

ME CANSÉ DE TENER NOMBRE EN ESTA TIERRA

(Algunas observaciones sobre la última Mistral)

Alberto Medina

University of Southern California

Es obsesivo en Mistral el hábito de la revisión. Su obra es construida y reconstruida, adopta con perseverancia una controlada inestabilidad. Los mismos textos pueblan ahora un libro ahora otro. Se alinean en distintas secuencias dando lugar a una evolución constante que es también regreso.

El rehacer es síntoma de unidad. Mistral no se desprende de lo escrito, vuelve siempre, su creación es básicamente intratextual. Escribiendo se lee a sí misma, leyéndose escribe. El signo se torna referente. Al mismo tiempo sólo la esperanza de alcanzar una forma definitiva, o al menos de tender a ella, explica la corrección constante.

Sin embargo, el único modo en que esa utopía del texto último se realiza es, precisamente, la metódica condición inestable del texto "provisional". Es siempre otro. Buscándose difiere obstinadamente de sí mismo, se desencuentra.

Es ese proceso de desencuentro el objeto de este esbozo. Naturalmente, no podemos aspirar a un estudio más o menos sistemático en el ámbito de toda su obra o siquiera en uno de sus libros. Estas páginas abordarán tan sólo una cierta línea temática (quizá no la más importante) presente en *Lagar y Lagar II*. Tal y como hemos descrito la obra de Mistral, es innecesario decir que esa temática no es exclusiva de esos textos, es más, se nutre en forma decisiva de los anteriores, se construye como su lectura. Sin embargo, quizá sí halle en esos libros su formulación más "acabada".

Los textos incluidos en *Lagar y Lagar II* son coetáneos. Al decir de Gastón Von Dem Busche (Mistral, *Lagar II* 15), su separación obedece a una sugerencia de los editores ante el excesivo volumen de la obra. Para Rojo (4), el carácter inacabado de muchos poemas en *Lagar II* apunta a un apartamiento por parte de Mistral de textos en estado de elaboración, a los que posteriormente se unirían otros completamente nuevos. Ninguna de esas hipótesis contempla la posibilidad de una cierta distancia temática entre los contenidos de ambos poemarios. Si bien el siguiente esbozo es insuficiente para apoyar tal hipótesis, sin embargo apunta su posibilidad. Lo que en el primer *Lagar* son intuiciones aisladas enmarcadas en un marco connotativo muy inestable, en *Lagar II* se tornan centros semánticos autoconscientes. En este sentido, trataremos de privilegiar este segundo texto aun admitiendo la imposibilidad de desligar ambos poemarios.

El método que seguiremos se centrará en el análisis textual. Sin embargo, como hemos dicho, el poema de Mistral es siempre lectura de Mistral. En este sentido, partiremos de un texto que nos servirá de guión temático para, desde él, recurrir a otros que lo complementan o que quizá incluso lo niegan. El objeto de estudio no es un texto o unos textos, sino su diálogo.

En la sección "Naturaleza" de *Lagar II* encontramos dos textos contiguos con el

encabezamiento "El mar I" y "II primera versión". Esta segunda parte, si bien presenta una notable distancia formal respecto a la primera es, sin embargo, una meticulosa repetición de todos sus núcleos temáticos con escasas divergencias. Por ello, y debido a la extensión de los textos, nos centraremos en la primera parte sin miedo a tomar por objeto de nuestro análisis un texto mutilado. Antes de iniciar dicho análisis se hace necesaria una breve alusión a la estructura temática de *Lagar II*.

A lo largo de buena parte de los textos que componen el libro se desarrolla una serie de oposiciones correlativas: Mar/tierra, padre/madre, futuro/pasada. Las connotaciones que envuelven los distintos términos no son en modo alguno fijas pero sorprende el predominio de una perspectiva positiva frente al principio masculino asociado al padre, al mar y al futuro, y la aparición de una crítica explícita al principio femenino, asociado a la tierra y al pasado. Hemos dicho sorprende porque las lecturas más modernas de Mistral tienden a resaltar la relación privilegiada del sujeto lírico con la madre y un principio femenino purificador y excluyente, paralela al papel debilitado del padre y lo masculino. En modo alguno pretendemos dudar de la validez de tales lecturas, escrupulosamente ajustadas a lo que presenciamos en *Desolación*, *Ternura*, *Tala* e incluso alguno de los textos de *Lagar* y *Lagar II*. Pero sí aspiramos a mostrar cómo tales presencias temáticas se complementan, al final de la obra de Mistral, con una relectura crítica de las mismas.

