

ILCL
INSTITUTO DE
LITERATURA Y
CIENCIAS DEL
LENGUAJE



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA DE
VALPARAÍSO

**“Stella Díaz Varín y la subversión performativa:
lectura desde una perspectiva de género del poemario
Tiempo, medida imaginaria (1959)”**

TRABAJO FINAL PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN LINGÜÍSTICA Y
LITERATURA (MENCIÓN LITERATURA HISPANOAMERICANA).

ALUMNA: Liliana Farfán Sánchez
PROFESORA GUÍA: Edda Hurtado Pedrero

Viña del Mar, julio de 2019

Resumen

El presente trabajo se establece como un ejercicio preliminar de acercamiento a la obra de Stella Díaz Varín enfocándose en la lectura contextualizada y con perspectiva de género de *Tiempo, medida imaginaria* (1959), reconociendo en este poemario, las claves para una lectura *de-generizada* de su obra y su figura pública construida a partir de una serie de actos performativos.

Este acercamiento surge a raíz de la interrogante ¿cómo leer/releer a Stella Díaz Varín?. Ante ello proponemos centrar la lectura de su obra considerando al menos tres ejes: la vida pública de la autora en el espacio crítico y literario como acto performativo; la *recepción crítica generizada* tradicionalmente masculina y, frente a este segundo punto, proponemos realizar una lectura con perspectiva de género que abandone el sesgo habitual con el que se suele observar, leer e interpretar a la escritura desarrollada por mujeres. De esta manera, buscamos recuperar desde una visión no sesgada por la tradición literaria patriarcal, intentando revelar las estrategias que la propia autora utiliza para evitar el silencio y el olvido que padecen las obras de las mujeres escritoras.

ÍNDICE

Introducción.....	4
Subversión performática: la generación del 50, la autora y su poesía.....	6
<i>Tiempo, medida imaginaria: lectura desde una perspectiva de género.....</i>	<i>19</i>
Consideraciones finales.....	28
Obras citadas.....	30

Introducción

“Yo me he sentido poeta durante toda mi vida,
voy a seguir siendo poeta,
mala o buena o lo que sea. Pero resulta
que llega un momento en que tú cuestionas todo esto.
Y no se me invitaba a mí a ninguna cosa.
Decían ah, no, momento, la Stella Díaz Varín,
no, momento, por favor. Por favor.
Era como una especie de demonio,
aparte del hecho de que soy mujer.”
Stella Díaz Varín,
entrevista por María Teresa Cárdenas¹

Stella Díaz Varín (1926 - 2006) fue una poeta chilena oriunda de La Serena, lugar donde comenzó con su labor de escritora, siendo reconocida desde su juventud y época escolar. A raíz de sus escritos, su escuela funcionó como intermediaria en los primeros acercamientos de la autora con dos personajes nacionales relevantes: por un lado, es seleccionada para recitar un poema de su autoría al entonces presidente electo Gabriel González Videla; por otro lado, Stella se encontró con Gabriela Mistral, momento en el cual es presentada como “la poeta del colegio”. Recordando este episodio como una anécdota recogida en la biografía de la autora, escrita por Alvaro Ruíz (2017) señala que “[y]o asustada, miraba a esa mujer inmensa con esos tremendos ojazos y ella se acercó, me acunó entre sus pechugas, me besó en la frente, se quedó un instante mirando al infinito y me dijo: -Pobrecita, pobrecita-” (15). Ambos encuentros marcan en cierta medida su vida, principalmente, en cuanto a su decisión de trasladarse a la capital: primero con la idea de estudiar medicina para ser psiquiatra, y después para comenzar con su desarrollo como escritora. Desde esta época se evidencia una biografía colmada de hechos anecdóticos, que la

¹ “Fiel a sí misma. Recordando una conversación sostenida con Stella Díaz Varín el 8 de junio de 1999” Por María Teresa Calderón. Recuperado en <http://letras.mysite.com/sdv180409.html>

configuran como una autora reconocida más por su figura que por su obra, lo cual ha tenido por consecuencia una invisibilización crítica respecto a su poética en contraste con una marcada exacerbación de su figura como poeta, asociada a un carácter transgresor.

El presente trabajo se enfocará en entregar lineamientos para una lectura contextualizada de la obra de Stella Díaz, específicamente del poemario *Tiempo, medida imaginaria* (1959), centrándose en una perspectiva de género que reconoce en esta construcción la figura pública de la autora a partir de una serie de actos performativos. Reconoce la necesidad de realizar una lectura *de-generizada* de su obra en su contexto y, finalmente, aborda claves de lectura para el tercer poemario de *Tiempo, medida imaginaria* y que corresponde a la última publicación de la autora antes de un silencio editorial de más de treinta años, luego del cual, si bien sigue escribiendo y publicando, muchos de estos escritos hasta el día de hoy se desconocen, pues se trata de cuentos o columnas publicadas en diarios o revistas, en los que la autora utilizó diversos seudónimos. Cabe mencionar que este silencio editorial, en un primer momento se debió a la participación activa de Stella en la política nacional, donde manifestó un pensamiento político y apoyo incondicional al gobierno de Salvador Allende. Por ende, además de este silencio obligado, puso su vida en peligro por los continuos ataques y allanamientos de los que fue víctima durante la dictadura. Es así como su cuarto poemario, *Los dones previsibles* fue publicado en 1992 por la Editorial Cuarto propio, dos años después del término del régimen militar.

Finalmente, cabe señalar que esta investigación se establece como un ejercicio preliminar de acercamiento a la obra de Díaz y la construcción de su figura públicamente transgresora, que intenta esbozar una respuesta frente a la pregunta ¿cómo leer/releer a Stella Díaz Varín? Ante ello proponemos centrar la lectura de su obra considerando al menos tres ejes: la vida pública de

la autora en el espacio crítico y literario como acto performativo; la *recepción crítica generizada* tradicionalmente masculina y, frente a este segundo punto, proponemos realizar una lectura con perspectiva de género que abandone el sesgo habitual con el que se suele observar, leer e interpretar a la escritura desarrollada por mujeres. De esta manera, buscamos recuperar desde una visión no sesgada por la tradición literaria patriarcal, intentando revelar las estrategias que la propia autora utiliza para evitar el silencio y el olvido que padecen las obras de las mujeres escritoras.

