



UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

UNA VIDA DESTERRITORIALIZADA: LA EXPERIENCIA DE  
DESARRAIGO EN *SIMBÓLICO RETORNO* DE DELIA DOMÍNGUEZ

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN LINGÜÍSTICA Y  
LITERATURA CON MENCIÓN EN LITERATURA

VALENTINA GUTIÉRREZ SOTO

Profesor Guía:  
Natalia Cisterna Jara

Santiago de Chile, año 2022

## **Agradecimientos**

Me gustaría agradecer a la profesora Natalia Cisterna por guiarme de la mejor manera posible y por hacer que este estresante proceso fuera ameno y divertido.

A mi tía Carmen y tío Jorge porque nunca dudaron en apoyarme las veces que pudieron, contándome anécdotas, prestándome libros, impulsándome por ventanas y simplemente por estar ahí y por saber que siempre puedo contar con ellos.

También a mi madrina, padrino, tío Pato, Karla y Sofía por haber creído en mí, su confianza me impulsó cuando lo necesitaba.

Quiero agradecer a Sophie, por haber sido una gran compañera durante estos cuatro años y, sobre todo, durante esta etapa. Valoro y agradezco mucho tus palabras de aliento y de apoyo, nuestras largas sesiones de estudio - y las que planeábamos sean de estudio, pero terminaban siendo de risas -, y simplemente tu presencia durante este caos. Muchas gracias.

A mi hermano Diego, por las videollamadas con nuestros perritos que me daban aliento y me mantenían conectada a mi casa y familia. También por, de forma muy sutil, darme ánimo y tranquilidad cuando era necesario.

A mis padres, quienes son mis dos pilares, no puedo agradecer lo suficiente el inmenso apoyo, amor y seguridad que me dieron en este proceso. Gracias por creer en mí, por darme un ambiente de confianza, de incentivo y de infinitas posibilidades y apoyarme en esta arriesgada idea. A mi mamá, gracias por llenar mi vida de cuentos, poemas y libros, por ofrecerme el mundo entero y hacerme sentir que soy capaz de alcanzar lo que me proponga.

A mi papá, gracias por tu incondicional fe y esperanza en mí, tu motivación y amor me mantuvo de pie durante los altibajos de este proceso. Sin ustedes nada de esto sería posible, gracias infinitas.

*A mi Nonna y a mi Emma,  
quienes se disolvieron en la niebla  
y ahora forman parte de mi paisaje.*

## Índice

Introducción	5
Primer capítulo	8
I. Delia Domínguez: vida y obra	8
II. Condición de la mujer a principios del siglo XX: subordinación y silenciamiento en una sociedad patriarcal	13
III. La mujer en lo literario: falta de representación, de reconocimiento y de espacio en lo creativo	20
Segundo capítulo	25
I. El desarraigo: causas y consecuencias de una vida desterritorializada.	25
II. Construcción de un paisaje propio o el intento por pertenecer	37
Conclusiones	52
Bibliografía	55

## Introducción

Esta investigación tiene el objetivo de identificar y analizar la representación de la experiencia de desarraigo que se percibe en el poemario *Simbólico Retorno* (1955) de Delia Domínguez (1931-2022), y que contiene 16 poemas. Delia Domínguez fue una escritora chilena, de la provincia de Osorno, perteneciente a la generación literaria de 1950. Tuvo una amplia trayectoria como escritora. Llegó a publicar 13 libros, entre los que se encuentran tanto poemarios como antologías de sus obras. Sus poemas se destacan principalmente por la evocación del ambiente rural, silvestre y campesino. Fue nominada cuatro veces al Premio Nacional de Literatura y no obtuvo nunca tal distinción, a pesar del valor de su obra.

En esta tesis estudiaré, específicamente, el libro *Simbólico Retorno* pues, al estar publicado como un poemario cuyos textos fueron pensados dentro de un mismo proyecto literario, se pueden identificar elementos comunes y una visión estética e ideológica compartida en cada uno de ellos. Asimismo, es posible advertir una línea de desarrollo en cuanto a la hablante lírica, ya que esta en un principio presenta ideas, conductas y opiniones que se van desarrollando, alterando y progresando a lo largo del poemario. De esta forma, se podrá establecer una línea temporal y una línea de reflexión, lo que permitirá identificar y examinar de mejor manera la experiencia de desarraigo.