Quizá la aparición más explícita de esas oposiciones se da en las "Rondas" de *Lagar II*. Recordemos que ese género hace su aparición en *Desolación* con características notablemente homogéneas: son canciones asociadas a un ámbito femenino o en el que, simplemente, no aparece una distinción sexual. El yo lírico se integra en un círculo de solidaridad y unidad con el otro (la otra) del cual a menudo queda excluida la presencia masculina. Ejemplos paradigmáticos serían "Ronda del arcoiris", "Los que no danzan", donde predomina la actitud solidaria del nosotros femenino, "Ronda de la paz", donde se hace particularmente explícita la exclusión del varón, etc.

Sin embargo, en *Lagar II*, el mismo género presenta variaciones decisivas. En primer lugar, lo que antes era predominio femenino o ignorancia de diferencias sexuales, se convierte ahora en tensión o competición explícita entre los sexos, de la que sale favorecido el principio masculino. En "Ronda del mar" y "Ronda de la hierba", vemos cómo las niñas son asociadas a la tierra, la hierba y la incapacidad de cantar, mientras que los niños aparecen ligados al mar y al canto:

...La ronda se baila cantando
y el buen cantor es el mar
la hierba son niñas pequeñas
todavía no saben cantar.

De miedo no canta la hierba
Nunca tuvo miedo el mar
Los valientes vamos buscando
¡Al mar, al mar, el mar" (140)

...Las muchachas cantan a la hierba
los mozos le cantan al mar. (141)

Por otro lado la hierba es ligada a una actividad hermética, individual, frente al canto explícito, al otro, del mar:

...Soñando vive la hierba
¿Qué sueña, qué soñará?

Soñando sube, soñando vive
y no canta como el mar. (141)

En la “Ronda de la zafra” el sujeto colectivo es masculino (los macheteadores) y su relación con el principio femenino es ambivalente pero en último extremo violenta:

...Amor de cortadores
es el amor con saña
Queremos y tumbamos
La santa madre caña. (136)

Quizá esos cuatro versos sean una de las mejores formulaciones de cierto desarrollo temático al que apuntaremos: la relación del sujeto lírico con la madre es, a la vez, positiva y radicalmente negativa. El amor y la voluntad de aniquilación coinciden (Guzmán 22).

Es esa misma tensión entre lo femenino y lo masculino, proyectado también en otras oposiciones, la que se encuentra en la base de “El mar”, como su última estrofa deja claro, y la que estructurará buena parte de su desarrollo. Sin embargo, esas oposiciones son siempre de un carácter inestable. A lo largo de *Lagar* y *Lagar II* las connotaciones positivas pueblan alternativamente uno u otro lado. Existe una constante interpenetración de los términos de las oposiciones. Si bien en *Lagar II* predominan las alusiones críticas a la madre y al principio femenino, aún sobreviven muy claras alusiones positivas (p. ej., “Hace 60 años”). Cabría hablar de un proceso de sedimentación. Ciertas líneas temáticas en regresión conviven sincrónicamente con otras incluso opuestas, que comienzan a aparecer. Intentaremos describir a partir de ahora cómo se dan tales desarrollos.

Pero enfoquémonos ya en nuestro texto central. Su primera estrofa presenta algunas de las líneas temáticas que estructurarán el texto:

Llévenme al mar y me dejan
abandonada a mi Dueño
ya que no me pueden dar a aquel
que no tiene tiempo. (89)

Desde la primera palabra el sujeto lírico adopta una posición ambigua: Por un lado pasiva, como objeto de la acción de los otros, pero al mismo tiempo, esa “sumisión” se expresa a través de imperativos. Ya aquí observamos ese proceso de sedimentación. Si bien el yo se debilita gradualmente en un nosotros, aún mantiene su individualidad. Ese proceso de debilitamiento es constante en los poemas de *Lagar* y *Lagar II*. Tomemos dos ejemplos paradigmáticos: En “Reparto”, texto que encabeza la sección “Desvaríos” del primer *Lagar*, el yo se fragmenta en una suerte de comunión solidaria con el otro, se disemina en un nosotros, espacio genérico y no ya limitado:

...Acabe así, consumada
repartida como hogaza
y lanzada a sur y a norte
no seré nunca más una. (205)

En *Lagar II* encontramos el mismo proceso de fragmentación, si bien ahora no ya ligado a un nosotros sino a un ente simbólico, la llama:

...Y la llama aceptando sus tonos
y le veo y le sigo la hazaña.

