

Stella Díaz Varín: desobediencia en versos

Rosa Alcayaga Toro

Universidad de Playa Ancha

Resumen

Este texto presenta breves reflexiones acerca de la obra poética de Stella Díaz Varín. En sus obras emerge un reiterado uso de vocablos, conceptos e imágenes bíblicas y mitológicas del ideario cristiano y pagano a partir de los cuales la poeta configura un otro discurso, cuyo eje central está marcado por la disidencia: la poeta re-construye una cierta visión sagrada, lectura inducida, en parte, por los supuestos de la poesía moderna y, en tal sentido, proyecta sobre su obra caracteres propios de la tradición de la ruptura (Paz), análisis interpretativo que cruzado bajo la lupa del corpus teórico feminista sostiene que toda escritura está marcada por el género y -aunque ella no adhiriera a los movimientos feministas ni participara de esa visión de mundo- intentamos demostrar aquí que ella impugna el relato canónico cristiano desde la “perspectiva de una mujer” (Guerra, Richard).

Palabras clave: Stella Díaz Varín, poesía moderna, tradición de la ruptura, perspectiva de género.

Abstract

This text presents brief reflections on the poetic work of Stella Díaz Varín. In her work stands a repeated use of biblical and mythological words, concepts and images of the Christian and pagan ideology from which the poet configures another discourse, whose central axis is marked by dissidence: the poet re-constructs a certain sacred vision, reading partly induced by the assumptions of modern poetry and, in this sense, projects on his work characteristic images of the tradition of rupture (Paz), interpretive analysis that crosses under the feminist theoretical corpus maintains that all writing is marked by gender and -although it does not adhere to feminist movements or participate in that worldview- we attempt to demonstrate that it contests the Christian canonical account from the “perspective of a woman” (Guerra, Richard).

Keywords: Stella Díaz Varín, Modern poetry, Tradition of ruptura, Gender perspective

Stella Díaz Varín:
Desobediencia en versos
ROSA ALCAYAGA

“Para mí, nunca se arrodilló el día, y veía el sol a través de la noche,
porque mi vida era una sola noche precipitada y solitaria”.¹
Stella Díaz Varín

“Sola contra el mundo” (Díaz Varín, 1992: 12), como escribe el poeta Enrique Lihn, no es una metáfora cualquiera en el caso de Stella Díaz V. (1926-2006), en su obra converge la poesía vanguardista, en la línea del surrealismo, y la voz de la mujer-sujeto-creadora como eje articulador de ciertos rasgos de la poesía moderna en tanto ser distinto que apunta a transformar el sistema subrayando una de las características capitales del poeta moderno, definiéndose a sí mismo como “poeta maldito”. Una sola palabra puede configurar su perfil, tanto en su obra como en su vida: disidencia. En la *Revista de libros* del *El Mercurio*, Stella Díaz Varín comenta:

Yo no sé para qué sobrevive uno. Para ver cómo se mueren los poetas emergentes, muertos de hambre, o cómo se mueren los poetas viejos, también muertos de hambre. En este país pasan las cosas más espantosas y pasan cosas como de brujos. Como dicen estos sujetos del fútbol, pueden pasar dos cosas: unos pierden y otros ganan. La filosofía del fútbol. (...) Y veo también a todos los poetas que se pudren en la más espantosa indefensión en este país de mierda... Y no me cuenten historias chinas a mí, ni me digan cosas. He visto por último a los poetas emergentes suicidándose, drogándose, emborrachándose, lo que es muy bueno, ya lo creo, pero resulta que esto es una cosa horrible y este país, tranquilo, tranquilo, no hace nada por la poesía, por la cultura ni por nada. Éste es un país que se enjuaga la boca con la cultura. Todos los sujetos hablan “yo, que estoy con la cultura”. Qué cultura. Los poetas están muertos de hambre, como están todos los trabajadores de este país, muertos de hambre (Cárdenas: 1999-2006: 11, párr. 1).

Ella es una mujer-poeta disidente y su poesía puede inscribirse en el ámbito de la poesía moderna siguiendo los parámetros estudiados por Octavio Paz. Tal como señala en su ensayo “Cuadrivio”, uno de los aspectos fundamentales del surrealismo lo constituye el carácter ético de sus proposiciones, ya que apunta a emancipar el espíritu humano, y afirma que la liberación del hombre debe ser total. “Sola contra el mundo”, como escribe Enrique Lihn, no está más que subrayando una de las características vitales del poeta moderno cuyo

¹Díaz Varín, Stella (1953). Poema I Cantos de Anadir. En *Sinfonía del hombre fósil y otros poemas*. Santiago de Chile: Ediciones Salamandra, 28 de diciembre, p. 8.

mito se construye sobre la idea de marginalidad, aislamiento y soledad. Conciencia de destierro que deriva del hecho de ser un hombre o una mujer marginado del acontecer histórico alusivo a la escisión entre la vida privada y la vida pública, según las relaciones instauradas por el estado moderno:

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 (Cárdenas: p. 11, parr. 8).

Stella Díaz Varín publicó cuatro libros²: “Razón de mi ser” (1949), editor Morales Ramos, no aparece número de inscripción; “Sinfonía del hombre fósil y otros poemas” (1953), publicado por Ediciones Salamandra, Santiago-Chile, inscripción del 28 de diciembre; “Tiempo, medida imaginaria” (1959), por Ediciones del Grupo Fuego, Santiago-Chile, no aparece número de inscripción; y “Los dones previsibles” (1992), publicado por Editorial Cuarto Propio, Santiago-Chile, primera edición, mes de agosto. En la Biblioteca Nacional también se encuentra el libro “Stella Díaz Varín: Poesía” (1994), editado en Cuba, libro que integra una selección de poemas de los cuatro libros publicados por la autora³. En junio del año 2011 aparece publicado por Editorial Cuarto Propio, el libro “Stella Díaz Varín. Obra reunida”, proyecto financiado por el Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura.

² El estudio de su obra completa que comprende los cuatro libros indicados y que suman en total 52 poemas está documentada en la tesis “Stella Díaz Varín: sola contra el mundo. Una poeta surrealista con visos neorrománticos” (2010), a partir de la cual enhebro estas breves reflexiones. Del estudio se excluyen dos textos testimoniales, el tríptico “La arenera” (1993) y “De cuerpo presente” (1999) que son dos poemas largos.

³ A no dudarlo, Stella Díaz Varín es una poeta disidente y está llamada a conformar el cuadro de honor representativo de la poesía moderna, en especial como poeta surrealista, reconocimiento avalado en La Habana (Cuba), en donde sus mejores poemas fueron editados en una Colección de Clásicos de la Poesía Contemporánea, y como dijo la propia poeta ése ha sido un “gran honor porque en esa serie sólo habían publicado antes a Dylan Thomas y a Rimbaud” (Varas, José Miguel, 1999. Stella Díaz Varín. Entrevista).