Subversión performática: la generación del 50, la autora y su poesía

“La esperanza oculta está en leer más allá del mito; y no sólo en el mito de la propia autora (la combativa, la rebelde, la joven eterna, la bella luchadora que siempre nos encandilará), sino en el mito que ella solamente es capaz de recorrer: el mito de la errante, de la poeta a secas, de esa «goliarda» presa de la palabra inútil. Y en esto soy enfático. Creo, y lo digo sin pudores, que casi nadie conoce la obra de Stella Díaz Varín”.

Andrés Morales en homenaje a Stella Díaz Varín²

El nombre de Stella Díaz Varín comienza a ser conocido dentro de los espacios habitados por los escritores de la época en la que formaron parte de la polémica Generación del 50, constituida fundamentalmente por narradores, quienes han sido y siguen siendo profundamente estudiados y reconocidos por la crítica, a pesar de la polémica que rodea la conformación de la generación. La polémica constitución de esta generación fue realizada a partir de la publicación de la *Antología del nuevo cuento chileno* (1954) de Enrique Lafourcade, en donde se incluían solo a seis autoras, de las cuales solo dos³ fueron ratificadas como parte de esta generación para el autor en la antología *Cuentos de la generación del 50* publicada en 1959. Sobre este punto, el debate de su real existencia o su arbitrariedad parece saldado en palabras de Eduardo Godoy, quien en *La Generación del 50 en Chile. Historia de un movimiento literario (narrativa)* de 1991, señala que:

Pareciera ser un hecho indudable, por lo menos hoy nos parece así, la importancia de este grupo del 50, combativo y polemizador, en la configuración de una generación literaria. La perspectiva temporal, y los logros estéticos alcanzados por

² Homenaje a Stella Díaz Varín realizado el 11 de agosto de 2008 en la Biblioteca Nacional. Recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=qAvfwI2S0w4>

³ Margarita Aguirre y María Elena Gertner.

algunos de sus miembros, hace que nos parezca hoy más homogéneo que en sus inicios. (20)

En este sentido, pareciera existir un consenso respecto a la existencia no solo de una generación, sino de un grupo de escritores que habitaban ciertos espacios comunes y que han sido relevados por la crítica. Cabe recalcar que estos se desenvuelven dentro del género narrativo y son en su mayoría voces masculinas, no porque no existieran escritoras durante esta la época, sino debido a que esta exclusión fue provocada por la arbitrariedad de la selección realizada por Lafourcade y por la crítica de ese entonces.

Respecto a la poesía, si bien no se incluyen dentro de estas antologías a escritores de este género, sí se reconocen algunos poetas como parte de este grupo: este el caso de Díaz Varín, a quien la crítica asigna un lugar dentro de esta generación, a pesar de sus diferencias con Lafourcade que, desde el anecdotario, se nos revelan en una posición contraria, en cuanto las críticas y la desvalorización que realiza este autor a la obra de Díaz Varín y las declaraciones que realiza Stella en distintas entrevistas sobre la “insignificancia” de este autor, lo cual se profundizará más adelante. Es en este contexto en el que se enmarcan las primeras publicaciones de Stella Díaz Varín, específicamente *Razón de mi ser* (1949), *Sinfonía del hombre fósil* (1953) y *Tiempo, medida imaginaria* (1959), donde también se comienzan a realizar las primeras apreciaciones sobre su poética, siendo esta enmarcada dentro de la Generación Literaria del 50. En este sentido, en el artículo “La poesía de la Generación del 50” del año 2010 de Andrés Morales, señala que en esta generación pueden establecerse tres grupos distintos respecto a sus temáticas: Poesía urbana, poesía metafísica, religiosa y existencial y poesía lárca. En este contexto, Morales señala que Díaz Varín se insertaría dentro del segundo grupo, indicando que:

Su intensidad lírica, su penetración en temas que apuntan al origen y destino del hombre así como su perfección en el oficio, deben constituirse en razones definitivas para que la crítica especializada preste una mayor atención a su escritura. En la temática de Stella Díaz, la presencia de la muerte, el amor y el desamor, el tiempo y la precariedad de la existencia son fundamentales. (1)

A pesar de considerarse esta clasificación por parte de la crítica, Díaz Varín también es en ocasiones es excluida⁴ de este espacio generacional, a la vez que es invisibilizada dentro de este canon nacional, siendo velada su obra tras su figura polémica y transgresora para la época. En este sentido surge la interrogante ¿será esta suficiente referencia para aproximarse a una interpretación de la obra de una autora y situarla en una generación determinada? En el caso de Stella surge otra problemática, que tiene relación con la figura mítica que se ha construido, no solo a través del anecdotario y la crítica que se realiza sobre su persona, sino que también a través de la imagen que la misma autora mantuvo en el tiempo. Es relevante reconocer que es esta figura mítica la que se reconoce o recuerda sobre Díaz, más que la lectura de sus cuatro poemarios, sus cuentos publicados bajo seudónimos⁵ en distintos medios o su calidad estética y crítica.

Esta invisibilización es evidenciable por el escaso material crítico sobre su obra, el cual no se centra únicamente en su figura como una clave de lectura o que realiza interpretaciones a partir del mito que se ha construido en torno a su vida. Algunas de las autoras/es que desvinculan en parte la figura de Stella frente a su escritura son Paula Ceballos, Andrés Morales y Rosa

⁴ Un ejemplo de ello es que, tras consultar sobre la Generación literaria del 50 en la página web “Memoria Chilena”, Stella Díaz Varín no es nombrada.