Caen sienes, caen manos,
y voy con mi soplo y con mi diestra
atizando, en patrona, la llama. (24)

El yo se disuelve ahora en una condición dinámica, fluida. Es básico para nuestros posteriores desarrollos notar cómo ese ente positivo, originariamente femenino, la llama, es sometido a una masculinización (“le veo, le sigo”) que finalmente se apodera del propio yo lírico (“atizando, en patrona”).

El vínculo entre este debilitamiento del yo y la aparición de un sujeto colectivo aflora también en la variante al segundo verso de “El mar” anotada por el editor: “abandonada a mi Dueño” ha sustituido al original “con camarada y con dueño”. Paradójicamente, la presencia del otro fortalecía al yo (todavía no “abandonado”) y debilitaba la presencia divina (“dueño” con minúscula). En la versión definitiva, esa aparición explícita del otro es sustituida por una divinidad genérica fortalecida. El otro y dios no se encuentran ya en el mismo plano, aquél se subsume en éste en aras de una unidad religiosa que disuelve individualidades. El nosotros es ahora orgánico, uno y no heterogéneo. Así pues, “El mar” queda ligado tanto a un nosotros como a un dios fuerte y masculino.

Otra línea semántica iniciada en la primera estrofa será la de la temporalidad. A lo largo del poema, el mar será asociado primero e identificado después con lo eterno, la transgresión de la temporalidad. Si bien ahora es aún sólo sustituto de “aquel que no tiene tiempo”, más tarde se le caracterizará directamente como “cantor sempiterno” (v 41) o se aludirá a su “canto y labios eternos” (v 48). En el seno de ese mar paternal y divino el tiempo no es consciente ni traumático. El yo lírico se “abandona”, se disuelve en ese principio genérico, en ese nosotros y así transgrede lo mortal.

En la quinta estrofa aparece la perspectiva opuesta, la de la tierra. Característicamente, la “Gea” aparece en el mismo verso en que el yo lírico se convierte en sujeto activo y deja de ser objeto pasivo de la enunciación. En la pregunta retórica con la que finaliza la estrofa (v 32-37), aquella “Gea” es asociada al pasado y al desengaño, sema recurrente a lo largo del texto y que se opondrá a la línea mar/futuro/esperanza. Pero, por otro lado, la tierra queda también ligada a una temporalidad consciente y traumática (v 34-37). Así pues, la memoria de la tierra y el regreso a un yo individuado son también puertas a una concepción trágica de un tiempo limitado y embocado a la muerte. El tema se cerrará en la última estrofa: “Ya serví a la madre esquiva/ que sólo mece a sus muertos”.

El mismo tipo de asociaciones aparece a lo largo de todo *Lagar II*. Quizá uno de los ejemplos más ricos aparezca en “Hace sesenta años” (28). El poema es punto de inflexión paradigmático del principio de alejamiento de la madre dentro de ese proceso de sedimentación al que hemos aludido. La madre aparece todavía como “contadora” privilegiada (“Cuenta tú, mi contadora”) y como objeto del deseo del yo lírico (“Si puedes volver, la Madre”). Así pues, la perspectiva del yo lírico sobre ella es todavía predominantemente positiva. Por otro lado, la madre se liga al pasado, una vez más a esa temporalidad consciente y trágica (“Son sesenta años huidos”). Sin embargo el auténtico interés del texto, dentro de nuestra línea argumentativa, es la filtración del desengaño que será plenamente explícito en “El mar”. La aparición reiterada de semas negativos de mentira, impotencia, incapacidad de recordar (v 4, 12, 16, 19, 21) culmina en la última estrofa:

¿Cómo pueden llegar las dos
madres de nube o de neblina

llamadas con grito vano
y sólo en sueños conocidas?

Al final, el desengaño se apodera del yo lírico, la utopía de la madre es entrecomillada, sino todavía explícitamente rechazada. En este estadio de evolución, el mar se sitúa todavía en una otredad negativa. El principio masculino es todavía enemigo y no cómplice: "...Pero a los mares que navego / que son mares de extranjería". Así pues, la relación privilegiada con la madre (uso de la segunda persona) comienza a quebrarse y dejar paso al desengaño presente con toda su fuerza en "El mar".