Mujer poeta

Empezaré con dos cosas que me interesa destacar previamente: lo primero, decir que de Stella Díaz Varín hoy conocemos, fundamentalmente, sólo sus anécdotas. Lo segundo, reconocer lo poco que se ha escrito acerca de su obra, en realidad, sólo breves comentarios que carecen de la profundidad necesaria requerida para abordar su poesía. Ella estaba consciente de aquello. En entrevista concedida a la revista *Simpson 7* (SECH), ella cuenta que cuando se trató de Stella Díaz Varín hubo hombres que dijeron “a esta galla galluda y controvertida pongámosle una lápida encima” (1992: 201). De otra forma no se explica el que haya sólo artículos acerca del personaje más que de la poeta, que no se tenga, hasta ahora, estudios acerca de su obra completa como ocurrió con la mayor parte de los poetas varones de su tiempo, los que están consignados en innumerables libros, en diversas editoriales, recogidos en distintos trabajos académicos o de crítica literaria especializada: entre ellos sus contemporáneos Enrique Lihn, Jorge Teillier, Armando Uribe, etc. Injustamente, su poesía es menos conocida que su leyenda, lo declara el premio nacional de Literatura, José Miguel Varas (1928-2011). Así también Andrés Morales, en un homenaje organizado por la Fundación Pablo Neruda, en *La Chascona* (2005, en línea), a tres mujeres poetas (Delia Domínguez, Elena Navarro y Stella Díaz Varín), coincide con quienes afirman que nadie conoce su obra e invita a leerla. “Y en esto soy enfático —afirma Morales—. Creo, y lo digo sin pudores, que casi nadie conoce la obra de Stella Díaz Varín”. Asimismo el mea culpa público de la periodista Claudia Donoso. La profesional estuvo unida a Stella por muchos años de estrecha amistad, y en un artículo póstumo, escrito en la revista *Paula*, con motivo del fallecimiento de la poeta, ella dice: “Soy culpable de no haber leído a conciencia tu obra” (2006: 49). Stella Díaz Varín fue silenciada, lo certifica Naín Nómez en su *Antología crítica de la poesía chilena*: “Mujer crítica de su entorno, rebelde a los catálogos y los prototipos, cuestionadora y amiga de las verdades, marginal y marginada, (influyó posiblemente) en su borramiento del canon literario” (2006: 287). En su artículo “...Se visten, se pintan, se peinan y posan... ¿la literatura tiene sexo?”, la autora sueca Eva Löfqvist se refiere al juicio de la crítica literaria

especializada, en su mayoría hombres, sobre las mujeres escritoras y dice que ellos “enfatan sobre todo su condición femenina. Este fenómeno hace que la explotación mediática de las mujeres se centre en lo íntimo, lo personal y lo privado aun cuando se trate de actividades que ellas hayan desempeñado dentro de un contexto público, como es la escritura” (2002: 150). Löfquist aclara que no se trata de mala voluntad, aunque haya posiciones abiertamente misóginas; lo que sucede es que la experiencia y la tradición de una literatura escrita por mujeres es bastante nueva: en síntesis, desconocimiento y escasos elementos de análisis confluyen para que muchos críticos califiquen mal la literatura escrita por mujeres o exhiban cierta desconfianza, teniendo presente que los cánones por los cuales se juzga una obra literaria se inscriben como patrimonio de una sociedad patriarcal en donde el signo mujer ha sido llenado por el hombre: “Somos vistas menos como escritoras que como mujeres escritoras” (Laura Freixas, 2000:18). Stella Díaz Varín, sin pelos en la lengua, lo conversa con Esteban Navarro en la revista de *Simpson 7*:

Yo tengo que decir una cosa: 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.

Por fecha de nacimiento podría decirse que Stella Díaz Varín pertenece a la llamada Generación del 50 ó 57, según el discutido y trajinado, aunque muy aceptado sistema descriptivo y clasificatorio que entrega el criterio generacional, el que “borra e ignora la especificidad femenina dentro de una producción literaria de carácter masculino, a través de los recursos del ‘Sujeto Excluyente’, según teoría de Michael Foucault”, como apunta Lucía Guerra (2000: 15). Dentro de esa generación, al decir del poeta Enrique Lihn, es posible distinguir dos corrientes: los que siguieron por el rumbo que trazara Nicanor Parra con su antipoesía; y los menos que, como la propia Stella Díaz Varín, estuvieron profundamente influidos por los ecos neorrománticos de los simbolistas y surrealistas franceses. Críticos literarios como Fernando Alegría y Andrés Morales coinciden en que la principal característica de esta generación es su enorme heterogeneidad y la falta de un programa estético único. Si la diversidad de registros es lo característico, Morales propone

tres líneas fundamentales para tipificar los ámbitos poéticos a los que adscribe cada creador o creadora del '50 dentro de la heterogeneidad: uno, poesía urbana, dos, poesía lírica y, tres, poesía metafísica, religiosa y/o existencial. La obra de Stella Díaz Varín la ubicamos en esta última denominación que es clasificada como poesía existencial y metafísica. No obstante, ella no es una poeta religiosa militante ni cristiana, y, en este particular aspecto, es necesario considerar que —aún a fuerza de arriesgar contrapuntos en el análisis de su obra— ubicar su poética en el ámbito de la poesía moderna exige re-conocer que, desde el romanticismo hasta las vanguardias (surrealismo), lo que perseguían los poetas, en este amplio período de tiempo, es más bien rescatar lo sagrado, y que lo sagrado, en tanto lo absoluto, volviese a encarnarse en los seres humanos y en la tierra. De tal forma que la poesía moderna aparece como una nueva mitología en su obsesión por constituirse en un sustituto de las religiones tradicionales en rebelión frente a las iglesias oficiales (no olvidar que los poetas románticos fueron los primeros, antes de Nietzsche, que anuncian la muerte de Dios). Según Gutiérrez Girardot, al consagrarse la poesía como una “religión del futuro”, intentando imponerse un quehacer secular salvador desacralizado, en donde los poetas le disputan el trono a los dioses, destina de antemano al artista al “fracaso” (2003:27).

Igualmente, en la Generación del 50, coexiste un grupo transversal de poetas que atraviesan los tres grupos definidos por Morales y que, según Fernando Alegría, “expresan un compromiso ya sea independiente o militante, al enfrentar la crisis del mundo contemporáneo” (Geisse, 2007: 19-26), grupo en el que, sin lugar a dudas, cabe Stella Díaz Varín:

Si bien la mayoría de los exponentes de la generación del cincuenta, o de 1957, generación en la cual se inscribe la poesía de Stella [Díaz Varín], fueron tocados por la tragedia de la Guerra Civil Española y de la Segunda Guerra Mundial (aunque fueran muy jóvenes), por la realidad de los campos de concentración, del genocidio, de la bomba atómica y del cuasi suicidio colectivo de la humanidad, impacta que aun así exista un gran número de autores que insisten en la escritura de una poesía —esperanzada o desesperanzada— que consideran, por sobre todas las cosas, indispensable. Aunque todos estos chilenos inician su oficio poético en un lejano rincón del mundo se evidencia a todas luces. (Morales, 2005: en línea)

Acá aludimos sólo a puntos de encuentro con otros creadores chilenos, no es una camisa de fuerza, puesto que la poeta sobrepasa los clichés y, al mismo tiempo, los planteamientos poéticos derivados de su obra desbordan dichas generalizaciones.

Tradición de la ruptura y perspectiva de género

El marco conceptual de este trabajo está basado en dos categorías de análisis: la “tradición de la ruptura” y la “perspectiva de género”. Entre estos se propone un cruce transversal que enriquece el análisis interpretativo de los poemas. Las y los poetas no es que estén pensando cómo producen el quiebre, sino que descubren, cada una y cada uno, a su modo, diversos caminos creativos para enfrentar la estrechez de las ideologías vigentes y buscan rutas alternativas desde la escritura, lo que puede ser consciente o inconsciente. Obviamente, esto también se corresponde con una visión de mundo, en el entendido de que no existe la neutralidad. Si hemos tenido en cuenta lo que ocurre en Chile en relación a los movimientos poéticos, es indispensable también disponer de una visión macro que nos ubique en el mundo: y tal como hemos señalado, la poética de Stella Díaz Varín podemos situarla dentro de la poesía moderna y, en ese sentido, se han seguido las coordenadas de Octavio Paz y Arnold Hauser, entre otros, ambos hegelianos, y aunque ubicados en las antípodas, coincidentes a la hora de señalar que la poesía moderna comienza a partir del romanticismo, como movimiento fundacional, y que éste constituye una de las “revoluciones más profundas en la historia del espíritu”, cuya impronta marcó todo el arte de Occidente y funda la primera y más osada de las revoluciones poéticas.