⁵ Díaz Varín publicaba semanalmente en La Tercera, tanto columnas como cuentos semanales bajo el seudónimo de Anagrama. También publica en Quimantú bajo los seudónimos de Juana Tapia y Argentina Plaza.

Alcayaga, quienes entregan luces sobre su calidad poética y la dificultad de enmarcar su obra dentro de una Generación tan diversa. Nos parece importante recalcar cómo la crítica literaria específicamente de mujeres ha rescatado he intentado desmitificar la figura y obra de Stella. Considerando lo anterior, la crítica hacia Díaz Varín añade un componente de “excepcionalidad” asociado a su figura, a través del cual se destacan factores estéticos, situaciones, vivencias, relaciones y anécdotas, acciones que la ubican en espacios que lindan con lo performático. Según lo señalado en el texto *Performance* (2012) de Diana Taylor, quien recoge las palabras de Marina Abramovich, se pueden entender estos actos como que “[e]l performance es real. En el teatro te puedes cortar con un cuchillo y hay sangre. Pero el cuchillo no es real y la sangre no es real. En el performance, la sangre y el cuchillo y el cuerpo del performer son reales. El performance borra la línea entre lo ficticio y lo ‘verdadero’” (43).

Configurando entonces la performance como algo verdadero, se postula que Díaz Varín habría desplegado gestos y comportamientos que quizás formaron parte de sus propias estrategias de posicionamiento y realce en un espacio eminentemente masculino. Es por ello que se traslada el sentido de performance desde un espacio artístico determinado a la propia vida pública de la autora, así como la figura que ella misma mantuvo en el tiempo con fines de sobrevivencia en un cánón tradicionalmente masculino. Esto se sustenta al comprender que la performance permite el uso el cuerpo como símbolo de protesta, alteración y cambio, y que los grupos subalternos se rebelan a través de la perturbación del orden dominante: en el caso de Stella, es el género y la tradición literaria patriarcal a la cual ella se enfrenta utilizando como herramienta su propio cuerpo, su voz y la ficción que surge de su figura reconocida. Ello puede entenderse como una performance de género dentro del cánón literario, donde Judith Butler, citada por Diana Taylor, expresa que el género en sí mismo es un performance invisibilizado:

La desobediencia civil, la resistencia, la ciudadanía, el género, la etnicidad y la identidad sexual, por ejemplo, son prácticas corporales y actitudes ensayadas a diario en la esfera pública. El género suele ser un performance invisibilizado, normalizado, según nos dice Judith Butler (EE.UU.), producto de un régimen estricto de socialización.

A veces no nos damos cuenta de las rutinas y posturas que están asociadas con la feminidad o la masculinidad hasta que un travesti o un actor nos las hace aparente ... El género es producto de actos internalizados y actuados en el espacio público.

(26)

Respecto a lo anterior, es posible postular que la autora utiliza como estrategia de visibilización el transgredir los espacios delimitados socioculturalmente para una mujer de provincia y escritora, posicionándose de forma pública como una fémina controversial, que habita espacios “masculinos” y que responde ante sus críticos de forma violenta. Ejemplos de este tipo de acciones en su anecdotario hay muchos y en diversas épocas, y quizás uno de los más relevantes es su encuentro con Enrique Lafourcade, quien además de criticarla duramente, también la habría denunciado de manera pública frente a la dictadura en sus artículos publicados en “El Mercurio”. Ante sus acusaciones, Stella Díaz lo habría golpeado y expulsado de la sala a los carabineros que acudieron a los llamados del agredido, tal como se señala en el documental “La Colorina” (2008) de los realizadores Fernando Guzzoni y Werner Giesen . La construcción de esta figura que transgrede los márgenes establecidos estructuralmente para las mujeres, constituye un espacio ambiguo de visibilización, puesto que si bien Stella Díaz Varín fue conocida como “la colorina”,

“la musa de la generación del 50”, “la poeta punk”, “la Bukowski chilena”⁶, estos parecen nombres pertenecientes a un espacio popular de las letras nacionales. Su obra, mientras, sigue permaneciendo tras bambalinas: tanto en la recepción crítica como en la reactualización y en sus relecturas; es decir, todos los intentos de recuperación de la autora siguen centrándose en su figura controversial.

Una manera de comprender el contexto en el que se inserta Stella y la construcción de su figura performativa, es reconocer algunas claves discursivas que la propia autora señala en algunas entrevistas. Estas claves están relacionadas con la visión que Díaz tenía sobre la generación, el proceso de escritura, su obra, su recepción crítica y el interés que despertaron sus poemarios en la crítica feminista.

En cuanto a su labor como escritora, Díaz Varín se refirió en diversas entrevistas a interrogantes respecto a la labor del escritor y la concepción de literatura, así como ocurrió en la entrevista titulada “Stella Díaz Varín: a trancas y barrancas” del año 1992, realizada para la revista La Sociedad. En esta publicación realizada bajo el alero de la Sociedad de Escritores de Chile, la autora reflexiona a partir de este tipo de interrogantes señalando que la poesía “[e]s una forma de vida, te diría yo, y nunca dejé de pensar que era una forma de vida” (197). La escritora también se refiere a las dificultades de dedicarse a esta labor, señalando que:

El escritor tiene la obligación de rendir porque para eso es escritor. Así el jugador de pelotas debe marcar tantos porque ese es su oficio. Pero al jugador se le remunera. Cada acierto del bototo le significa un pecunio suculento y la ovación de las multitudes; así lo dicen con voz destemplada los comentaristas de los

⁶ Denominaciones que recibe Stella a lo largo de su vida, muchas de ellas recogidas a través de entrevistas, el documental que lleva por nombre “La Colorina” y otros registros encontrados en “Memoria Chilena”

medios de comunicación. Pero, que yo recuerde, solo algunos homo sapiens han lanzado su grito de victoria por el triunfo editorial de algún congénere. (209)