Mi hipótesis es que la experiencia de desarraigo, presente en el poemario, se manifiesta a través de la construcción de un paisaje propio. Dicho paisaje funciona como una manera de incorporar el *yo* en un espacio, para construir a partir de él un sentido de pertenencia y superar la experiencia de desterritorialización.

A mi modo de ver, tal experiencia como también la construcción de un paisaje propio tienen relación con elementos autobiográficos y con las limitaciones y estereotipos de género de la década de los 50, específicamente en Chile. Por tal razón considero necesario tener en cuenta, al analizar el poemario, su contexto histórico y sociocultural, para así ponderar cómo ciertos valores sociales y estereotipos de género sexual influyen en su configuración. De igual manera, estimo que en la obra poética de Domínguez es posible rastrear elementos autobiográficos, por ello me parece importante observar cómo dichos aspectos de su historia personal incidieron en *Simbólico retorno*.

Por otra parte, otro de mis objetivos es analizar y definir el paisaje que se construye dentro de la obra, junto con la identificación de su origen, su propósito y sus características. Es por esto que la tesis estará dividida en dos capítulos: el primero se centra en el contexto de producción de la obra, específicamente aspectos biográficos de la autora y de contexto histórico, social y cultural. El segundo capítulo explica las causas y consecuencias del estado de desarraigo que se presenta en el libro y cómo este culmina en la construcción de un paisaje propio, junto con el propósito y las características de este.

Con el fin de contextualizar el poemario utilizaré el libro *Ser política en Chile: las feministas y los partidos* de Julieta Kirkwood pues me permitirá observar la situación de las mujeres en la década del 50, enfocándome principalmente en el concepto de *silencio feminista* que postula la autora. Junto con este, emplearé el libro *Perfiles revelados: historias de mujeres en Chile siglos XVIII-XX* de Diana Veneros Ruiz-Tagle para así indagar en las condiciones sociales que determinaban el desarrollo de las mujeres chilenas de aquellos años. Para trabajar las características literarias vigentes en la época, y específicamente la escritura de mujeres de la generación de Delia Domínguez, será de

importancia en esta tesis el artículo: “Escritoras de la generación del cincuenta. Claves para una lectura política”, de Raquel Olea.

Para el análisis poético propiamente tal consultaré, principalmente, el libro *La doble voz: poetas argentinas contemporáneas* de Alicia Genovese y el texto “Paisaje interior: algunas reflexiones acerca de los vínculos entre poesía y espacio” de María Lucía Puppo. Del primer texto ocuparé el concepto de *doble voz*, el que me parece productivo para el análisis del poemario. El estudio de María Lucía Puppo, en tanto, me permitirá profundizar en el concepto de paisaje y los espacios en la literatura.

Finalmente, para definir el concepto de *desarraigo* presente en mi hipótesis, me referiré al texto *Articulaciones del desarraigo: El drama de los sin hogar y sin mundo* de W. Edson. La categoría *desarraigo* que se identifica en este texto tiene que ver con la sociología, específicamente en el caso de la migración. Sin embargo, varias de sus descripciones y análisis me parecen pertinentes para dar cuenta del tipo de desarraigo que propongo se encuentra en el poemario.

En definitiva, todos estos textos me permitirán desarrollar un análisis de la experiencia de desarraigo, lo que esta significa y lo que conlleva en *Simbólico Retorno*, e indagar cómo dicha experiencia, desplegada en el poemario, dialoga con aspectos del contexto de producción del mismo.