Tradición de la ruptura, entonces, como unión paradójica de contrarios, como oxímoron, como concepto básico característico desde el romanticismo hasta las vanguardias, incluido, en particular, el surrealismo; tradición de la ruptura, que Octavio Paz, en su libro *Cuadrivio* define como “la conciencia crítica encarnada en la poesía que rompe con el sistema y los valores de la cultura occidental vigente en su época” (1991: 116). Ruptura como cambio. Cambio como crítica. Búsqueda de respuestas nuevas frente a lo que los poetas perciben como opresión del racionalismo y del cristianismo. Para Marta

Rodríguez, el modelo de tradición de la ruptura debe entenderse “como la articulación conceptual de la historiografía literaria de la poesía de la modernidad y de sus fundamentos estéticos” (2002: 37 y 81). Dentro de la tradición de la ruptura está la analogía como principio fundamental. Analogía que los poetas rescatan del ocultismo y de corrientes esotéricas cuyas cosmovisiones son importadas desde el Oriente, Oriente hecho a la medida europea, como asegura Edward Said en su texto *Orientalismo*. La analogía puede sintetizarse como la creencia en la correspondencia universal entre todos los seres y los mundos, que recupera así una visión sagrada del universo en pugna con la razón y como alternativa a las iglesias oficiales en crisis. Stella Díaz Varín sabe de la contradicción implícita en lo denominado por ella como “icarismo”, es decir, el “deseo de lo absoluto”, dice, ese “arribismo existencial”, que será lo que nunca llegue a darse, afirma categórica. Ella lo sabe y así lo indicó en una de las entrevistas con Claudia Donoso.

Entre las concepciones modernistas y posmodernas que reflejamos desde Europa, en una época de transición, la audacia de Stella Díaz Varín está en recoger, creativamente, algunos rasgos neorrománticos en la senda del surrealismo, justamente, en este período, en que, al menos en Chile, la mayoría de los poetas tomaba el rumbo inaugurado por Nicanor Parra⁴, que dice reconocerse a sí mismo como posmoderno (Binns, 2014: 110). La decisión poética adoptada por Stella Díaz Varín, que re-crea en sus textos, se encamina a contramano. Para Nómez, Stella Díaz Varín, a diferencia de los que siguen por la vertiente parriana, es la “continuadora creadora de la gran tradición poética de las vanguardias y más específicamente del surrealismo” (Nómez, 2006: 290). No obstante, esa característica que pudiéramos describir como “canónica” para su tiempo, en sus versos ella la transforma en una mirada que interroga y cuestiona. El haber re-explorado rumbos vanguardistas y

⁴La antipoética parriana de 1948-1954 que nace en relación de continuidad o contradicción, parcial o total, a las representaciones poéticas inauguradas por el vanguardismo constituiría, en ese esquema, una clausura de la época modernista-vanguardista (1900-1950) de la poesía chilena, ocasionalmente de la hispanoamericana, subraya José Miguel Vicuña. A juicio de Vicuña, ése podría ser el probable nacimiento de la poesía actual chilena (Vicuña s/f, en “Prólogo. Reedición de *Del Vanguardismo a la Antipoesía* [libro de Federico Shopf, año 2000. Santiago de Chile: LOM Ediciones], recuperado en línea, parr. 8, 9 y 10: <<https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/17/vida2a.html>>

neorrománticos le da a su voz un perfil propio sobradamente reconocido y no quiere decir esto que su poética no sea novedosa y señera.

En el camino secularizador que emprendió occidente a partir de la Ilustración, será explicativo para establecer que, en la obra de Stella Díaz Varín, emerge un uso constante de vocablos e imágenes bíblicas y mitológicas relativas al ideario cristiano, como también ocurre, entre otros, en el poeta modernista Rubén Darío, así como en los poetas vanguardistas Vicente Huidobro y César Vallejo, por mencionar algunos. Universo simbólico característico conformado por creencias, mitos y una cosmogonía, todos los cuales responden a una panorámica unitaria totalizadora respecto del mundo espiritual propio del arte moderno, en particular de la poesía. “En la experiencia poética moderna, los posibles contenidos son sugeridos por el contexto y por la tradición intertextual”, explica Umberto Eco en su libro *Semiótica y filosofía del lenguaje* (1990) y deja en claro que el simbolismo poético moderno se encuentra secularizado. En la ruta del enunciado de Eco, quizás es pertinente destacar lo que el filósofo, ensayista y poeta romántico inglés Samuel Taylor Coleridge formulara, doscientos años atrás, como una de las ideas centrales de la estética romántica, que la poesía es una revelación distinta a la religiosa, una afirmación inédita hasta ese momento. El poeta no ve en sus imágenes la revelación de un poder extraño, de un ser extra humano o de un poder sobrenatural, que puede llamarse dios, musa u otra cosa, la escritura poética —dicen ellos— es la revelación que el ser humano, en tanto poeta, se hace de sí mismo. Cada poeta moderno, sostiene Octavio Paz, recrea nuevas mitologías, cada una de ellas más personal que las otras, construidas a partir de los restos de las filosofías y religiones en crisis (1979: 233-234). Nueva mitología personal que en el caso de Stella Díaz Varín alude en lo fundamental a una reconstrucción de ciertos íconos del corpus ideológico cristiano,⁵ de tal forma de examinar ciertas constantes detectadas en

⁵ Cuando el académico y crítico literario nacional, Eddie Morales Piña, analiza la lírica del poeta chileno y premio nacional de Literatura Raúl Zurita que, al igual que Stella Díaz Varín, utiliza vocablos de origen cristiano, éste no tiene por objetivo determinar como el poeta maneja la discursividad cristiana, sino destacar que las alusiones a lo religioso han sido recreadas desde una perspectiva desacralizada, así pues tanto en la poesía de Raúl Zurita, al decir de Morales Piña, como en la poesía de Stella Díaz Varín, según se afirma en esta tesis, dichas denominaciones “están utilizadas en un sentido desacralizado, así como también los diversos momentos al interior de los poemarios en que el poeta hace uso de las expresiones y términos de la discursividad religioso-cristiana” (343). Los ejemplos de imágenes son solo una muestra acerca de los guiños

la obra poética de Stella Díaz Varín que se advierten en una línea continua dentro de sus poemas analizados en conjunto (52 en total), que podrá graficarse a través de algunos ejemplos que estarían trastocando las preconcepciones canónicas.⁶ En primer lugar, se propone un acercamiento a los títulos de los poemas para indagar si guardan alguna relación con las constantes observadas para, luego, desde esa perspectiva, anotar que en algunos de ellos existen menciones explícitas a la iconografía cristiana, que serán enumeradas, a modo de introducción, siguiendo el orden de publicación de los libros.