Respecto a estas problemáticas, pero acotando las dificultades para editar y publicar sus obras en época de dictadura, en otra entrevista titulada “Labor del poeta, eminentemente solitaria” realizada en 1993 para el periódico “El Día” de La Serena, la autora señala que fue necesario establecer talleres literarios que permitieran a jóvenes sin una experiencia previa, poder escribir y publicar sus textos en un ambiente medianamente protegido. En ella se menciona que “[e]stos talleres literarios eran una forma de manifestarse, bueno o malo no importa, pero en verdad había un movimiento bastante considerable de gente que se agrupaba de esta manera” (1), al mismo tiempo sostiene que no cree en estos talleres realmente, puesto que se pierde libertad creativa, ante lo cual señala que “[y]o estimo que la labor del poeta es una labor eminentemente solitaria; uno no puede trabajar en equipo una poesía” (1).

En lo que concierne a su visión sobre la generación del 50, en una entrevista realizada por la periodista Claudia Donoso para “Revista Paula” en el año 2000, se refiere escuetamente a la composición de esta generación, señalando que:

éramos poetas, artesanos, pintores, éramos mimos, éramos bailarines, trasnochadores y no éramos borrachos. Éramos seres que creíamos en cosas, pero sempiternas oye, aunque la palabra sea del año de la pera. En realidad vivíamos completamente alienados y era una locura muy hermosa, preciosa, bellísima. Por supuesto que había mucha canallada, lógicamente, pero la realidad era real, no era una realidad virtual. (73)

En esta cita es posible observar que la autora genera una distancia con los/las narradores/as de la época, al no referirse a los/las escritores/as de este género en particular. También establece una especie de comunidad entorno a espacios de distensión y lugares comunes, teniendo por eje la “realidad” como un espacio físico de encuentro y desencuentro. En cuanto a esta generación y el lugar que ocupaban las escritoras en la época, la autora parece tener una visión propia de la crítica tradicionalmente patriarcal:

(Entrevistadora) Y tú eras más bien una mujer entre hombres ¿o no?

(Stella) Sí, sí. Había muy pocas mujeres.

(Entrevistadora) Y mujeres creadoras de ese tiempo, mayores claro que tú, como la Bombal o María Carolina Geel tuvieron vidas bastante trágicas. ¿Por qué crees tú Stella que sería así?

(Stella) Porque eran mujeres que se saltaron todos los cánones y las dos se parecen bastante en la vida personal. Yo me agarro a combos pero ellas se agarraban a disparos. Con muertos y heridos. La María Carolina Geel fue una mujer talentosa, estudiosa, un lujo. Pero eran mujeres muy solas, escribían en la soledad más espantosa y eran dramáticas y eran histéricas y fracasadas en los amores.

(Entrevistadora) Todo eso es bien tremendo...

(Stella) Claro que es feroz, pues. A mí me salvó toda esta compañía extraordinaria de la gente de mi generación y de gente más vieja como Pancho Coloane, Tomás Lago, Neruda mismo, De Rokha; todos estos taitas geniales y mayores que

nosotros. Pero no creas que con ellos fuéramos dóciles, sino que estábamos siempre enmendándoles la plana. (73 - 74)

Stella se refiere a estas autoras como “dramáticas, histéricas y fracasadas en los amores”, lo que corresponde a un estereotipo de género instaurado por la crítica y la tradición literaria desde una visión patriarcal de la escritura femenina. Si bien esto podría ocasionar resquemor en cuanto a las lecturas con perspectiva de género que se han realizado de su obra, al situar a la autora en un contexto generacional tradicionalista y patriarcal, donde las obras y las autoras eran continuamente invisibilizadas, se puede comprender la dificultad que subyace en este espacio para que mujeres como Stella y tantas otras autoras logaran despojarse de las ataduras patriarcales que, más allá de sus transgresiones, las atan a discursos contruidos y validados por el componente histórico de la crítica.

Continuando con lo mencionado anteriormente, y en la entrevista “Stella Díaz Varín: a trancas y barrancas”, la autora se refiere al feminismo en la poesía, ante lo cual indica que “[m]e parece absurdo. No hay poesía de mujeres y poesía de hombres; tampoco hay poesía de travestis ni poesía de homosexuales ni de lesbianas. Hay una poesía. Si el ser humano se quiere manifestar poéticamente, que se manifieste y en buena hora, sea mujer, hombre o en los deslindes”. (200)

A pesar de que luego de esta respuesta el periodista la interrumpe para manifestar que Stella se está “aguantando la risa”, cabe señalar que una posible interpretación de su actitud sería una reacción frente a un feminismo reivindicativo de orden político social, del cual y en general, esta generación se mantuvo al margen, a diferencia de la del 38, también la autora enfatiza en una definición de poesía en la que se despoja del género, manifestada a través de su postura política aparentemente ironizada en esta entrevista. A raíz del comentario del entrevistador, la autora

prontamente señala un hecho relevante frente a su labor como escritora y en relación con el interés que suscita su poética en los estudios feministas de ese entonces, indicando que:

nunca en la vida, perdóname que te lo diga, nunca en la vida ningún hombre crítico, ninguna mujer crítico se había preocupado de escudriñar en mis cosas. Nunca, nadie. Ahora recién lo están haciendo, y ¿quiénes lo están haciendo? ¿Es el señor Valente? ¿Es otro señor? ¡No! Son las mujeres, las mujeres con todo el celo que se les atribuye, las que están abriéndome un camino. Bueno, ustedes los hombres, ¿han hecho algo por mí, caramba? (200)