Siguiendo con nuestro texto central, en su segunda estrofa se abre una serie de nuevas líneas temáticas. Su estructura está gobernada por esa conjunción central que divide la estrofa en dos partes en diálogo, de contenidos radicalmente opuestos al nivel de la connotación. Los primeros cuatro versos están dominados por la negatividad y el símil central de la locura:

Nunca recuerdo por qué
camino como el poseso
sin adoptar una casa
ni andar un solo sendero.

El fragmento es expresión de una nostalgia. El yo, en su proceso de disolución, recuerda su identidad fuerte, que hemos visto ligada a la tierra, el pasado. Ésta se construía como identificación del yo, de su lugar ("una casa", "un solo sendero"). Para ampliar nuestra perspectiva sobre ese yo recurramos a un poema de *Tala*, "La extranjera" (152). Esa extranjera, ese otro, se caracteriza, precisamente por la inestabilidad radical, el rechazo de identidades, asociado al mar: "Habla con dejo de sus mares bárbaros / con no sé que algas y no sé qué arenas".

Por otro lado, introduce un elemento de perturbación en el ámbito del sujeto lírico ("En huerto nuestro que nos hizo extraño"). En definitiva, esa extranjera de lugar variable se sitúa en una otredad radical que es percibida como deshumanizada ("hablando lenguas que jadea y gime / y que la entienden sólo bestezuelas".)

Es esa otredad radical que en "La extranjera" y en esos primeros cuatro versos de la segunda estrofa de "El mar", es concebida como amenaza del ámbito del yo, la que constituirá, a partir de ahora, la utopía de "El mar" apuntada en la segunda parte de la estrofa:

pero cuando salta el mar
a mis ojos que van ciegos
sé que camino buscándolo
y que grito de él cuando llego.

La dilogía básica puede quedar representada por el doble sentido de la palabra "posesa". El adjetivo establece un vínculo con una de las constantes de la obra de Mistral. Recordemos los títulos de alguna de las secciones de sus libros: "La desvariadora", "Alucinación", "Historias de loca", "Locas mujeres", "Desvarío". A lo largo de toda su obra, Mistral concibe la locura, la inestabilidad emocional, como un punto de vista privilegiado, pero también como el peligro de una otredad irreductible. Desarrollar esta afirmación haría preciso un trabajo independiente, así pues, limitémonos al objeto de nuestro análisis. Si la posesión, la intrusión de la otredad en el yo, es concebida como peligro en el ámbito de un yo fuerte, sin embargo, en el de un nosotros, un yo debilitado o extinto, la locura es cómplice, el desvarío es don (v 24).

En definitiva, la lucidez del yo es sustituida por la "ceguera" guiada por el mar, el ente colectivo en el que el yo se disuelve. El sujeto lírico se instala en una nueva lucidez, una nueva sabiduría ("sé que camino buscándolo / y grito de él cuando llego".)

Una formulación más acabada de ese aceptar una condición inestable está en "El huésped" (153), poema situado hacia el final de *Lagar II* y que es una meticulosa inversión de "La extranjera". El yo lírico no contempla ya con temor la inestabilidad del otro, no teme su carácter "extranjero", se lo impone: "No quiero que diga su nombre / el desconocido". Instalado el sujeto lírico en esa utopía de un ente genérico, colectivo, es ahora la identidad el peligro y su ausencia lo necesario.

Las estrofas tercera y cuarta de "El mar" repiten las mismas líneas semánticas ya apuntadas con breves variaciones: los imperativos del principio se repiten, si bien ahora no se apela ya a una colectividad, sino a su disolución en una unidad, el mar. La relación privilegiada, a través de la segunda persona, ya no es con la tierra / madre sino con el mar / padre ("cancélame los puertos"). El yo rechaza definitivamente el estatismo, el encuentro de su lugar, su identidad. Se instala en una fluidez e inestabilidad plenas ("Nos asomamos a una multitud fantasmal, alucinante, de seres en movimiento, en cambio continuo. Contemplamos las apariciencias en su transformación y disolución: como por un momento nos muestran sus rostros, nos hacen señas para desvanecerse enseguida como la niebla o la espuma". [Arce 131]). Paralelamente su nueva sabiduría no está radicada ya en la palabra inmóvil (v 44), sino en significantes también fluidos ("ecos", "música"). Todo ello caracteriza a ese "segundo cuerpo" que se origina en el ámbito del mar. No obstante, el pasado permanece, convive con la búsqueda de la utopía, la retrasa ("¿Por qué siempre me devuelven / a la que hunde en su silencio?") También el poema se encuentra en una zona de inestabilidad temática marcada por esas dos líneas de dirección opuesta, búsqueda y memoria, que se entreveran y se retardan, pero en la que definitivamente aquélla parece erguirse sobre el sedimento de esta.

