de larga tradición y expresaría la verdad de la mujer que queda fuera del régimen discursivo dominante (Girona, 2001: 44-45).

Nos resistimos a avalar esta postura. Juzgar la locura femenina como la única forma posible de expresar la experiencia femenina nos parece por un lado derrotista y por otro, simplista. Efectivamente, coincidimos con el enfoque estructuralista en tanto que nuestro pensamiento está condicionado por una estructura lingüística, pues pensamos, utilizamos palabras. Pero los sentimientos no son lingüísticos, las intuiciones tampoco, y en general, la inteligencia humana puede sobreponerse al propio lenguaje, plantarle cara y acusarle de machismo, racionalismo, materialismo, racismo... y un sinfín de lacras que se normalizan en la sociedad occidental.

Por este motivo, consideramos que el lenguaje, aunque no consiga expresar muchos aspectos de la realidad e incluso aunque a veces la falsee, sí que puede referirse hacia ella destapando muchas convenciones, expresando malestar ante tradiciones culturales y proponiendo modelos de conducta más humanos. De hecho, gran parte de la crítica literaria feminista del siglo XX se concentra en denunciar las causas del suicidio como única salida a la represiva sociedad patriarcal. En este sentido, tenemos más esperanza que la postura estructuralista en el poder del discurso como instrumento para el cambio cultural.

Y por otro lado, la discriminación sexual en la historia de la psiquiatría occidental se encuentra desde los mismos orígenes de la ciencia psiquiátrica, como si de una malformación genética se tratara, y perdura, se agrava o se reduce, según la suerte de la época. Por esta razón, la locura femenina -y el suicidio como único callejón sin salida a un mundo insoportable y enloquecedor-, es un tópico de la literatura femenina que logra sus primeras publicaciones en el siglo XVIII, cobra auge en el romanticismo, y es debatido durante dos siglos por la crítica literaria hasta nuestros días.

Quienes encuadran la locura mistraliana como una incidencia en el discurso, son los mismos que conciben esta maldición nada más que como una imagen propia del romanticismo (Girona, 2001: 45). Ante esta perspectiva, Elaine Showalter se revela y asevera que un estudio serio de la mujer loca no debería romantizar el mismo hecho de la locura como uno de los males propios de la mujer, del mismo modo que deberíamos destruir la ecuación esencialista entre mujer y locura (1985: 5).

Tanto las obras literarias como la crítica literaria demuestran que las causas de la "tradicional mujer loca" han sido y son familiares, sociales,

ACTAS XLIII (AEPE). Ana ORTEGA LARREA. La maternidad de Gabriela Mistral en «Lagar I»
Centro Virtual Cervantes

culturales, y no meramente lingüísticas. Reducir este entramado de factores al "régimen discursivo dominante" es una lamentable forma de no abordar el problema en su complejidad. Lo irónico de la postura estructuralista -y la de cualquier otra actitud relativista- es que, si son coherentes con lo que postulan, su propio discurso es tan incierto e inexacto en cuanto a su relación con la realidad, como el discurso que repudian. Su ideología no siente ninguna base que confirme que sus presupuestos teóricos son más veraces que los contrarios, así, la idealización de cualquier drama no es de extrañar, pues en el relativismo lo dramático y lo ideal sólo responden a discursos, no a realidades.

3. La identidad maternal: entrega libre y forzosa

Hemos dicho que la causa real de la locura femenina es su incapacidad para adaptarse al mundo que le rodea. ¿Qué es lo más esencial de la identidad femenina? ¿Qué característica, peculiaridad o fase de la mujer es la que le ha impedido equilibrar el sexismo de la cultura occidental? Silvia Vegetti-Finzi considera que la sociedad contemporánea hierra al concebir la subjetividad femenina liberada de sus condicionamientos biológicos:

> Negar la dimensión biológica, la relativa autonomía del cuerpo con respecto a lo psíquico, la incidencia de lo imaginario, la insistencia de lo real, significa reducirse a una sola dimensión: la de la consciencia. La incapacidad de aceptar el inconsciente y de reconocer la realidad de sus contenidos provoca una libertad ilusoria, un dominio efímero de si mismo. Se produce una identidad neutralizada, reducida a una existencia puramente racional, sin psique, sin alma (1996: 153).