Esta apreciación de la autora sobre la recuperación de su obra por parte de la crítica feminista, nos revela la conciencia que tiene Díaz Varín respecto a la invisibilización de su obra frente a su figura masculina, puesto que hace eco de la influencia del anecdótico que la rodea al momento de referirse a sí “era buena para los combos”, ante lo cual señala “[v]iste que caíste en la anécdota, en la cosa tonta. No era buena para los combos: sencillamente tenía que defenderme porque verdaderamente los chacales andaban como mangas de helicópteros encima de mi cabeza”(20 -21), denunciando de este modo que la crítica ha valorado su trabajo a partir del conocimiento mediático de su figura, la que se mantiene ligada al contexto en el que se ve inmersa, por lo mismo, su actitud provocadora y desafiante se convierte en valentía a través de la disconformidad y subversión frente a los espacios destinados por la crítica y la política a las mujeres escritoras. Continuando con lo anterior, Álvaro Ruiz en la biografía *Stella Díaz Varín* (2017), recoge declaraciones esclarecedoras que la misma autora entrega sobre el espacio y las oportunidades en la práctica literaria:

[m]e desencanté por una especie de búsqueda de la perfección y vi que las cosas no eran perfectas ni tan prístinas ... Me fui dando cuenta de que los escritores tenían camarillas y que estaban protegidos por ciertas dirigencias políticas, entonces tú quedabas ahí al margen de los congresos, de artículos de prensa y... eso me significó estar al margen por muchos años (41)

La autora da cuenta de un proceso consciente de invisibilización y selección arbitraria de autores y autoras que permiten validar cierto grupo de escritores, quienes cuentan con la oportunidad de desarrollar, visibilizar y participar de espacios literarios establecidos para algunos, al que no tienen acceso preferente todos/as los/as poetas, y que afecta directamente a la publicación y el acceso al mercado editorial. Es posible deducir, tanto por el silencio editorial de más de treinta años como por las propias palabras de la autora, que Stella más que a una Generación constituida como tal, existía mayormente en los lindes, en los márgenes de un cánón tradicional, creando a su vez sus propios espacios, lo cual se relaciona con lo que ella misma plantea respecto a que el ejercicio escritural es una práctica individual, por tanto, no solo realiza una crítica, sino también profundiza y resalta en su concepción de una escritura única y solitaria como algo verdadero.

A raíz de los puntos abordados anteriormente, nos atrevemos a sostener que la recepción crítica de Díaz Varín es escasa y tiende a poseer un componente generizado. Es posible entender este concepto como una revisión de su obra y autoría con sesgo de género, instaurando y manteniendo en el tiempo un estereotipo femenino que Díaz Varín fisura desde una performatividad que exalta su figura por sobre su obra. Entendiendo performatividad a partir de las definiciones anteriormente mencionadas, en tanto que la autora despliega un personaje público y controversial que resulta paradójico, puesto que hace de su figura un ser excepcional y llamativo que difícilmente es invisibilizado dentro de la cultura popular y que también genera

incomodidad en sus receptores, porque no solo rompe el cánon de “mujer”, sino que se apropia de actitudes ligadas al género masculino, a través de las cuales realiza su crítica. Sin embargo, es la lectura de sus obras la que queda desplazada a un segundo plano, revisándose estos textos a través de categorías de género culturalmente dominantes y que a su vez que corresponden específicamente a categorías utilizadas exclusivamente para textos escritos por mujeres y que difieren de la perspectiva con la que la crítica receptiona los textos de autoría masculina. El estereotipo existente de las mujeres en el campo de la poesía, se establece como un espacio continuamente silenciado y poco estudiado por parte de la crítica, lo que genera vacíos generacionales en el cánon nacional.

A partir de lo anterior, el gesto crítico que demandan estas autoras es la de *de-generizar*; es decir, realizar una lectura *des-esencializada* a través de un enfoque de género que permita leer críticamente a la autora y su producción. En este sentido, se destacan los planteamientos de Raquel Olea en el artículo “Escritoras de la Generación del 50. Claves para una lectura política” (2010), quien señala la necesidad de releer a estas escritoras para establecer los vínculos o las transgresiones en estilo y temas de escritura frente a aquellos que han sido incorporados en el cánon. Ante esto aclara que no significa que las obras de estas autoras deban instalarse dentro de esta generación forzosamente, sino que más bien se debe:

constituir un corpus que legítimamente lea lo que de manera crítica no pudo considerarse, y así repensar el aporte de una literatura de anticipo con el fin de remover y combatir “algo del orden social e histórico”, inscrito en los signos de una cultura masculina que no fue explícitamente elaborado por sus pares contemporáneos y que tuvo especiales resonancias contextuales. (104)

Por tanto, se debe leer a Díaz Varín desde su contexto, pero a su vez desligando su figura y sus obras del estereotipo de género constituido tradicionalmente por la crítica: una necesidad primordial para recuperar en sus letras una fase del feminismo en el campo de la poesía.

Tiempo, medida imaginaria: lectura desde una perspectiva de género.

*Para mirarte y comprender tu reputación de seductor, debo mirar a la lejanía de los caminos,
donde se bifurcan los caminantes, ajenos a tu poder, hacia la comarca de los párpados
entornados.
Así te perderé de vista y no escucharé tus lamentaciones, porque me habré librado de tu
presencia.*

Stella Díaz Varín, *Tiempo, medida imaginaria*

Tiempo, medida imaginaria es el tercer poemario de Stella Díaz Varín, publicado en 1959 bajo la edición del grupo *Fuego de Poesía* en Santiago. Este poemario cuenta con un prólogo y epílogo escritos por la propia autora y ocho poemas que son asociados al Surrealismo y que poseen tintes autobiográficos. Cabe destacar que luego de esta publicación pasarán treinta y tres años para que vuelva a publicar un poemario, correspondiente a *Los dones previsibles* de 1992, publicado bajo el alero de editorial Cuarto Propio y que fue prologado por Enrique Lihn; quien de manera esclarecedora, revela información valiosa para la interpretación de la poética de Stella, que si bien establece un paralelismo entre su vida y obra, no cae en los análisis simplistas de la crítica que solo basa su interés en el anecdotario de la autora.