“Execración de la materia” (*Razón de mi ser*); execrar como pérdida de lo sagrado de la materia que debe ser notificado con autoridad sacerdotal o en nombre de cosas sagradas. En este poema, dicho anuncio, a contrapelo de la ideología cristiana, lo hace una hablante mujer en tono profético: “Basta de la materia sin estirpe / que el ídolo de oro, siempre es barro”. En “Advenimiento” (*Razón de mi ser*), se utiliza un concepto ligado al ideario cristiano, como tiempo litúrgico de espera o tiempo de esperanza. Es un poema que podría calificarse como creacionista en donde una hablante mujer, tal vez Stella/Eva subversiva, recrea una visión distinta de la historia oficial sagrada y asume una voz para contar desde su punto de vista y arrogándose un derecho que le ha sido negado. Haciendo uso de los recursos románticos y surrealistas, en contradictoria oposición/adhesión a los cánones del cristianismo, ella refiere cómo realmente habría sido creada: “El Alfarero vino, tomó un trozo de fuego / y modeló mi entraña, / después, apasionada y silenciosamente / dibujó mi sonrisa, / que es esta mueca absurda que me forma la cara”. O bien cuando la poeta titula “Del pecado, su símbolo” (*Razón de mi ser*): si pecado se traduce como trasgresión voluntaria de preceptos religiosos, acá la hablante expresa su grave falta en un estilo confesional, como se lee en los dos primeros versos de la primera estrofa: “Amor, / yo he mancillado las entrañas del árbol”, que podrían interpretarse, desde la perspectiva

que Stella Díaz Varín hace a la iconografía cristiana como también ocurre, entre otros, en el modernista Rubén Darío, en los poetas vanguardistas Vicente Huidobro y César Vallejo, sólo por mencionar algunos, señales a partir de las cuales la poeta configura un otro discurso.

⁶ Constantes estudiadas ampliamente en la tesis de Magister “Stella Díaz Varín: sola contra el mundo. Una poeta surrealista con visos neorrománticos” (2010) y que sustentan estas breves reflexiones aunque no las reproduzca íntegramente.

cristiana, como una alusión a Cristo y al madero de la cruz o bien a María a quien se consideró, sobre todo, árbol de la vida, por haber dado a luz al Redentor, y a quienes la hablante habría agraviado, ultrajado, deshonrado o vilipendiado. Iconografía que, además, conserva cierto rastro de la antigua religión de la naturaleza. En el siguiente título, “Un ángel besa tu frente” (*Tiempo, medida imaginaria*), se habla del ángel en tanto “espíritu celestial” que, según el diccionario de la RAE, remite a lo sobrenatural y, en este poema, alude a la escatología cristiana apocalíptica: “Un ángel besa tu frente. / Arrodillado / con un arco iris por pupila / enriqueces el misterio”. El ángel, de acuerdo a las religiones, viene a ser un mensajero o intermediario entre Dios o los dioses y la humanidad al que se le asignan poderes personificados. Este poema alude, en realidad, a una historia sagrada, en donde la poeta recrea la Pasión de Cristo. En el poema titulado “Ven de la luz hijo” (*Tiempo, medida imaginaria*), que será examinado más adelante, a modo de poema religioso, la luz adquiere carácter evangélico como símbolo de la divinidad, masculino en la cultura patriarcal; en la primera estrofa una hablante-madre sentencia de manera imperativa contraviniendo los dictados canónicos: “Que te ciegue la luz hijo. / Ven de la luz; / Desde donde la pupila sueña / y vuelve atormentada, / como un escombros vivo, / como especie de flor, como pájaro”. Luego, el poema “Albedrío” (*Los dones previsibles*), podría calificarse como apocalíptico y el poeta comienza diciendo: “Yo soy la vigilia”. En cuanto al título, hace referencia a un concepto importante en el ámbito teológico como es el libre albedrío, pero fundamentalmente en donde esta hablante recupera para sí el papel de profeta en ejercicio de su libertad. Otro título es “Profecía” (*Los dones previsibles*), de clara raigambre apocalíptica; como fenómeno religioso la profecía es un mensaje enviado por una deidad a los seres humanos a través de un intermediario o profeta, en un sentido amplio, y comprende augurios, adivinaciones y oráculos, mediante los cuales, según se cree, puede conocerse la voluntad de los dioses. Nuevamente es una hablante mujer quien asume el rol interpelante: “El hombre no lo sabe / Porque duerme / Oculto por causa de la luz / Para no prever la muerte”.

Una mención especial merece el poema “Inmanencia del mar y del amor”, de *Razón de mi ser* (1949). En relación a este diremos, en primer lugar, que los ecos neorrománticos llegan de la mano de Rubén Darío; la cosmovisión analógica-mítica-

dariana deja su impronta en el primogénito libro de Stella Díaz Varín, publicado cuando la poeta cumple 23 años, un desborde de imágenes deslumbrantes advertidas y consignadas en ciertas antologías en Chile.⁷ Leamos siete versos de este poema que parecen demostrativos de lo indicado: “En aludes de níveas claridades lunares / desparramadas al ritmo de sonoras / lentejuelas vibrantes como carne viviente. / Como si transportada por millones de cisnes / hacia mansiones de hadas hechiceros o príncipes. / Como si me encontrara enredada a la eterna / sabiduría laica de tus labios paganos”. Un homenaje a Rubén Darío, que en la década de los cuarenta deslumbraba a la joven. Del pasado reciente llegaba a sus oídos el nombre de este poeta hombre, que conoció en sus lecturas de niña tenaz y sensible, este hombre considerado como el máximo representante de un movimiento que, en esencia, deviene como el verdadero romanticismo de Hispanoamérica, de acuerdo a Octavio Paz. ¿Cómo escribir, creativamente, en un lenguaje que parece agotado? Un desafío mayor. Escritos de una joven que hasta cierto punto nos recuerda al poeta Arthur Rimbaud cuando este, a los 17 años, escribe su poema “El barco ebrio”. Y Stella Díaz Varín escribe su poesía cuando la mayoría de los poetas chilenos abandonaban el camino vanguardista y preferían ir aun, tímidamente, tras la senda parriana. En “Inmanencia del mar y del amor” observamos cómo la poeta, a despecho de sus pares, no reniega ni ahoga a los cisnes ni a las hechiceras ni a las sacerdotisas, ella cree en una poeta-mujer como vidente:

Creo que el ser humano no decide escribir o no escribir, sino que llega un momento en que algo sucede, y es una cuestión muy mágica y muy mítica. Entonces el hombre empieza a construir situaciones que no se dan en el momento presente, se dan mucho más allá de todas las cosas. Yo creo que el poeta es eso, un ser humano que construye mucho más allá de todas las cosas. (Cárdenas, 1999-2006: p. 11, parr. 2).