Ciertamente, apoyamos a Vegetti-Finzi en que lo fundamental de la identidad femenina es la maternidad. La mujer que niega su dimensión maternal y no la efectúa biológica o espiritualmente, mutila su realización personal como mujer, porque niega el aspecto primordial de la feminidad. De modo que si la mujer no encuentra sitio en la sociedad, es porque desaprueba cómo la cultura recibe su dimensión maternal. Como afirma Jane Ussher:

> Las mujeres no somos locas meramente por nuestras hormonas, o nuestros genes, o nuestro aprendizaje defectuoso, o nuestra cognición, o nuestros deseos inconscientes. Nuestra locura no es una enfermedad, sino que es disfrazada como tal por clasificaciones legalísticamente ordenadas e impuestas a las mujeres (1992:6).

En este sentido, el constante sentimiento de desposesión a lo largo de *Tala* y *Lagar I* (Girona, 2001: 45) está estrechamente relacionado con el hecho de ser madre. Ciertamente, gran parte de esa sensación de vacío y carencia viene provocada por la muerte de su madre que tiñe gran parte de las poesías de Tala. No en vano, "tala" proviene del verbo "talar": cortar por el pie la masa de los árboles o arrasar campos, edificios, naciones...etc. No obstante, un sentimiento desgarrador de desprendimiento se rastrea desde las primeras composiciones, *Desolación* y *Ternura*, pues en el convergen por un lado, la ausencia de la madre

ACTAS XLIII (AEPE). Ana ORTEGA LARREA. La maternidad de Gabriela Mistral en «Lagar I»
Centro Virtual Cervantes

y por otro, la ausencia de sí misma, la donación absoluta que experimenta toda madre.

Así veíamos en "Rocío", en "El Corderito", en "Encantamiento" y en "Apegado a mí" que Mistral, como el resto de los seres naturales, vive sólo y exclusivamente para cuidar al niño, olvidándose de sí misma, de sus aficiones o ilusiones anteriores. En "Rocío", nos decía: "Tu fiesta, hijo mío, / apagó las fiestas" (Mistral: 2004, XXX); y también en "Apegado a mí":

> (...) lo he olvidado todo
> por hacerme cuna.
>
> Me olvidé del mundo
> y de mí no siento
> más que el pecho vivo
> con que te sustento.

A la luz de estas poesías pasadas, podemos comprender a las "locas mujeres" de Mistral. En la primera poesía de esta serie, "La otra", la poeta explica su libre voluntad de deshacerse de su identidad pasada: "Una en mí maté: / Yo no la amaba". La poeta rechaza su yo más racional, insensible, insolidario,... y anima a la sociedad a que reconozca únicamente su nuevo yo, su parte más entregada: "¡Ay!, olvidadla. / Yo la maté. ¡Vosotras / también matadla!".

Tal y como Mistral vive la maternidad corroboraría ciertos aspectos teóricos de la feminista francesa Julia Kristeva, pues, a pesar de asentarse en el estructuralismo, define a la maternidad de modo esencialista al afirmar que la madre está fundida o confundida con su bebé, de modo que es un sujeto en proceso, siempre en diálogo con la parte reprimida del yo (1995: 48). Aunque en realidad, el sentimiento de represión en Mistral proviene más de la sociedad que de sí misma. Así, en "La abandonada", Mistral echa en cara ¿a la sociedad? las carencias de su formación infantil como mujer:

> Denme ahora las palabras
> Que no me dio la nodriza.
> Las balbucearé demente
> De la sílaba a la sílaba:
> Palabra "expolio", palabra "nada",
> Y palabra "postrimería"

Y es que, es diferente la negación del yo por la libre donación al hijo, que la negación del yo por el "abandono" de la cultura. De nuevo, en "La bailarina" la entrega es voluntaria: es el propio sujeto quien se desposee, quien "deja caer todo lo que ella había,/ padres, hermanos, huertos y campiñas/ (...) y su nombre, y los juegos de su infancia / como quien deja caer todo lo que tuvo". Mistral se despega de su propia identidad, y parece que luego se arrepiente de ello, pues se inmola por un mundo que no la reconoce: "Lo que avientan sus

ACTAS XLIII (AEPE). Ana ORTEGA LARREA. La maternidad de Gabriela Mistral en «Lagar I»
Centro Virtual Cervantes

brazos es el mundo / que ama y detesta, que sonríe y mata, / la tierra puesta a vendimia de sangre".