## **Primer capítulo**

### **I. Delia Domínguez: vida y obra**

Delia Domínguez Mohr fue una escritora osornina, nacida el 11 de agosto de 1931 y fallecida recientemente, el 7 de noviembre de 2022. Su padre, Luis Domínguez, era abogado y su madre Amalia Mohr provenía de una familia de colonos alemanes. Fue criada de acuerdo a las distintas costumbres chilenas y alemanas y, como era usual en las familias tradicionales de Chile, desde temprano se le inculcó el catolicismo, creencia que profesó a lo largo de su vida. Por la influencia de la zona sur en la que vive, Delia tuvo un estrecho contacto con personas indígenas y con sus costumbres, ya sean mapuches, huilliches o chonas, lo que más adelante en su vida tendría un impacto en su poesía y en su forma de concebir su proceso y acto de escritura.

Domínguez pasó parte de su infancia en el fundo Santa Amelia, en las afueras de la ciudad de Osorno, dedicado principalmente a la producción agrícola y ganadera. El fundo pertenecía a su familia y era administrado por su padre. Cuando Delia tiene apenas 5 años, su madre muere de tuberculosis, por lo que es enviada por su padre a un internado en un colegio católico y alemán en la ciudad de Osorno, en el que pasaría la mayor parte de su infancia y adolescencia. Es en este ambiente en el que, instada por la soledad, comienza a escribir sus primeros poemas, ganando a los 10 años de edad un concurso nacional de poesía dirigida a estudiantes de enseñanza básica.

A los 17 años participa en el concurso Alerce de la Sociedad de Escritores, en el que gana un premio presentado por Pablo Neruda, quien era presidente de la Sociedad. Desde entonces, el poeta la tomó bajo su alero, convirtiéndose en su guía y mentor en ámbitos

literarios. Neruda escribió un prólogo para uno de sus libros, *El sol mira para atrás* (1973), en el que señala: “yo quiero mucho a Delia Domínguez, y quiero que la quieran, que la deseen, que se alimenten de las sustancias infinitamente fragantes que nos trae desde tan lejos” (Domínguez 10). De esto, además, nació una profunda amistad entre ellos. Era frecuente que Neruda visitara la casa de Domínguez en el sur de Chile y pasara varios días en su compañía.

El hecho de que una figura tan importante y de renombre como Pablo Neruda mantuviera una amistad con Domínguez y promoviera su poesía, significó un impulso para el reconocimiento de la obra de la poeta entre sus pares.

Al terminar su educación secundaria, Delia Domínguez se muda a Santiago para estudiar letras en la Universidad de Chile, de donde se gradúa en 1949. Luego ingresa en la misma universidad a la carrera de derecho, pero se retira en el tercer año para hacerse cargo del fundo de su familia, que, por ese entonces, estaba pasando por una crisis. Los problemas del fundo Santa Amelia se debieron al impacto que tuvo en la producción agrícola la migración del campo a la ciudad, como también la crisis económica mundial de la época. Según el investigador Antonio Bellisario, desde el año 1930, la producción agrícola y el modelo económico chileno estaban en un profundo estancamiento. Afirma Bellisario que: “en 1942-1944 la balanza comercial anual del sector agrícola tuvo un déficit de 6.7 millones de dólares” (353), lo que seguiría en aumento con el pasar de los años. Esto dejó a la principal actividad económica de la familia de Delia Domínguez en la incertidumbre, agudizada por la amenaza de una posible reforma agraria. Razón por la que la escritora vuelve a la ciudad de Osorno para administrar el fundo, estableciendo su casa de campo como su residencia principal.

Delia Domínguez publicó su primer libro, *Simbólico Retorno*, en 1955, a la edad de 24 años. Continuó publicando tanto antologías como poemarios a lo largo de su vida, sumando un total de 13 libros. Dentro de estos se pueden encontrar diferentes colaboraciones con artistas de aquellos tiempos, entre ellos el prólogo mencionado anteriormente que escribe Pablo Neruda como también el que Daniel de la Vega escribe para su primer libro, *Simbólico Retorno* (1955). En el caso del libro *La Gallina Castellana y Otros Huevos* (1995), podemos encontrar el prólogo de Gonzalo Rojas, además de la ilustración que el artista Claudio Bravo crea para la portada, para la cual se inspiró en una de las gallinas del fundo de la escritora.