En cuanto al poemario *Tiempo, medida imaginaria*, consideramos que al realizar una lectura desde una perspectiva de género se puede observar cómo la autora construye un proceso crítico respecto a vivencias, ritos y roles designados desde una lógica patriarcal tradicionalista al género femenino. Desde el prólogo se manifiesta una crítica al cánón y la tradición literaria a quienes identifica como “El Tiempo”, develando la subversión de sus letras frente a una tradición eminentemente masculina y posicionándose como una lectora y escritora crítica de este cánón arbitrario y patriarcal. Ello puede observarse en el diálogo entre “El Tiempo” o “La Tradición” y “Carot”, que según la interpretación del presente trabajo, corresponde a la encarnación

simbólica de la figura de Stella que se rebela frente al poder ejercido por la crítica tradicionalmente masculina, desafiando su constitución, desde una actitud provocadora en la que se refiere y expulsa a “cuatro tigres”, los que según nuestra interpretación se refieren a los cuatro poetas consagrados por la crítica: Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Pablo de Rokha y Nicanor Parra, los que son dominados por el “Señor proveedor”, por tanto no son libres en su escritura, sino que le deben a la tradición su visibilización, tal como se menciona en la siguiente cita:

-Es usted inquebrantable, amigo mio. Vea cómo danzan esos cuatro tigres sin ninguna rebeldía sobre la alfombra de sal.

-¿Quisiera usted dejar de dominarlos? Si dominara usted sus impulsos, si desistiera de demostrar la existencia universal de la luz, su sombra, dejaría de vagar alrededor de mi y, quizás, si me pareciera bello contemplarlo desde el fondo de mis ojos.(9)

La autora utiliza como símbolo el tigre, animal fiero e inmenso, para manifestar la dominación que los rige por parte de la tradición, mostrándolos como sumisos frente a los mandatos, tanto del “Señor proveedor” como de ella misma, quien al cierre de este diálogo los expulsa: “-¡Fuera de aquí, usted y esos cuatro tigres!” (12), contradiciendo el comportamiento esperado de animales como los tigres, quienes en ningún momento desafían los designios de la tradición ni de Stella.

La relación con la autora no solo se manifiesta a través de la denominación “Carot” que hace referencia a “la Colorina”, designación que se le otorga a Díaz Varín por su mítica cabellera roja. Sino también al hacer un paralelo con su biografía lo que se puede evidenciar a través de la

siguiente cita: “Desde que abandoné la costa para venir a vivir entre sociedades secretas, no me siento bien, siento hasta pequeñas palpitaciones. Tal vez deberíamos dejar esta velada para otra ocasión.” (10) de esta manera se refiere a su incorporación a las distintas sociedades de escritores de la época refiriéndose a estas como un malestar en su vida.

Existe otro punto de crítica que realiza la autora frente a la tradición y es cuando se señala que el “Señor proveedor” es acompañado por doncellas jóvenes, ante lo cual Carot parece reprochar esta situación, puesto que indica que no solamente se acompaña de estas doncellas sino que su finalidad para hacerlo es la de impresionar, mostrándose a estas mujeres como objetos que adornan a la tradición patriarcal:

-Además, no ha llegado usted solo. ¿Se acompaña de jóvenes doncellas para impresionar?

-¿Toma usted del jardín de cualquier casa una joven sentada entre los alhelíos y la lleva a casa de sus conocidos? ¿Es esta una actitud irreprochable?

-Me ha desilusionado usted. Tenga la bondad de retirarse.(11)

La autora también se refiere a cierto grupo de exponentes de la poesía que son valorados por la crítica tradicional, es así como denuncia que cualquiera puede poseer el don de la palabra y que ante cualquiera que desafíe esta situación será expulsada o expulsados de estas sociedades secretas que mencionaba anteriormente: “Desgraciadamente el don de la palabra, es ahora atributo de gentes menores. Reclame usted y la expulsarán de las sociedades secretas más irresponsables...” (12).

Finalmente, la autora acentúa su actitud provocadora frente a la tradicionalidad, al expulsar a la tradición y los cuatro tigres de su morada, lo que da cuenta de su desafío ante lo que se ha instaurado, frente a lo que ella no cede ni se demuestra interesada:

-Mi querida Carot, si continúa comprometiéndome con sus inconformismos, no proveeré a usted de nada. No tendrá más tigres bailarines, ni topacios aunque desabridos. Me negaré a proveerla. Será expulsada violentamente de las sociedades secretas -“entidades respetables”- se apartarán de su ventana los merodeadores nocturnos; yo me encargaré que así suceda. Conocerá mi verdadero poder. Me ha humillado demasiado. Nadie quiere saber, por último, si carece de ombligo; para eso se inventaron los cementerios. Cada cual tiene derecho a enterrar su vergüenza, su podredumbre.

-¿O acaso ha visto usted un cadáver entretenido mientras se le observa cómo se deshace?

-Esto es sagrado. Digno de respeto.

-¡Inaudito! Usted terminará mal. Yo se lo digo.

-Fuera de aquí, usted y esos cuatro tigres! (12)

De esta manera la autora concluye este diálogo en el que se plantea su postura frente a una tradición que intenta invisibilizarla y que la amenaza con la expulsión de los círculos de escritores, mientras ella desacraliza estos espacios a través de su rebelión y su postura desafiante.