Este contraste entre la desposesión voluntaria (la maternidad) y la forzosa (la sociedad patriarcal) se observa claramente en dos poesías cercanas: "La desasida" y "La dichosa". La primera, evidentemente, es incapaz de sufrir porque el mundo no le puede dar menos: "no era mío ni el tesoro/ que he de velar hasta el alba, / edad ni nombre llevaba, / ni mi triunfo ni mi derrota". Con este panorama, insertarse en el mundo no debe ser fácil, y Mistral se adapta a él con denodado esfuerzo:

Tengo mi cubo de piedra
Y el puñal de herramientas.
Mi voluntad la recojo
Como la ropa abandonada,
Desperezo mi costumbre
Y otra vez retorno al mundo.

Por el contrario, "La dichosa" es la mujer generosa que se complace con las consecuencias de su magnanimidad: "Nos tenemos por la gracia / de haberlo dejado todo; / ahora vivimos libres / de tiempo de ojos celosos; / (...) y todo lo dio el amor / loco y ebrio de despojos". Otra vez su entrega alcanza la propia identidad, la memoria, su gente: "Ya ni recuerdo cómo era / cuando viví con los otros. / Quemé toda mi memoria / como hogar menesteroso. / los tejados de mi aldea/ si vuelvo, no los conozco". Es una entrega feliz y absoluta de su vida que al lector se le torna amarga al final, puesto que al final comprueba que la dicha se culmina con la deseada muerte: "Atravesaré muerta el patio de hongos morosos, (...) y solo me tendrá el polvo / volador, que no es esposo".

Renueva su protesta contra el mundo que le ha tocado en "La fervorosa", en concreto, se lamenta por haber crecido en una familia desmembrada, y por ende, también renueva sus deseos de morir para colmar sus carencias:

¡Padre, madre y hermana adelantados,
Y mi Dios vivo que guarda a mis muertos:
Corriendo voy por la canal abierta
De vuestra santa Maratón del fuego!

Un mensaje parecido nos trasmite en "El regreso", en donde la vida terrena no es más que un sueño calderoniano que nos conduce a la verdadera vida. Por eso, el amor familiar que no tuvo, el padre y los hermanos que ve en otras personas, que se convierten en un deseo irrelevante:

Soñamos madre y hermanos
Ruedas de noches y días
(...) Pero tan sólo ha existido
Este himno sin relajo.

Y en "La que camina", su queja por el desarraigo se nos revela más concreta:

ACTAS XLIII (AEPE). Ana ORTEGA LARREA. La maternidad de Gabriela Mistral en «Lagar I»
Centro Virtual Cervantes

(...) Esa sola palabra ha recogido
Y de ella vive y de la misma muere.
Igual palabra, igual, es la que dice
Y es todo lo que tuvo y es todo lo que lleva
(...)
No le den soledad porque la mude,
Ni palabra le den, que no responde.
Ninguna más le dieron, en naciendo,
Y como es su gemela no la deja.

¿Por qué la madre no le dio sino esta?
¿Y por qué cuando queda silenciosa
Muda no está, que sigue balbuceándola?

Entonces, por más que quiere olvidar su identidad, por más que la entrega, no olvida las raíces dolorosas de su niñez. La "tala" no es únicamente la muerte de su madre, sino principalmente, la falta de palabras de su madre. ¿Cómo no va a ser agridulce esta donación si por un lado, no encuentra en su historia la generosidad que ella regala al mundo y por otro lado, el mundo no reconoce su altruismo? Quizás, precisamente porque su padre la abandonó con casi tres años y es educada por su hermanastra y su abuela, añora el amor de un padre y una madre "con más palabras", y así, dolida, quiere regalar al mundo, lo que ella no tuvo. Tal vez por este motivo es llamada "madre de la patria" y dedica su vida entera a ser madre espiritual de todas las madres (Ortega, 2006: 141).

De modo que la división interior que nos plantea en *Tala* (placer-dolor, esterilidad-maternidad) queda resuelta con su compromiso entre el vanguardismo populista y el sentido trascendente de su vocación poética y espiritual (Ortega, 2007: 393-401), pero la división de contrarios se mantiene sin solución de continuidad, se renuevan el dolor, la esperanza, el asombro, recuperando temas y elementos de sus primeras obras y dándoles la vuelta.

Por ejemplo, en "Hallazgo del Palmar" las palmeras se mecían sobre el cuerpo y alma de Mistral, las palmeras a las que ella habla como si fueran su propia madre:

Yo les hablo como a madres
Y el corazón se me fundía.
Yo me abrazaba a las cuelludas
Y las cuelludas me cubrían.
Las palmeras en el calor
Eran grises de agua viva;
Se mecían sobre mi cuerpo
Y con mi alma se mecían.