Domínguez pertenece a la generación del 50, de la que ella afirma sentirse parte, manteniendo una amistad con algunos artistas de la misma, como José Donoso, Enrique Lihn y Jorge Teillier. Sin embargo, su nombre escasamente es mencionado por la crítica cuando estudian a esta generación.

Delia Domínguez se describe a sí misma como “poeta de la tierra” (Andrade 1), puesto que en su poesía hay una fuerte inspiración e influencia de su lugar de origen y donde ha vivido la mayor parte de su vida: el fundo Santa Amelia, ubicado en Tacamó, en la provincia de Osorno. Su poesía se caracteriza principalmente por retratar la naturaleza del sur de Chile, específicamente del sector rural y agrícola. En relación a esto, en una entrevista otorgada al diario Austral, Domínguez dice “soy una mujer empapada de la humedad, del sol, del verde, de las lluvias del sur, que son mi fuente de inspiración junto a vivencias particulares” (9, 1983). Por otra parte, consultada por su proceso creativo y literario, la escritora en una entrevista al mismo diario afirma que este viene de “una necesidad de escribir lo que yo vivo en mi maravillosa tierra del sur” (3, 2008). Sin duda esto explica, entre cosas, la

presencia en su obra poética de elementos propios de la región, específicamente de su fundo, como también elementos biográficos.

La poeta se centra en escribir por y para el sur de Chile, pues le sirve como su inspiración, pero, también, es una manera de inmortalizar el paisaje y las costumbres del lugar. Domínguez describe su proceso de escritura como trasgresor y afirma que, más que un proceso, es un sentir, pues involucra toda su persona en la creación y se compromete profundamente con lo que escribe (Andrade 1). Además, se define como transgresora ya que escribe en verso libre, sin pautas ni reglas de ritmo o de rima, soltando su proceso creativo a lo que esté sintiendo en el momento, sin moldearlo a una forma específica.

Como se mencionó anteriormente, en la formación de Delia Domínguez las tradiciones indígenas de su región fueron importantes, por lo que su proceso de escritura también se vio influenciado por la cultura de las comunidades originarias. Al respecto, menciona que, a diferencia de sus pares literarios, ella no solo integra en su obra elementos provenientes de la cultura letrada, sino que también incorpora lenguajes de la tradición oral de los pueblos mapuches, huilliches y chonos (Andrade 1). La relación con la población indígena, y específicamente con poetas indígenas como Bernardo Colipán, Graciela Huinao y Paulo Huirimilla, es tan cercana que estos le dieron el nombre *butahuillimapu* que, en mapudungun, significa *vieja de las grandes tierras del Sur*.

La crítica, aunque ha valorado positivamente su poesía, se ha pronunciado muy poco sobre ella y no le ha dado el reconocimiento que su larga trayectoria merece. Fue nominada cuatro veces al Premio Nacional de Literatura, siendo la más reciente el año 2012, sin embargo, no obtuvo nunca este reconocimiento. En su tercera nominación al Premio,

Domínguez fue entrevistada por el diario *Austral*. En el periódico manifestó su descontento con el hecho de que solo tres mujeres hubieran recibido este premio entre los más de cuarenta ganadores, “las mujeres hemos sido tristemente postergadas” (2, 2008), señaló la poeta en esa oportunidad. Declarando, además, que ha sido una injusticia que escritoras como María Luisa Bombal y Estela Marín no hayan recibido el reconocimiento. Para Delia Domínguez esta postergación de las mujeres se debe a una actitud machista de la academia (2, 2008). En cuanto a su nominación, la escritora mencionó estar emocionada, “porque es muy difícil para alguien ser profeta de su tierra y siento que las provincias del sur me están mostrando todo su apoyo” (Cárdenas 10), afirmando, además, sentirse “la candidata del pueblo” (*Diario Austral* 3, 2008) por el apoyo que ha recibido de la gente del sur de Chile.