A partir de la quinta estrofa, la oposición se establece en nuevos términos: es ahora la poética, y no la identidad del yo lírico, el campo de tensiones. Dos "cantos" aparecen en oposición. En primer lugar el de la tierra, descrito en las estrofas cinco y seis, ligado a la ilegitimidad (v 29-31), a aquella temporalidad traumática embocada a la muerte (v 32-37) y por último a la repetición constante de lo único (v 38-43). Ese canto de la tierra empieza y acaba en el yo sin llegar al otro, no comunica, refleja. No se da al otro, tan sólo devuelve el yo a sí mismo ("¿Por qué canté una canción / que devolvían los cerros?").

La poética del mar es muy distinta, es poética del otro. El yo no es el sujeto del canto, su posición es pasiva ("...y no me quedé a la orilla / de mi cantor sempiterno") Sólo el mar canta y el yo en cuanto disuelto en él ("Sólo él da el canto divino") El canto no es ya único ni temporal ("nuevo a cada oleada"). Se configura en proceso y no en encuentro ("camina que te camina / voy hacia el mar / voy yendo"). Se sitúa también más allá de la temporalidad, es "sempiterno".

¿Pero en qué consiste esa nueva poética? La octava estrofa nos abre una puerta para caracterizarla. El canto del mar no es más reflejo de una identidad ahora disuelta. Su finalidad es, ahora sí, la comunicación, el otro ("Para cita con los míos"), pero un otro cotidiano, colectivo, instalado en un grupo y no en sí mismo ("con pastores y cabreros / y con los mineros huérfanos").

El mismo desarrollo temático se clarifica en el poema "La paloma blanca" (*Lagar II*

30). El texto es una crítica obvia a una poesía idealista, excluyente, inmaculada y separada del mundo:

Ahora vamor a cantar
sólo la paloma blanca.
Y donosa la azulada.
Paloma blanca en cantares,
paloma blanca en las casas.
Sólo hay paloma blanca...
...Ya me canso, ya me hastío
de oírmela en las tonadas,
leérmela en los romances
y oírmela declarada...

En un segundo momento, propone una nueva poética de la cotidianeidad, de la interpelación al otro y al mundo:

Vendedoras, voceadoras
me rindo de esta tonada
tráiganme el tordo o el zorzal,
el tordo del valle de Elqui,
la tenca que nadie alaba.

No es otra la referencia en la octava estrofa de “El mar”. En las dos últimas estrofas del poema vuelve a aparecer el lugar fronterizo del yo lírico. Sin embargo, su ligadura a la tierra / madre se hace ahora más fuerte y dramática hasta llegar a la identificación:

...y yo todavía camino,
la Madre que da el jadeo
y que sólo en las montañas
logra plegaria y anhelo.

Paralelamente, el mar es todavía sólo deseo (“Aquí estoy con el oído / empinado del deseo”) su ceguera no es aún aquella del verso décimo, no es atributo sino condena:

El rostro vuelto hacia aquel
que da en vano su mensaje
a las dunas de ojos ciegos.

La situación de espera del sujeto lírico es la misma que desarrollan una serie de poemas en *Lagar y Lagar II* (“La ansiosa”, “La desvelada”, “La que aguarda”). El objeto de la espera es invariablemente masculino. Su llegada convoca el silencio, el final de la voz del sujeto lírico (“Ya no hay voz” [*Lagar* 185]) paralelo al de su propia identidad (“así nos deja con los rostros blancos” [185]). Pero esa desaparición del yo no es sino soporte de una nueva fuerza (“Y este silencio es más fuerte que el grito” [185]).

En la última estrofa del poema, el sujeto lírico se sitúa, ahora de forma explícita, en un lugar transitorio, un ahora elíptico: el presente de la estrofa anterior asociado a la tierra / madre (“y yo todavía camino”) es sustituido aquí por el indefinido (“Ya serví a la madre esquiva”). Por otro lado el mar / padre es todavía deseo (“y ahora quiero servir / a mi Padre el Hechicero”). En definitiva, el yo carece de lugar, el presente sólo se define por su ausencia, es memoria o espera, se proyecta fuera de sí (“voy, voy yendo”). Sin embargo, el peso de pasado y futuro no es el mismo. Característicamente aquél disminuye, la “Madre” es ahora “madre” y éste aumenta, el “padre” se convierte en “Padre”.