La poeta nos trae reminiscencias de las poesías de *Ternura* en donde toda la naturaleza se implica en el arrullo del recién nacido: "La ola de sueño", "Niño chiquito", "Sueño grande", "Con tal que duermas"... (Ortega, 2007). Aunque esta vez, no es el universo, ni Dios mismo, quien cuida del niño, sino

ACTAS XLIII (AEPE). Ana ORTEGA LARREA. La maternidad de Gabriela Mistral en «Lagar I»
Centro Virtual Cervantes

que el centro pasa a ser la propia madre: ella es la única responsable de mimar a las palmeras. Igualmente, en "Muerte de mar" las mujeres mecen el mar como a los hijos, otra vez, el protagonismo del niño de sus antiguas composiciones, cede su lugar a la madre; una mujer sola y comprometida vitalmente con el ecosistema, como si fuera la única protectora de la vida:

> Y aunque el mar nunca fue nuestro
> Como cordera tundida,
> Las mujeres cada noche
> Por hijo se lo mecían.

Nuestra osada propuesta es que en su última obra, después de varias composiciones en las que se consuela por la entrega de la maternidad con la maravilla del niño, encuentra un sentido transcendental a su vocación profesional y vital...; después de dolerse y buscar una lógica a su dolor en las obras anteriores, por fin, encuentra el dolor dentro de sí misma, en la propia experiencia de tener madre. Mistral veneraba a su madre, prueba de ello es el desgarro que nos vuelca en *Tala*; no obstante, su madre está siempre a "La fuga", es siempre buscada y nunca enfrentada, y cuando la encuentra no se hablan: "pero a veces no vas al lado mío:/ te llevo en mí, en un peso angustioso (...) y hay que enhebrar los cerros perdidos/ sin decir secreto doloroso".

Esta persecución de *Tala*, continúa en "Los nocturnos" de *Lagar I*, como si la relación, con apego y despego simultáneo, de un sueño se tratara. En concreto, en "Madre mía", nos pinta una madre querida por todos, incluso cualquier elemento de la naturaleza, pero sabe que hay silencios entre las dos y en realidad, es la que le ha impedido algunos sueños:

> A causa de ella será
> Este amar lo que no se alza
> Lo que sin rumor camina
> Y silenciosamente habla:
> Las hierbas aparragadas
> Y el espíritu del agua.

También hemos visto en "La que camina" y "La abandonada" que a su madre, le faltó darle "palabras"; quizás ella se ha sentido como la dolorosa fotocopia del padre que abandona a su madre, y por este motivo, entre madre e hija siempre faltaron las dolorosas explicaciones, tal y como nos lo expresa en "La huella":

> Y su hija, la sangre,
> Que tras él lo vocea:
> ¡la huella, Dios mío,
> la pintada huella:
> el grito sin boca,
> la huella, la huella!

El final de "La huella", como no puede ser otro, es el deseo de muerte, en donde el Dios mismo acoge el largo rastro de la huella:

ACTAS XLIII (AEPE). Ana ORTEGA LARREA. La maternidad de Gabriela Mistral en «Lagar I»
Centro Virtual Cervantes

Pero la Tierra blanca
Se vuelve eterna;
Se alarga inacabable
Igual que la cadena;
Se estira en una cobra
Que el Dios Santo no quiebra.

Y es que, para el nuevo protagonismo de la escritora en tanto que hija, la vida después de la muerte es el único consuelo. Es más, en "Madre mía" nos apunta que parte del alivio de la muerte es la reconciliación con su madre: "¿A qué más si nos tenemos/ ni tardías ni mudadas?" Nunca hemos ni siquiera intuido que culpabilizara a su madre de la locura, ni que le exigiera respuestas; empero su "voy entendiendo", nos descubre que su sufrimiento no siempre encontró explicación:

¿Cómo esto fue, cómo vino,
cómo es que dura y no pasa?
No lo quiero demandar;
Voy entendiendo, azorada,
Con lloro y con balbuceo
Y se funden las palabras
Que me diste y me dieron
En una sola y ferviente:
-"¡gracias, gracias, gracias, gracias!".

Efectivamente, busca ese abrazo materno, el reencuentro con su madre, como el que describe con el Padre Goethe, reconociendo sus miserias y esperando recuperar el amor maternal:

Tal vez tú nos recuerdes como a fábula
Y, con el llanto de los trascornados,
Llores recuperando al niño tierno
Que mamó leches, chupó miel silvestre,
Y quebró conchas y aprendió metales.