A pesar de la falta de reconocimiento por parte de sus pares y de la crítica especializada, la escritora expresó estar conforme porque su poesía “ha llegado no solo a la gente ilustrada o docta” (*Diario Austral* 3, 2008), sino también ha sido bien recibida y elogiada por la gente de su localidad. Para ella el reconocimiento de las personas de su lugar de origen es relevante. Menciona que sueña con que “la gente simple del pueblo sienta mi poesía” (Andrade 1) y que, con esto, “pueda trascender ... en los niños y en los sueños de las mujeres de Chile” (Andrade 1). Los deseos de la escritora de ser leída por gente de su localidad y de trascender con su poesía, demuestran su profunda conexión con el sur de Chile.

La falta de reconocimiento a su obra se debe, en gran medida, a un contexto social y valórico que limitaba el desarrollo de las mujeres a roles asistenciales, en el espacio doméstico, y que observaba como impropio y no acorde a su “naturaleza femenina” su integración a los espacios públicos en tareas ajenas a labores de cuidado en el seno familiar.

Este marco ideológico afectó desde siempre a las autoras, incluidas a las de la generación de Delia Domínguez, las que incursionaron en los espacios artísticos e intelectuales, mayoritariamente masculinos, en medio de un clima de desconfianza y hostilidad hacia ellas.

Por otra parte, la escasa visibilidad que tuvo la poesía de Domínguez también estuvo determinada por su lugar de origen y desde donde decidió producir su obra literaria. Como mencioné anteriormente, Delia Domínguez nació en el sur de Chile y vivió la mayoría de su vida en la ciudad de Osorno. Es este lugar en donde escribió gran parte de su obra. Chile es un país centralizado, por lo que las actividades culturales generalmente tienen lugar en Santiago. El epicentro de la crítica y la creación artística estaba y ha estado en la capital, lo que hace que quienes opten por desarrollar su obra en provincia tengan menos oportunidades de hacer circular sus escritos, darse a conocer y participar de las redes de creación y divulgación literarias. Así, Delia Domínguez se vio apartada de las actividades, del reconocimiento y de la interacción con los demás escritores de su época y de las personas que frecuentan los espacios culturales.

## **II. Condición de la mujer a principios del siglo XX: subordinación y silenciamiento en una sociedad patriarcal**

En el Chile que habitó y produjo gran parte de su obra Delia Domínguez, los discursos hegemónicos sobre los roles sexuales definían a la mujer de acuerdo al ideal doméstico. Este modelo de lo femenino había sido impuesto de manera transversal en la sociedad y, de acuerdo a él, las mujeres debían presentar cualidades de sumisión, obediencia y discreción.

Este modelo de femineidad asociaba a la mujer a tareas de cuidado en el seno del hogar, por lo cual se sostenía que ésta poseía una sensibilidad mayor al varón, una inclinación a guiarse por sus sentimientos y que, por lo mismo, a diferencia de los hombres, carecía de intelecto destinado a poder gobernarse a sí misma y el mundo exterior del ámbito doméstico. Debido a esta supuesta naturaleza femenina, la mujer debía, se indicaba, centrarse en la esfera privada, realizando labores de carácter reproductivo, mientras que para el hombre correspondía al ámbito público, abierto a las diferentes posibilidades que este espacio le ofrece.

Los atributos que se requerían y exigían en la mujer estaban asociados con los roles de cuidado, específicamente asumir funciones de esposa y madre, sin mayores posibilidades de desarrollarse en áreas ajenas a estas labores. La formación que recibía, junto con las expectativas impuestas, la obligaban a dedicarse casi en su totalidad a satisfacer las necesidades de los demás, es decir, del esposo, de los hijos e hijas y, en general, el resto de los integrantes del hogar. De esta forma, la mujer cumple una labor de complemento y apoyo silencioso para el varón, creando las condiciones necesarias en el hogar para que él pueda ingresar libremente al mundo público a llevar a cabo tareas productivas.

Como lo plantea Diana Veneros Ruiz-Tagle: “el ser mujer entrañaba no el ser para sí, sino el ser para otros” (26). Esto, junto con su ocupación casi completa en tareas domésticas, no permiten que la mujer se desarrolle de forma autónoma y libre, impidiendo que ésta se desenvuelva en la sociedad como una persona independiente con la posibilidad de descubrir sus propios intereses, vocación y ambiciones. Al contrario, se esperaba que la mujer tuviera una disposición al sacrificio, dejando de lado su vida personal. De este modo la mujer se

presenta como un sujeto “in-acabado” (Veneros Ruiz-Tagle 26), es decir, sin una identidad totalmente propia, dedicando su vida a los demás.