Junto al concepto de “tradición de la ruptura” cruzamos la obra de la poeta desde una “perspectiva de género” en tanto sexo socialmente construido mediante el cual hombres y mujeres poseen roles asignados. En la cultura de Occidente, por ejemplo, la mujer es

⁷ En 1974 Nina Donoso, por citar sólo algunas opiniones, destacaba en la poesía de Stella Díaz Varín, sus imágenes insólitas y deslumbrantes por su contenido mágico: “un mensaje rebelde, pero absolutamente sincero que muestra un temperamento ricamente dotado con una gran fluidez de expresión” (En Nómez, op. cit., p. 289).

considerada biológicamente inferior al hombre. La perspectiva de género es una categoría analítica cuyo origen se remontaría al documento emanado de la Cuarta Conferencia sobre la Mujer celebrada en Beijing (1995), instancia en la que se utilizó, por primera vez, como elemento estratégico para promover la “igualdad”⁸ entre mujeres y hombres. La perspectiva de género, así planteada, pretende desnaturalizar, desde el punto de vista teórico y desde las intervenciones sociales, el carácter jerárquico atribuido a la relación entre los géneros y mostrar que los modelos de varón o de mujer, así como la idea de heterosexualidad obligatoria, son construcciones sociales que establecen formas de interrelación y especifican lo que cada persona debe y puede hacer, de acuerdo al lugar que la sociedad atribuye a su género. Para este trabajo rescatamos el aserto que propone la teoría crítica de género, el que afirma que en la escritura quedan inscritas las huellas genéricas, contrastando con “los parámetros tradicionales de una crítica que, hasta la década de los setenta, alegaba que la literatura no tenía sexo” (Guerra, 2000:14), criterio que todavía persiste en un amplio segmento, tanto entre los poetas como también entre los críticos literarios de nuestro país, que siguen repitiendo este esquema. Ante las interrogantes ¿tiene sexo la escritura?, ¿tiene sexo la poesía? Stella Díaz Varín es tajante y clara al responder: para ella la poesía no tiene sexo. A su juicio, este tipo de disquisiciones le parecen ridículas. “Me parece ridículo todo eso”. Y agrega: “La poesía no es una ecuación biológica. La poesía (...) es un arranque sentimental, es una memoria de otro arranque sentimental, nada más”. Sobre qué opina del feminismo en la poesía, ella contesta que le parece “absurdo”. Afirma que “no hay poesía de mujeres y poesía de hombres; tampoco hay poesía de travestis ni poesía de homosexuales ni de lesbianas. Hay una sola poesía” (Navarro, 1992: 204).

Aunque no haya declaración de militancia feminista —eso es importante—, la escritura de mujeres entra, inevitablemente, en colisión con el canon, puesto que siempre está presente su empeño de abrirse camino. En la historia de la poesía en Chile, la escritura de las mujeres poetas se ha tipificado como un segmento aparte bajo el rótulo de “poesía

⁸ Concepto que hoy es criticado por ciertas teóricas feministas, a las cuales adhiero, porque mantiene los ejes del debate en el ámbito de las corrientes de pensamiento liberal, en las que aún se sueña con que nos homologuemos al sujeto moderno.

femenina chilena”, indica Jaime Lizama López en su artículo “A media asta o la lengua maldita: poema de Carmen Berenguer” (citado en Berenguer, et. al. 1994: 175). Para este crítico, la producción escritural femenina cristaliza inevitable en un “arma y un frente de lucha” para abrirse camino en el canon aunque no haya declaración alguna de militancia o de conciencia feminista. Y constata entonces que “en los nítidos esquemas generacionales se ha omitido sistemáticamente el factor genérico, es decir, el hecho de que estos textos hayan sido escritos desde la perspectiva de una mujer en un período histórico determinado” (Guerra, 14). Y que, visto desde otro punto de vista, habrá que considerar que cualquier escritura que descontrola el orden simbólico del discurso masculino hegemónico compartiría el “devenir minoritario” de un femenino que opera como modelo insurrecto (Richard, 2008: 18). Si consideramos el lenguaje como campo de batalla de los signos de distinta ideología teniendo presente el poder, de acuerdo a la proposición bajtiniana, no hay un solo significado entonces, porque si bien el grupo dominante se impone en determinado momento, la oposición no es silencio total; en otras palabras, en un enunciado, texto o poesía, luchan enfrentándose dos (o varias) ideologías distintas y dos visiones de clases entre ellas.⁹ Tal presupuesto nos exige leer la poesía en varios niveles y con distintos criterios interpretativos, con significados y comprensiones graduales y nunca cerrados del todo, involucrando tanto a lectores como autores: “infringir o deconstruir el poder mismo del autor de imponer significados y ofrecer una narración continua” (Di Bennardo, 2009: 21). “Nosotros, lectores experimentados, con toda humildad, reclamaremos que nuestro oficio es leer, descifrar escritos y enigmas, y que por ello lo podemos hacer incluso mejor que el propio autor” (Münnich Bush, 2011: 20). En este escenario, Paola Zaccaría aporta que como una ideología emergente al decir que en un proceso de renovación de la cultura las mujeres abren nuevos caminos creativos y simbólicos: “La innovación no se encuentra en la invención de nuevas palabras, sino en la capacidad de abrir las palabras viejas,

⁹ En su libro *Escenas del cuerpo escindido. Ensayos cruzados de filosofía, literatura y arte*, Cecilia Sánchez indica que el texto de Nelly Richard “¿Tiene sexo la escritura?” enuncia una muy necesaria distinción, pues reflexiona acerca de la separación del “sujeto biográfico que firma el texto”, de la “feminización” que opera en una forma de escritura que excede y disiente con el discurso mayoritario reglamentado por la cultura “masculina-paternal”.

acostumbradas, comunes y colectivas a nuevas dilataciones en su significado” (citada en Di Bennardo, 2009: 38). Y esto dentro de un espacio creado por el encuentro y la superposición parcial entre dos sistemas: el sistema literario tradicional canonizado y el sistema de escritura femenina. Las mujeres escritoras se han movido siempre entre la tendencia a homologarse con el sistema masculino y su necesidad de autodeterminación en el ámbito de la escritura y resulta obvio que ese choque genera posturas o lenguajes, en algunas ocasiones innovadores, de resistencia a la censura, y, en otras, obedientes a los cánones establecidos de acuerdo al “mapa espiritual de Occidente”; no obstante, todos pueden convivir en un mismo texto.¹⁰ Este dilema no es ajeno a la poeta Stella Díaz Varín.

Aunque ella no adscriba a corrientes de pensamiento feminista, cuando la poeta escribe su poema “La palabra”, nos dice: “Vencida y condenada / Por no hallar la palabra que escondiste”, marcando un itinerario poético discursivo que pone en evidencia tal dilema, del que tampoco, según la opinión de Grínor Rojo, pudo zafarse nuestra Nobel Gabriela Mistral, ya sea consciente o bien como muestra de un inconsciente en conflicto que no tuvo resolución objetivada. La autora lo reconoce frente a la periodista y amiga Claudia Donoso: “Detrás de eso he andado yo: de la palabra escondida”. Esta oscilación en torno a “la palabra escondida” fue producto de un pacto, dice la hablante lírica, ocurrido al salir de la infancia; un pacto en el que ella reconoce su participación, y así lo explicita en el poema cuando escribe “nuestro pacto secreto” porque, ingenuamente, ella cree que le estuvo permitido, como lo creyó Alfonsina Storni en su poema “El ruego”, que examina Josefina Ludmer bajo ese criterio (citado en Berenguer et. al 1994: 173-174). Un deseo que no puede ser porque, según el *Génesis*, ese derecho le fue concedido al primer sexo cuando Dios ordena a Adán poner nombre a las cosas (Graves y Patai, 1988: 59). Entonces, cuando

¹⁰ En su libro *Dirán que está en la gloria...* Grínor Rojo señala sobre la escritura de Gabriela Mistral: “Esto nos deja a una Gabriela Mistral entrando y saliendo de una u otra de las dos perspectivas de las que se sirven la mayoría de los pensadores occidentales desde Aristóteles hasta Freud sobre el gatuperio de los sexos en el mapa espiritual de Occidente. De un lado, la languidez e improductividad femeninas, sin otra esperanza que un lento desvanecerse de la vida, y del otro, la fortaleza y la productividad masculinas. A Mistral la primera de estas posiciones le asegura la comunión con una sujeto adorable, pero inválida que es lo que la poeta deja escrito en el poema “La fuga”, con el que abre *Tala*; la segunda le promete por el contrario una apropiación de La Palabra Paterna, pero al precio de la mortificación, la culpabilidad y la escritura entendida como histeria, desgarró y ejercicio sangriento. Al parecer Gabriela Mistral no se zafó nunca de este dilema” (1997: 49-50).