Como se mencionó anteriormente, postulamos que la lectura de estos poemas funcionan como el reflejo de un proceso crítico en torno a las vivencias y roles tradicionalmente asignados al género

femenino. Esto se ve reflejado en el primer poema titulado “Breve historia de mi vida”, que en un primer momento comienza describiendo la labor del tiempo, lo que se describe como el desgaste del trabajo apático, luego realiza un cambio en la enunciación hacia una hablante lírica, realizando con esto el gesto introductorio de la voz femenina que se revela en los siguientes tres poemas y que critica los roles asociados a cada género por la tradicionalidad machista. Esto se manifiesta en las tareas que se asocian para ambos hablantes, mientras “El tiempo” se asocia con el trabajo en el ejército “Comando soldados./Y les he dicho acerca del peligro/de esconder las armas/bajo las ojeras” (13). Cuando se traslada la voz hacia la hablante lírica, la labor a la que se asocia es la de tejedora: “Enhebro agujas/para que las viudas jóvenes/cierren los ojos de sus maridos” (14), es en este punto donde se da paso a la voz femenina, ya que se enuncia en este género en la siguiente estrofa: “Así es/como el día de Pascua de Resurrección/me encuentra fatigada/y sin la sonrisa habitual/que nos hace tan humanos/al decir de la gente” (14).

El siguiente poema en el que se establece una crítica a la tradición a la que se ven destinadas las mujeres es “Cuando la recién desposada”, así como el título lo indica, en este poema se representa una incomodidad frente a la rutina, tal como señala Paula Ceballos en el prólogo a la edición de 2013 de *Tiempo, medida imaginaria*: ““La Casa” o “Cuando la recién desposada” son poemas que manifiestan abiertamente una situación de incomodidad ante la rutina y el rol doméstico, si bien son asimilados como ‘designio’ en ellos advertimos subversión, inestabilidad” (2) En este poema, tal como sucede en el caso anterior, también existe un cambio en la enunciación, ya que la hablante lírica pasa de una tercera persona singular “Cuando la recién desposada/desprovista de sinsabor/es sometida a la sombra” (15) a enunciarse en una primera persona singular: “Cuando la recién desposada:/Ya no estaré tan sola desde hoy día/He abierto una ventana a la calle” (15) De esta manera se instaura un lugar de enunciación dialógica donde

construye voces que permiten desarrollar un discurso en común utilizando símbolos recurrentes en las escrituras femeninas, tales como: casa, cabellera, matrimonio y relaciones familiares, siendo estos símbolos el punto de unión de los discursos feministas a través de los cuales se establece una lectura con perspectiva de género. En este sentido, ambas enunciantes manifiestan su incomodidad frente al espacio del matrimonio, comparándolo con la concepción de apocalipsis, estableciéndose la posibilidad mortuoria de la mujer como persona frente a la institución matrimonial adscrita a la tradicional mirada masculina.

En el poema “La casa”, existe una simbolización de la cabellera como un trofeo masculino: “Dejaban mi cabellera colgando desde el tronco de la/[puerta como trofeo./Sin precedente en la historia de los indios manantiales,/ y una cuenca abierta,/ para la mirada de los ojos indiscretos/ colocada a la acera del abismo.../Y esta era mi morada.”(17), este símbolo, además de presentarse en tanto a su función en la escritura, también se puede atribuir a la propia autora, puesto que la imagen que se asocia en el anecdotario de su vida se realiza en torno la visión de su cabellera roja, característica a partir de la cual se le denomina “La Colorina”, lo que confluye también con nuestro planteamiento en torno a la concepción de performance que se manifiesta en los actos de la autora como una estrategia de visibilización. Este símbolo también se utiliza como parte de la descripción de lo que es la morada de la hablante, quien nos señala la inconformidad hacia el sometimiento del cuerpo femenino frente a este espacio designado, puesto que remonta a las limitantes que se ejercen en torno a la mujer. Este poema, al igual que el anterior, refuerza nuestro planteamiento sobre un discurso de mujeres que delatan la consigna de soberanía masculina.

El último poema en el que se establece un proceso crítico frente los lugares designados para la mujer es “Ven de la luz hijo”, escrito en el cual se establece la complejidad con la que la autora

asume los términos de la maternidad, es así como lo menciona Paula Ceballos en el prólogo anteriormente señalado:

[o]tro tópico recurrente es la compleja relación de la hablante con la maternidad. Podemos leer diálogos íntimos que gravitan en ceremonias personales de dolor y resignación ante la pérdida del hijo, es allí cuando la naturaleza se transfigura y trasciende, sublimando la muerte y permitiendo volcar la fe ante la idea de retornar hacia un lugar ideal, anterior y natural (2)

Esta complejidad, asimismo, radica en que esta relación se plantea desde una concepción en donde no existe la paternidad, sino que el vínculo que se establece es exclusivamente entre madre e hijo/a, manifestándose entonces un lugar de subalternidad compartido entre la madre por ser mujer y el hijo/a por su niñez, así la autora expresa: “Seremos. Tú y yo venidos/irremisiblemente;/unidos como dos tallos jóvenes aún;/Queriendo apenas lo que no se nos dio./Amando” (22) interpretándose de esta forma que el espacio y el vínculo que puede y debe establecerse bajo el designio tradicional es la de considerar que la mujer tiene la necesidad y obligación de ser madre, por tanto, “Queriendo apenas lo que no se nos dio” (22) se refiere a la imposibilidad de elección que tienen tanto madre como hijo/a respecto a la posibilidad de escoger un vínculo, mientras que su rebelión y su estrategia de subversión se establece en el verso que prosigue: “Amando” (22).

A través de este proceso crítico que evoca a los designios que la tradicionalidad masculina designa a la mujer, se puede establecer una semejanza con lo que menciona Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (1949), respecto a la destinación de la mujer desde su niñez a los roles de esposa y madre

[e]ncerrada en la esfera de lo relativo, destinada al varón desde su infancia, habituada a ver en él un soberano con el cual no le está permitido igualarse, lo que soñará la mujer que no haya ahogado sus deseos de reivindicarse como ser humano será trascender su ser hacia uno de esos seres superiores, unirse, confundirse con el sujeto soberano; no hay para ella otra salida que la de perderse en cuerpo y alma en aquel que le es designado como lo absoluto, como lo esencial.(366)

Es así como en el poema “Cuando la recién desposada”, se señala “Miraré el cortejo de los vivos/asomados a la muerte desde su infancia./Y escogeré el momento oportuno/para enterrarla.” (16). En este sentido, al referirse a “asomados a la muerte” se vincula con el designio establecido desde la infancia en las vidas de las mujeres, puesto que, los roles de género están asignados desde la propia infancia, incluyendo en estos la noción de esposa y de madre, puesto que en ambos existe una obligatoriedad y una función intrínseca dada por la sociedad patriarcal, ante lo cual la autora se rebela a través de los gestos enunciativos y performáticos.