Entrado el siglo XX, este ideal femenino seguía siendo determinante en la sociedad. Aunque la situación de la mujer experimentará cambios importantes, el mandato doméstico sobre el sujeto femenino persistía. En efecto, durante las primeras décadas del nuevo siglo, la mujer fue ganando más espacio producto de los procesos modernizadores que, en distintos países latinoamericanos incluido Chile, requirieron su presencia en la máquina de producción y crecimiento social. Su presencia ejerciendo labores remuneradas en talleres, industrias, oficinas, centros de estudio fue cada vez más significativa, lo que le brindó algo más de autonomía en relación a sus predecesoras. Estos cambios también incidieron en el modo de cómo la mujer entendió su cuerpo y su propio tiempo de esparcimiento. La popularización del maquillaje, las ropas más holgadas, el uso del pantalón, el fin a los pesados e incómodos faldones y corsés permitieron que las mujeres se desplazaran con más facilidad en el seno de una esfera pública que le abría nuevos desafíos de desarrollo individual. Asimismo, su acceso a distintos tipos de entretenimientos, como el cine, el teatro y salones de baile le otorgaron otros ámbitos de interacción fuera del control hogareño. Sin embargo, a pesar de estas transformaciones culturales, las mujeres siguieron siendo juzgadas si se apartaban de los roles tradicionales de género sexual. Al respecto, Diana Veneros Ruiz-Tagle se refiere a los comentarios del Monseñor Errázuriz en el año 1934, que describía la incursión de las mujeres en lo público como “callejear” (32). El sacerdote, afirmaba, además, que era poco digno que la mujer saliera a buscar amistades o relaciones amorosas, pues es más honrado ser buscada en vez de exponerse a la atención de cualquier persona. En cuanto a la participación de las mujeres en actividades recreacionales,

Monseñor Errázuriz se preguntaba: “¿qué respeto pueden merecer?” (32) las mujeres si los hombres las encontraban frecuentando espectáculos, presenciando actos cuestionables como la seducción, el adulterio y el crimen.

Los avances en cuanto a la libertad de la mujer sufrió de cuestionamientos y censuras por parte de distintas autoridades. La Iglesia condenaba enfáticamente esta autonomía, afirmando que las mujeres “se olvidan que han nacido para algo más que divertirse” (Veneros Ruiz-Tagle 34), haciendo alusión a su tarea de esposa y madre. La Archicofradía de las Madres Cristianas, creada justamente para detener “el avance de la inmoralidad que las modas, los bailes, los cines vienen sembrando a los hogares cristianos” (34) acusaba que este tipo de entretenimiento tenía como consecuencia el abandono de las tareas en el hogar, para privilegiar intereses individuales.

Los modelos de feminidad que surgen en estos debates sobre los derechos versus las responsabilidades de la mujer eran fundamentalmente dos: por una parte, la *mujer tradicional*, quien personifica las características deseadas por la sociedad descritas anteriormente, es decir, la sumisión, obediencia, discreción, entre otros. *La mujer tradicional* sigue el modelo patriarcal y se limita a ejercer labores en el ámbito privado y doméstico, cumpliendo el rol de esposa y madre que se espera de ella. Por otra parte, se encuentra la *mujer nueva* (Veneros Ruiz-Tagle 35), quien, al contrario de la *mujer tradicional*, no se limita al ámbito privado, sino que ingresa a lo público con mayor autonomía para trabajar, educarse y participar de actividades culturales y/o políticas.

Si bien la *mujer nueva* pareciera ser un sujeto rupturista, en realidad, y a pesar de su diferencia con la *mujer tradicional*, no se aleja totalmente del modelo patriarcal que ha

estado presente desde hace décadas, sino que es finalmente un tipo de sujeto femenino que “ni es tan restrictivo como en el pasado, ni tan permisivo como en el futuro” (Veneros Ruiz-Tagle 35).