Una última línea temática aflora en esta estrofa. El antidealismo poético anteriormente mencionado se traslada ahora a la esfera religiosa:

y ahora quiero servir
a mi Padre, el Hechicero
del pecho heroico y salobre.

Cabe mencionar en los últimos años de Mistral la progresiva importancia de religiones alternativas, cultos teosóficos o indígenas. Sería posible rastrear en su última obra, quizá especialmente en *Poema de Chile*, el modo en que un contenido indigenista establecería un vínculo entre la crítica al catolicismo fuerte, idealista, y el nuevo privilegio de una relación con el otro, uno de cuyos paradigmas sería el indígena y su modo de percepción del mundo o su afuera. Limitándonos a *Lagar II*, quizá la expresión más acabada de ese diálogo e interpenetración entre una religiosidad indígena y otra cristiana se halla en "Padre veedor". El poema apela a un dios de la naturaleza, tan inestable como el sujeto lírico ("Padre sin dueño como los mares / lleno de silencio o de hablas" [127]). Lo divino se diluye, escapa la limitación de lo único, sigue el mismo camino recorrido por el yo.

A lo largo de este esbozo hemos explorado la posibilidad de un cierto viraje temático en la última Mistral, actualizado como autolectura crítica. Una serie de oposiciones correlativas (madre/padre, tierra/mar, pasado/futuro, yo/nosotros, estabilidad/inestabilidad, etc.) vertebrada una progresiva metamorfosis en el mapa ideológico y poético del sujeto lírico que habita un lugar de transición en que memoria y esperanza se interpenetran constantemente.

Esa transición se da a diversos niveles: El sujeto se sitúa en un proceso de debilitamiento de su individualidad, su unicidad, para disolverse en un nosotros, identidad cedida y compartida que se constituirá en una unidad colectiva, de grupo y no del individuo. La actitud del sujeto lírico pasa de ansia de lugar, de estabilidad, a la aceptación plena de una condición siempre nueva, fluida, siempre otra.

Por otro lado, la percepción de la temporalidad se tambalca entre una conciencia traumática del paso del tiempo embocado a la muerte y la intuición de una eternidad fluida, en la que el yo se integra de modo natural.

La transición alcanza también el plano de la poética. Se da una oposición bastante bien definida entre una antigua poética idealista, en busca de lo único, de la expresión final y otra nueva caracterizada por la apelación a la cotidianeidad, la crítica al idealismo, la renuncia a la unicidad del significado último y la integración en la multiplicidad, la novedad constante, la fluidez. En un último paso, la misma actitud alcanzaría la experiencia religiosa.

No he pretendido en absoluto que esta lectura de la última Mistral sea excluyente. Tan sólo he querido presentar otra Mistral que, innecesario es decirlo, se integra en una multiplicidad en la que no es imposible la convivencia de contrarios.

BIBLIOGRAFÍA

- ARCE DE VAZQUEZ, MARGOT. *Gabriela Mistral: Persona y poesía*. San Juan de Puerto Rico: Ed. Asonante, 1957
 CONCHA, JAIME. *Gabriela Mistral*. Madrid: Júcar, 1987
 CONDE, CARMEN. *Gabriela Mistral*. Madrid: EPESA, 1970
 GUZMÁN, JORGE. "Gabriela Mistral: Por hambre de su carne". *Diferencias latinoamericanas*. Santiago: Ed. del Centro de Estudios Humanísticos (U. de Chile), 1985

MISTRAL, GABRIELA. *Desolación-Ternura-Tala-Lagar*. México: Porrúa, 1973.

————— *Lagar II*. Santiago de Chile: Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1991

OYARZÚN, LUIS. *Temas de la cultura chilena*. Santiago: Ed. Universitaria S.A., 1967

ROJO, GRINOR. "Primera lectura del segundo Lagar" *Literatura y libros* (suplemento literario de *La Época*) 7 de Junio de 1992: 4-5

TAYLOR, MARTIN. *Sensibilidad religiosa de Gabriela Mistral*. Madrid: Gredos, 1975

V.V.A.A. *Una palabra cómplice: Encuentro con Gabriela Mistral*. Santiago: Isis Internacional, 1989.