Stella Díaz Varín quiere recuperar esa palabra da cuenta de un juego irónico que, como expresión de la ironía romántica, no es más que el opuesto paradójal de la analogía. Ironía, entonces, como reverso de la palabra, es decir, como la no-comunicación. La palabra poética termina en un aullido o en un silencio debido a que, en la analogía, no figura la palabra muerte y el hombre es mortal, contradicción que señala Octavio Paz en *Los hijos del limo* (1981a): la ironía viene a ser como el cable a tierra y, en otras palabras, recuerda que el universo no es una escritura porque si lo fuese sus signos serían incomprensibles para el ser humano. Si la analogía es visión mítico-sagrada, la ironía romántica expresa el historicismo que representa el fracaso de la empresa utópica-prometeica (Paz, 1981b).

Ven de la luz hijo

A la hora de incursionar en la poesía de Stella Díaz Varín desde la perspectiva de género, es posible abrir nuevos puntos de vista desde el intertexto con el mito, recorriendo un camino diverso a la cultura patriarcal que lo ha generado, pero que se relaciona con determinadas realidades humanas en que encuentra su origen.¹¹ Los mitos de la Antigüedad fueron las primeras respuestas, a través de relatos o historias imaginarias de personajes fabulosos divinos o humanos, a las preguntas que el ser humano siempre se ha formulado sobre el origen del mundo y su propia finalidad, y acerca de los enigmas de la vida y de la muerte,

¹¹ En el artículo “Il mito e il destino della secolarizzazione”, refiriéndose al mito y la posmodernidad, Vattimo afirma que a la filosofía contemporánea le falta una satisfactoria teoría del mito relativa a su esencia y a sus relaciones con otras formas de conciencia, a la vez que circula en nuestra cultura una idea de mito genéricamente entendida como forma de pensamiento opuesto al pensamiento analítico y demostrativo de la ciencia. Según esta idea, el mito apunta a un pensamiento narrativo y fantástico, que implica a las emociones y que no tiene ninguna o escasas pretensiones de objetividad; que el mito tendría que ver con la religión y el arte, con el rito y la magia, mientras que la ciencia nacería como oposición a este pensamiento, como desmitificación y desencanto del mundo. Que el mito constituiría una forma de saber primitivo, que precede al conocimiento científico, y que se corresponde a un estadio aún infantil y/o adolescente de la historia de la mente humana. Según Vattimo, esta vaga noción del mito es un residuo que aún sobrevive después de la crisis tanto de la metafísica evolutiva de la historia como del ideal de la racionalidad científica, que ha caracterizado a la época moderna, crisis que no se ha resuelto aún con la aparición de una nueva filosofía de la historia (1985: 19-20).

enigmas a los que ninguna teoría lógica o científica puede dar una respuesta definitiva (Herrero, 2006: 5). Un poema de Stella Díaz Varín permite demostrar lo que, a mi juicio, constituye un punto crucial dentro de su poética: el poema “Ven de la luz hijo”, del *Tiempo, medida imaginaria* (1959). Al estudiar las constantes observadas en sus textos hay un elemento que, considero, cobra relevancia fundamental y constituye el corazón de su poética: la luz. En su estudio “El canto de Eurídice” (2009:77-78), el filólogo italiano Filippo Giuseppe Di Bennardo observa que en la poesía de la italiana Alda Merini se transgrede la dicotomía de los cánones legitimados y la luz puede convertirse en una manifestación de la locura, léase, también, como manifestación de lo marginal, distinto, de lo disidente, y, otras veces, de lo inescrutable y misterioso, sentido como un don, una búsqueda del ser. Es posible, entonces, producir una traslación insubordinada dentro de los propios “cuarteles de la razón” y frente a la clásica ecuación binaria jerarquizada luz/tinieblas, así también como sus derivados bien/mal, materia/espíritu, y es la propia poeta que nos entrega algunas pistas. Cuando le consultan a Stella Díaz Varín acerca de los dichos de Adolfo Couve referido a la índole de los artistas, a los que éste último consideraba muy poca cosa comparándolos a tubos por donde pasan fuerzas desconocidas, ella retruca altanera: “Yo soy la fuente, pequeñísima, pero soy la fuente y por eso es que hay mucho terror” (Donoso, 2006: 54). Ser la fuente implica generar luz propia y no ser sólo un reflejo de una estrella como la luna que refleja la luz de la estrella sol. Ello contradice los paradigmas patriarcales, en donde, frente a la dicotomía sol/luna, equivalente a luz/noche, la mujer ocupa el rol pasivo como luna y no tiene luz propia, por lo tanto no tiene lucidez ni razón propia, ella es pensada y escrita por el hombre. No obstante, la luna puede ser el albergue y ese nuevo espacio desde donde la mujer poeta enumera sus visiones y da curso a aquello que nos connota como sacerdotisa. Traslado en un continuo que rompe el par jerárquico. “Entonces: ¿comprendes a las iluminadas y a las santas?”, le pregunta la periodista Claudia Donoso a la poeta:

Totalmente. Después de haber leído a Teresa de Jesús cae de cajón que allí había una pasión orgásmica con Dios. Y esa cosa una vez yo la sentí. No lo voy a olvidar nunca. (...) Era otoño y llevaba puesto un abrigo francés precioso con unas tremendas solapas. Me acuerdo que andaba sin medias porque me importaba todo un bledo y que iba a tomar el carro. Eran como las 5 de la tarde y de repente miré las nubes y vi una luz en el cielo, en el tiempo en que el cielo de Santiago era maravilloso y extraordinario, y era una luz tan linda oye, con

unas cosas como fosforescencias y me sentí completamente plena durante cinco minutos (2006: 57).

En la cultura hebrea y judeo-cristiana la ley de Dios (dios varón) es una luz en el camino de los hombres (Sal. 119, 105), así como su palabra (Is. 2.3-5). El Mesías tiene también la luz y él mismo es luz (Is. 42.6; Lc. 2.32). Corolario de lo precedente es que las tinieblas entonces son símbolo del mal, la desgracia, el castigo, la perdición y la muerte (Job 18,6.18; Am. 5,18).

Del poema “Ven de la luz hijo” citaremos dos estrofas, la segunda y la última. Segunda estrofa: “Deja que se ensañe la luz, hijo. / Desciende como los antiguos ángeles, / como los malos discípulos, / ardiendo en su pasión desheredados. / Así como las fieras, hijo. / Incomprendidas del río, intocadas / absolutas, tristes”. Última estrofa: “Que te ciegue la luz, hijo. / Que te atormente. / Ven de la luz, inúndate; / Ten la luz y desmiente la tiniebla. / Ven hijo, arrodíllate. / Cree en los amaneceres. / En la luz son más bellos los ojos de Dios”. Este poema nos lleva a definir un personaje madre. Es sabido que el arquetipo cristiano mítico más destacado es María la Virgen, madre de Jesús, considerada una segunda Eva, venida al mundo a traer la salvación y construida como ideal absoluto de la perfección femenina; sin embargo, ella no tiene poder en sí misma, sólo puede actuar como intercesora ante Dios. El mito, según Roland Barthes (*Mitologías*, 1970), tiene la función de servir a una ideología que aspira a ejercer poder y para la crítica feminista los mitos estarían al servicio de la cultura patriarcal con el fin de imponer un modelo de sociedad que Occidente ha experimentado desde hace siglos. En el poema “Ven de la luz hijo”, la poeta elabora un personaje madre que no pide misericordia ni pretende ser mediador. Ella llama a su hijo y lo enfrenta a una luz que lo cegará y le dice que la deje ensañarse con él para descender como los antiguos ángeles, como los malos discípulos, ardiendo en su pasión, desheredados, en alusión a la imagen de Lucifer, nombre derivado de luz, nombre del planeta Venus en la antigüedad y en Babilonia llamado Lucero, hijo de la Aurora, caído en desgracia como señala el Antiguo Testamento; figura del ángel rebelde como icono romántico o del seductor Satán como lo presenta la Biblia, héroe o titán, Prometeo o