A pesar de que un contexto modernizador impulsa la emergencia de la *mujer nueva*, sus características serán cuestionadas y discutidas en una sociedad que sigue promoviendo modelos de género sexual convencionales. La *mujer nueva* era, en estos términos, considerada como una amenaza que daría lugar a la “desfeminación y ulterior masculinización” de la mujer (Veneros Ruiz-Tagle 37). Por esto, a pesar de los evidentes avances en cuanto a la situación de la mujer, los sujetos femeninos no estuvieron exentos de críticas y obstáculos en su ingreso a los espacios públicos a principios del siglo XX.

El progreso de la mujer en relación a sus derechos se debió en gran medida a los movimientos de mujeres en Chile, que impulsaron el voto femenino y demandaron programas de protección para las trabajadoras y madres. Durante este periodo se puede observar un aumento de la participación femenina en diferentes movimientos políticos, como también en federaciones estudiantiles, especialmente universitarias, y un mayor protagonismo de las maestras, que integraron los movimientos generales de profesores.

Una vez obtenido el voto femenino para las elecciones nacionales del año 1949, las agrupaciones feministas se disuelven. Una de las razones de esta disolución es que al concentrarse principalmente la demanda feminista en la obtención del voto, una vez conquistado este derecho las activistas no logran construir con fuerza una plataforma política que las uniera en función de otras demandas. Otra causa de esta desmovilización de

las agrupaciones de mujeres es el ingreso de muchas de sus principales figuras a las filas de partidos políticos (Kirkwood 55).

Junto con la desintegración de los movimientos de mujeres, sus demandas pierden peso político y se dejan de escuchar en la esfera pública. Algo impensado años previos a la obtención del voto, época en la que los movimientos feministas y la lucha por los derechos de la mujer estaban en auge y sus demandas no eran indiferentes para distintos sectores políticos. Las luchas por los derechos de las mujeres eran parte de un contexto de movilizaciones sociales, obreras y estudiantiles, que exigían mayor igualdad, derechos de participación y protección del Estado. En este periodo y debido a estas presiones populares, surge un Estado de bienestar que incrementará el gasto social en salud y educación, e implementará políticas de desarrollo destinadas a beneficiar a los sectores más postergados.

El periodo que se abre una vez obtenido el voto para la mujer es denominado por Julieta Kirkwood como el *silencio feminista*, debido a la nula presencia de movimientos de mujeres y la omisión de sus demandas históricas en la esfera pública. Este silenciamiento se debe, entre otras razones, a que los objetivos y discursos políticos de los sectores progresistas se concentran en procesos de liberación y democratización global. En este escenario, las demandas por los derechos de las mujeres se presentaron como batallas y debates menores frente a un horizonte de cambios, más trascendentes y abarcadores, para el que se debían destinar los esfuerzos transformadores (138). De esta forma, las luchas feministas quedarán fuera de las agendas políticas de los sectores de izquierdas y progresistas. Diversas activistas feministas y agrupaciones que aún quedaban después de la obtención del voto también se unen en la lucha por la causa social global, dejando de lado sus propias banderas iniciales.

Kirkwood explica que:

“no es que no existiera preocupación alguna sobre la condición de la mujer. Se la estudia moderadamente, pero desde una perspectiva en que el verdadero protagonista de ese análisis no es precisamente la mujer en sí, sino que se la toma como otro elemento -posible o no- de ser incorporado a un proceso de liberación global” (138).

Las demandas incluidas en la lucha por la causa social no toman en cuenta la desigualdad en la que se encuentra la mujer ni su desventaja como sujeto y como ciudadana. Se piensa en ella como alguien en segundo plano, como quien no tiene mucha importancia si es integrada o no totalmente a la lucha.

De esta forma, en la época se puede percibir un retroceso en cuanto a movimientos feministas y una pérdida de su fuerza política y de la importancia de sus demandas. Incluso, algunas otroras activistas a favor de la causa feminista, sostendrán que la desigualdad de la mujer ya estaba superada y que las posibilidades de incorporación exitosa en la arena pública era de responsabilidad individual.