También se puede establecer este vínculo en el poema “La casa”, donde se señala: “Una víbora, encerrada en la jaula,/destinada a cualquier pájaro,/y una piedra caída temporalmente desde la cima,/una piedra nómada en busca de aventuras/servía de puerta, de mesa de comedor...” (17). Esta “víbora”, denominación que nos remonta al poema de Nicanor Parra “La víbora” de 1959 que, según el anecdotario que rodea la vida de la autora, le fue dedicado, nos señala un rol y una espera hacia el encuentro de algo que ella no desea, pero que de todas maneras no tiene posibilidad de escapatoria, lo que conlleva a una resignación, pero que la autora revierte a través de mostrar en el escrito la conciencia de estas mujeres frente a los roles y espacios asignados y que le permite expresar su crítica respecto a estos. Se muestra un despertar en cuanto a la

conciencia que se tiene respecto al designio y a la subalternidad en la que las inscribe la tradicionalidad.

Es de esta manera que, realizando una lectura con perspectiva de género nos aproximamos a reconocer claves de lectura a través de las cuales podemos comprender la obra de Díaz Varín como un ejercicio crítico donde se enuncian las voces femeninas dentro de los primeros atisbos de pensamiento feminista. Esto se reafirma a través del uso performático de sus actos como mecanismo de visibilización y sobrevivencia en un espacio constituido de forma patriarcal.

Consideraciones finales

Al finalizar este trabajo, concluimos que acercándonos a la obra de Stella considerando, más que el contexto la generación del 50, las estrategias que utiliza la autora para evitar la invisibilización de su obra, nos permite comprender la construcción de su figura mediática a través de la performance, forma en la que expresa su subversión frente al cánón y la tradición, manifestándose como una escritora perteneciente, más que a la generación donde la incluyen, a un momento de feminismo primigenio dentro de las letras nacionales que nos permiten advertir símbolos representativos que vinculan a esta autora con muchas otras que desarrollan espacios de enunciación que resulten en críticas al orden tradicionalmente masculino tanto dentro como fuera de los espacios literarios existentes.

De esta manera, realizar una lectura con perspectiva de género que nos permita de-generizar la obra de Stella y de otras autoras eliminando el sesgo con el que han sido leídas durante décadas y otorgando un espacio dentro de la crítica que hasta el día de hoy se ha manifestado solo frente a la figura y la polémica en torno a sus acciones que frente a su profunda obra, nos permite revalorizar el legado feminista de las autoras que no han sido señaladas como tales. Por esto nace la necesidad de de-generizar su obra para comprender el proceso que han seguido, no solo las autoras, sino también los símbolos que nos permiten hablar de un espacio de subversión en las letras nacionales y que nos ayudan a comprender y apropiarnos de los antecedentes a las escrituras feministas chilenas que se desarrollan actualmente..

Finalmente, cabe destacar que se hace necesario reconocer que esta autora, como muchas otras que han sido poco reconocidas y valoradas por la crítica utilizan elementos que nos llevan a establecer un proceso de maduración en las escrituras feministas en Chile, por esto, releer a autoras como Stella Díaz Varín, desde la comprensión de que su obra y sus palabras están

inmersas dentro de un contexto masculinizado, pero que a la vez se comienza a erigir un espacio en las letras con manifestaciones de género que confluyen en los espacios de enunciación femeninos, instaurados por estas mujeres transgresoras y valientes que establecieron la necesidad de generar crítica en cuanto a los roles que la tradicionalidad les asignaba, a pesar del eminente peligro del veto y la invisibilización, significa reconocer nuestra historia literaria desde una perspectiva que saca nuestras voces de los márgenes y las ubica en el centro de nuestro análisis.

Obras citadas

Ceballos, Paula. "TIEMPO STELAR Prólogo a "Tiempo, medida imaginaria" de Stella Díaz Varín" 2013 <http://www.letras.mysite.com/sdia091113.html>.

De Beauvoir, Simone. "La enamorada" *El segundo sexo* Buenos Aires: Siglo XX, 1949.

Díaz Varín, Stella. *Tiempo, medida imaginaria*. Santiago: Editorial Atacama, 1959.

Donoso, Claudia. "Stella Díaz Varín." *Revista Paula* 18 Jul. 2017. Grupo Copesa. 30 mayo 2019 <http://www.paula.cl/reportajes-y-entrevistas/stella-diaz-varin/>

Godoy, Eduardo. *La Generación del 50 en Chile. Historia de un movimiento literario (narrativa)*. Chile. 1991.

Morales, Andrés. "La poesía de la Generación del 50" Poeta Enrique Lihn. 10 junio 2019 <https://poetaenriquelihnblogspot.com/2010/10/la-poesia-de-la-generacion-del-50-por.html>

Navarro, Esteban. "Stella Díaz Varín: a trancas y barrancas". *La Sociedad*. 1992: 191 - 209. Sociedad de Escritores de Chile. Santiago. 30 mayo 2019

Olea, Raquel. "Escritoras de la generación del cincuenta: claves para una lectura política." *Universum* (Talca) 25.2 (2010): 101-116.

Ruiz, Álvaro. *Stella Díaz Varín*. La Serena: Editorial Universidad de La Serena, 2017.

Taylor, Diana. *Performance*. Buenos Aires: Asunto impreso ediciones, 2012.

Vega, P. "Labor del poeta, eminentemente solitaria" *El Día*. 1993: 17. La Serena. 30 mayo 2019