Lucifer que es, ante todo, el hombre que aspira a vivir con su esencia divina. Esta madre ante el “ojo” del infierno, llamado “estiércol” (Cirlot, 2003), aprisionará la llama de ese hijo que parece ser el ángel rebelde, que puede redimirse porque ella se lo enseñará y, entre ambos, serán todas las cosas simples de la vida como lo expresa esta hablante en distintos versos. Si bien los mitos tienden a reproducir los esquemas culturales heredados y pueden ser resistentes, esa resistencia no es contradictoria con la originalidad del escritor o poeta, puesto que el artista tiene la obligación de hacer escuchar su propia voz por encima de las otras voces. Por lo demás, en opinión de Pierre Brunel (1992), el mito no es algo fijo, sino que admite múltiples posibilidades en un escenario y problemática distinta a la época del texto y a la visión de mundo que el autor despliega en su obra, ya sea como parodia o utilizando la ironía que cuestione o pretenda transgredir la dimensión simbólica y metafísica del mito (cit. en Herrero Cecilia, 2006: p. 60-61; 1992: p. 79). La poeta entonces re-contextualiza el mito. Lo de-construye para re-construirlo. Desacredita la idea de lo inmutable entre-viendo y re-imaginando: “Esta reinterpretación del mito es, al mismo tiempo, un proceso de reinscripción, en el que lo simbólico y tradicional sufre una transformación en lo que respecta a la representación de lo femenino”, como señala Di Bennardo (2009: 36). Como sujeto femenino puede ser, entonces, vehículo de sentidos distintos y originales, en tanto, constructora de nueva cultura. La poesía de Stella Díaz Varín podría adscribirse a un “cierto orfismo” puesto que, en una acepción más moderna, como explica el filólogo italiano, en referencia “a la poesía que tiende a presentarse como revelación absoluta, fundación de civilizaciones, síntesis del valor originario y profundo de la vida, en relación con el misterio de la oscuridad” (2009:77), en sus versos, como requerimiento existencial permanente, dan cuenta de una oscilación perenne entre luz y tinieblas, entre luz y oscuridad, en donde Stella Díaz Varín recrea una visión personal del *Génesis* bíblico, interpelando a Dios y reviviendo la pasión de Cristo desde la posición de una hablante crítica; ella al igual que Huidobro desaloja a los símbolos patriarcales y reivindica a la única mujer que puede acercarse y golpear las puertas del Olimpo cristiano:

Yo creía y todavía creo que el hombre es salvado por el hombre, ésa es una cuestión que se me dio a mí cuando yo era chica, yo dije Dios no existe, por lo tanto el hombre salva al

hombre. Que yo gritara esto en las iglesias de mi pueblo produjo ciertos inconvenientes. Pero yo creía en la Virgen de Lourdes (Cárdenas, 1999-2006: 11, párr. 4)

Muchas veces recriminadora, otras apocalíptica, reconstruyendo motivos e imágenes de la iconografía cristiana y de la mitología clásica en un intento por unir lo humano y lo divino, que en la cultura decimonónica aparecen como contrarios y antagónicos, desde una visión sagrada y pagana expresada a través de las correspondencias, por supuesto sin dejar de lado la ironía muchas veces como parodia o simulacro. Y esto nos lleva nuevamente al tema de la luz. Ella nos dice muy enfática: yo soy marxista, lúcida y lógica, antes advertiremos que el surrealismo no renuncia a toda lógica, sino que renuncia a una lógica que castra los poderes del hombre, como sostiene, expresamente, André Breton, pero, al mismo tiempo, como en este caso la poeta lo indica, ella cree en la Virgen de Lourdes: esta es una contradicción distintiva de los románticos y que conserva vigencia en las vanguardias; veamos como en “Altazor” el poeta Vicente Huidobro que, públicamente, escarnece a la religión católica, recurre de auxilio a la virgen como imagen de salvación (Hahn, 1980/1981: 369-373). Y la luz también puede convertirse en una manifestación de la locura.

Volvamos al poema “Advenimiento” (*Razón de mi ser*). En este texto Stella Díaz Varín nos remite a la contradicción típica de la poesía moderna: la oposición binaria locura/razón jerarquizada a favor de la razón. En ese rígido esquema la poeta arguye-se escabulle desde una bella construcción poética para decirnos que esta hablante lírica opta por la “locura” y rechaza el camino racional ensalzado por la sociedad moderna, esa “especie de beatería científicista tan amada en la denominada sociedad sin rostro que preconiza el positivismo”, al decir del autor español Francisco Umbral (1978: 45). Algo insólito para los esquemas tradicionales del conocimiento en nuestra cultura. Lo observamos en la segunda estrofa de “Advenimiento”: “Ay hombre de los ojos y de las manos raras / me gusta tu demencia más que tus reflexiones. / Dime que soy la hembra de un búho alucinado / que de contar estrellas dormidas, quedó ciego”.

Acá advertimos acá tres palabras claves: demencia, es decir, locura; alucinado, es decir, sin razón; ciego, es decir, sin luz, sin lucidez, es decir sin razón, que le dan a este poema una solidez clara para sustentar la opción de esta hablante lírica por la locura en vez de la razón, decisión en contrario a lo que sostiene la cultura de Occidente. Un hombre cuenta ‘estrellas dormidas’, no puede haber nada más falto de beneficio, según los parámetros del utilitarismo. Y ese hombre quedó ciego, es decir, sin luz, sin lucidez, que es lo mismo que decir sin razón, de ese hombre es del que ella quiere ser su hembra, de un búho alucinado.

Y del primer libro *Razón de mi ser* (1949) nos trasladamos, nuevamente, a su último libro, *Los dones previsibles* (1992), para leer el poema “Trasluz”. Aventuramos que éste fue escrito en plena madurez: “Trasluz”, como luz que pasa a través de un cuerpo translúcido, que no deja ver nítidamente los objetos. La poeta advierte que la luz que ella poseyó va perdiendo deslumbramiento y, en un lenguaje poético más austero, abandonando los ecos neorrománticos de su primera obra, la hablante nos dice que ese ese transitar hacia la ceguera puede expresarse en una secuencia de sinónimos poéticos como “ojos deslucidos”, “días empañados”, “agonía neblinosa”. Mirando al trasluz desde una “ventana ajena”, en los dos últimos versos, entreviendo como “seca pupila donde no resplandece / ni el más leve trino”. Pero no hay abandono. Al igual que en el poema “La palabra”, la hablante lírica en los dos primeros versos de “Trasluz” reclama aunque sus ojos van perdiendo la luz: “Que se me permita mirar por la ventana / Sólo el espinazo de la muerte”. Ahora no es la palabra escondida, sino que nuestra poeta quiere ver aquello que está más allá de la vida, ese absoluto insondable del que solo podría ser dueño ese Dios de la mitología cristiana, y ella aún cree posible se le conceda, a ella, una mujer que no puede pedir aquello, ella solo debe obedecer, debe limitarse a los roles concedidos de una Eva-esposa o como la virgen María-madre o como la mujer-prostituta María Magdalena. Ni más ni menos. Este personaje mujer quiere conocer el reino de la oscuridad de igual a igual, contraviniendo la interpretación canónica del mito de Orfeo; aunque esté con los “ojos deslucidos”, quiere ver lo que hay más allá de la luz. Porque reclama algo que tuvo, así como ese pacto secreto para esconder la palabra creyéndola suya, ella veía el sol a través de la noche. Así lo afirma.