Parece que busca la identificación madre/hijo que nunca sintió. La misma que ella ha prodigado a niños indígenas y ha conseguido el nombre de "madre de la patria"; y la misma que observamos en "Los dos", la Virgen María y su Hijo forman una sola realidad:

Con el corazón los llamo,
Sin gesto, silbo, ni grito
Y el venir es de doblarse
Y ser los dos siendo que es ella.

Diríase que la vocación poética y vital, la entrega absoluta de identidad, la obliteración de la subjetividad femenina a favor del hijo, constituye la necesidad de encarnar su carencia personal para colmársela a otros. Si para los diversos feminismos, el caballo de batalla es la aceptación o rechazo del hecho de que en

ACTAS XLIII (AEPE). Ana ORTEGA LARREA. La maternidad de Gabriela Mistral en «Lagar I»
Centro Virtual Cervantes

la madre deja de existir la antítesis entre sujeto y objeto, pues su espacio y su vida son absorbidas por las del hijo (Zerelli, 1996: 155), para Mistral también constituye el *quid* de su obra literaria: su abnegada entrega es gustosa, pero siempre hiere el recuerdo de su carencia. Al doloroso conflicto propio, se le añade la falta de comprensión de las mujeres feministas que reivindican su individualidad y la indiferencia de la sociedad patriarcal que no apoya a la mujer en su donación sino que la patea como a la propia consciencia. Después de pagar la entrega absoluta con desprecio, ¿cómo nos extrañamos porque la mujer busque el descanso de la muerte?, ¿acaso es un comportamiento enloquecido?

Bibliografía

GILBERT, Sandra M; GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic*. New Haven y Londres: Yale University Press, 1984.

GIRONA, N. Introducción, en Mistral, G. *Tala y Lagar*. Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid, 2001. ISBN: 84-376-1943-2.

KRISTEVA, J. "Tiempo de mujeres", *Las nuevas enfermedades del alma*. Cátedra, Madrid, 1995.

MISTRAL, G. *Desolación*. Ed. Andrés Bello, Santiago de Chile, 1988

MISTRAL, G. *Ternura*. Editorial Universitaria S. A., Santiago de Chile, 2004. ISBN 956-11-1710-X.

MISTRAL. G. *Tala y Lagar*. Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid, 2001. ISBN: 84-376-1943-2.

ORTEGA, A. "La maternidad de Gabriela Mistral en *Desolación*", *Escritores de América latina en París*. Indigo, París, 2006, pp. 141-149. ISBN: 2-35260-008-1.

ORTEGA, A. "La maternidad de Gabriela Mistral en *Tala*", *Actas del XLI Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español: 125 años del nacimiento de Picasso en Málaga*. Publicado por AEPE y Universidad de Málaga, 2007, pp. 393-401. ISBN: 978-84-611-8442-2.

ORTEGA, A. "La maternidad de Gabriela Mistral en *Ternura*: Canciones de cuna", *Revista de Literatura Primeras Noticias*, nº 225. Fin Ediciones Centro de Comunicación y Pedagogía, Barcelona, 2007. ISSN: 1695-8365.

ORTEGA, A. *Estudio de los comportamientos femeninos en las novelas de Muriel Spark*. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2001. ISBN: 84-669-1941-4.

SHOWALTER, E. *Female Malady. Women, Madness and English Culture, 1830-1980*. Virago, Londres, 1985.

USSHER, J. *Women's Madness. Misogyny or Mental Illness*? The University of Massachussetts Press, Amherst, 1992.

VEGETTI-FINZI, S. "El mito de los orígenes: de la madre a las madres, un camino de la identidad femenina", en Tubert, S. (ed.). *Figuras de la madre*, Cátedra, Madrid, 1996, pp.121-154. ISBN: 84-376-1462-7.

YAEGUER, P. *Honey-Mad Women. Emancipatory Strategies in Women's Writing*. Columbia University Press, Nueva York, 1988.

ZERILLI, L. "Un proceso sin sujeto: Simona de Beauvoir y Julia Kristeva, sobre la maternidad", en Tubert, S. (ed.). *Figuras de la madre*, Cátedra, Madrid, 1996, pp.155-188. ISBN: 84-376-1462-7.

ZONDEK, V. Prólogo en Mistral, G. *Locas mujeres*. LOM Ed., Santiago de Chile, 2003. ISBN: 956-282-545-0.

ACTAS XLIII (AEPE). Ana ORTEGA LARREA. La maternidad de Gabriela Mistral en «Lagar I»
Centro Virtual Cervantes