Al terminar estas breves reflexiones solo algunas líneas. Cuando a Stella Díaz Varín le dieron el veredicto médico, ella decidió morir con su cáncer escondido y no en una UTI toda “rajada”, como expresó literalmente, y aclara: “Yo me lo busqué. Yo me lo busqué. Como dicen las viejas antiguas. Tengo tabaquismo, alcoholismo y tengo surrealismo”. Y frente al desenlace: ¿cuál es la reflexión de Stella Díaz Varín?: “Cuando tú tienes 80 años y te encuentras con esta gente maravillosa, de 17, 18 años, que te hablan como si tuvieras su misma edad, yo creo que no me voy a morir. Mientras yo viva con esta gente no me voy a morir nunca” (Cárdenas, 1999-2006: 11, párr.11).

Bibliografía

- Alegría, Fernando (1970). *Literatura Chilena del siglo XX*. Santiago: Zig-Zag.
- Arriaga Flórez, Mercedes (2002). “La lujuria es un monumento secreto: Cuerpos y Eros en Alda Merini”. En Ramírez Gómez, Carmen. *Filología Hispalenses. Escritoras atlánticas y escritoras mediterráneas*. n° XVI/2, 32.
- Berenguer, Carmen et. al. (1994). (Eds.) *Escribir en los bordes. Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana 1987*. Santiago: Cuarto Propio.
- Cárdenas, María Teresa (23 de junio 1999). “Fiel a sí misma”. *El Mercurio* “Revista de libros”. Santiago, entrevista a Stella Díaz Varín del 8 de junio de 1999. <<http://letras.mysite.com/sdv180409.html>>
- Cirlot, Juan Eduardo (2003). *Diccionario de símbolos*. Séptima edición, mes de mayo. España: Siruela,
- Díaz Varín, Stella (1949). *Razón de mi ser*. Santiago: Morales Ramos.
- _____ (1953). *Sinfonía del hombre fósil y otros poemas*. Santiago: Salamandra.
- _____ (1959). *Tiempo, medida imaginaria*. Santiago: Atacama.
- _____ (1992). *Los dones previsibles*. Santiago: Cuarto Propio.

Stella Díaz Varín:
Desobediencia en versos
ROSA ALCAYAGA

- Di Bennardo, Filippo Giuseppe (2009). *El canto de Eurídice*. España: Arcibel Editores. Universidad Austral de Chile y Universidad de Sevilla.
- Donoso, Claudia (abril 1999). “Stella Díaz Varín”. *Revista Caras*. Entrevistas. Santiago, 72-76.
- _____ (julio 2006). “Homenaje a Stella: in the sky with diamonds”. *Revista Paula*, nº 954, publicación póstuma, Santiago, 048-054.
- Freixas, Laura (2000). *Literatura y mujeres. Escritoras, público y crítica en la España actual*. Barcelona: Destino. Colección Áncora y Delfín.
- Geisse, Cristian (2007). *El panorama ante nosotros*. Santiago: Altazor.
- Graves, Robert y Patai, Raphael (1988). *Los mitos hebreos*. Madrid: Alianza.
- Guerra, Lucía (2000) (Comp.). *María Luisa Bombal. Obras completas*. España: Andrés Bello.
- Gutiérrez Girardot, Rafael (1983). *Modernismo*. Barcelona: Montesinos.
- Hahn, Oscar (1980/1981). “Vicente Huidobro, poeta mariano”. *Revista Chilena de Literatura*, nº 16-17, 369-373.
- Hauser, Arnold (2004). *Historia social de la literatura y el arte*. Tomo II. Barcelona: Random House Mondadori.
- Herrero Cecilia, Juan (2006). “El mito como intertexto: la reescritura de los mitos en las obras literarias”. <<http://cedille.webs.ull.es/dos/herrero.pdf>>
- Lizama López, Jaime (1994). “A media asta o la lengua maldita: poema de Carmen Berenguer”. En Berenguer, et al. *Escribir en los bordes*. Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana 1987. Santiago: Cuarto Propio, 175-183.
- Löfquist, Eva (2002) (Ed.). *Literatura escrita por mujeres en el ámbito hispánico. Narrativa y lírica*. Stockholms universitet, Sverige: Actas del primer coloquio internacional, 29-31, marzo 2001, Universidad de Lund.
- Morales, Andrés (agosto 2005). “La esperanza oculta en Stella Díaz Varín”. (Texto leído en ocasión del homenaje realizado a Stella Díaz Varín en La Chascona, Fundación Pablo Neruda, Santiago). <http://virginia-vidal.com/publicados/ensayos/article_320.shtml>

Stella Díaz Varín:
Desobediencia en versos
ROSA ALCAYAGA

- Morales, Andrés (2003). "Lectura actual de la poesía de la Generación del 50". *De palabra y obra*. Santiago: RIL Editores, 49-55.
- Morales Piña, Eddie (2002). *Mito y Antimito en Gabriel García Márquez*. Valparaíso: Editorial Universidad de Playa Ancha.
- Münnich, Susana (2011). *Nietzsche: La verdad es mujer*. Santiago: LOM.
- Navarro, Esteban (1992). "Stella Díaz Varín: a trancas y barrancas". Santiago: *Revista Simpson*, n°7 (SECH). Volumen II-Segundo Semestre, 191-209.
- Nómez, Naín (2006). *Antología crítica de la poesía chilena. Tomo IV. Modernidad, marginalidad y fragmentación urbana (1953-1973)*. Santiago: LOM.
- Paz, Octavio (1979). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (1981). *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.
- _____ (1991). *Cuadrivio*. España: Seix Barral.
- Richard, Nelly (2008). *Feminismo, género y diferencia(s)*. Santiago: Palinodia.
- Rodríguez, Marta (2002). *Ensayo: Octavio Paz: una visión de la poesía de Occidente. Hermenéutica y horizonte simbólico*. Santiago: Delirio Poético Ediciones.
- Rojo, Grínor (1997). *Dirán que está en la gloria... (Mistral)*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.
- Salvador, Álvaro (2003) (Ed.). *Rubén Darío. Azul... Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Espasa Calpe.
- Sánchez, Cecilia (2005). *Escenas del cuerpo escindido. Ensayos cruzados de filosofía, literatura y arte*. Santiago de Chile: ARCIS y Cuarto Propio.
- Umbral, Francisco (1978). *Lorca poeta maldito*. Barcelona: Bruguera.
- Varas, José Miguel (1999). "Stella Díaz Varín". Santiago de Chile: Revista Rocinante, entrevista, marzo. <<http://www.letras.mysite.com/stella1.htm>>
- Vicuña Navarro, José Miguel (s/f). "Prólogo". Reedición de *Del Vanguardismo a la Antipoesía*. <<https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/17/vida2a.html>>
- Vidal, Virginia (2006). "Stella Díaz Varín reina de los sirlos". <<http://virginia-vidal.com/cgi-bin/revista/exec/view.cgi/1/63/printer>>