El *silencio feminista* significó la postergación de las demandas de la lucha femenina y, en consecuencia, el desplazamiento de la mujer a un lugar de olvido y desinterés. Otras de las consecuencias de este *silencio* es que, incluso después del logro de la obtención del voto, la situación de la mujer no obtuvo un mayor cambio o mejora y hasta es posible encontrar un retroceso en cuanto a su posición en la sociedad. En efecto, como menciona Julieta Kirkwood, las mujeres son integradas en la sociedad pero en una condición de subordinación, lo que implica una “aceptación de la desigualdad” por parte de ellas (142-

143). Así, se confirma el lugar de la mujer en el ámbito de lo privado, cumpliendo exclusivamente roles domésticos.

Es precisamente en este ambiente de silencio, postergación y subordinación de la mujer en el que Delia Domínguez crece y en el que comienza su carrera literaria. Ella se encuentra, en su primera infancia, con los estereotipos patriarcales de la mujer, con las exigencias que se le imponen y con el lugar de esposa y madre que la sociedad le da. Después, presencia los movimientos feministas y la esperanza de un mejor futuro, para, finalmente, en el periodo en el que escribe *Simbólico Retorno*, vivir lo que fue el retroceso y el *silenciamiento* de la condición de la mujer.

### **III. La mujer en lo literario: falta de representación, de reconocimiento y de espacio en lo creativo**

El silenciamiento, la postergación y los obstáculos que encuentra la mujer para ingresar en el espacio público se reproducirá, también, en la escena cultural. La antología de relatos, *Cuentos de la generación del 50* de Enrique Lafourcade (1959), es un ejemplo de esta situación. Para su publicación, el autor selecciona a una variedad de escritores teniendo en cuenta sus fechas de nacimiento, fechas de publicación y diferentes características de una estética compartida. No deja de ser revelador que de los diecisiete narradores seleccionados, solo dos sean mujeres: Margarita Aguirre y María Elena Gertner. Esto deja fuera a otras narradoras, como Marta Jara y Mercedes Valdivieso, que, aunque cumplían con los requisitos establecidos por Lafourcade, no fueron consideradas en su selección.

Para las narradoras de esta generación, tanto las incluidas como las que quedan fuera del libro de Lafourcade, la influencia de las ideas de Simone de Beauvoir, de su texto *El segundo sexo*, serán especialmente relevantes en sus proyectos creativos. Dichas ideas se pueden identificar de forma más clara en sus personajes femeninos. De acuerdo a Raquel Olea “[estas protagonistas] se refieren al feminismo como una posición y un pensamiento que las seduce y las sitúa en el lugar de mujeres que desean y se arriesgan a las formas de emancipación que prometen otros contextos” (109). Así, el feminismo les sirve como un lugar en el que pueden satisfacer sus ansias de libertad y su búsqueda de otros caminos en cuanto al rumbo que está tomando su vida, que, por el momento, solo culmina en el rol de esposa y madre.

En cuanto a la influencia del existencialismo, Raquel Olea afirma que este:

“[T]iene un doble potencial para las escritoras; aceptar el sinsentido de una vida de sometimiento y falta de libertad implica reconocerse en una pertenencia de época, pero del mismo modo su conjunción con el feminismo significa una promesa de liberación y elección del propio destino. Por ello, las narraciones se sitúan en la tensión entre deseo de salir de un mundo que obliga a cumplir un mandato que las hace ser lo que una mujer debe ser y la (im)posibilidad de la elección de hacerse a sí mismas” (109).

Si bien el estudio de Raquel Olea se refiere a las narradoras, me parece que sus observaciones son totalmente pertinentes para una poeta de la misma generación como lo es Delia Domínguez. Al igual que las prosistas de los 50s, los versos de Domínguez tratan sobre este vacío existencial, sobre la experiencia de una vida ya determinada a un rol único

en la sociedad, sin la posibilidad ni la libertad de elegir su propio camino, obligada a permanecer en este lugar de sometimiento hasta el fin de sus días. Sin embargo, como se menciona anteriormente, el nulo reconocimiento hacia las escritoras provoca que estos temas, planteamientos e inquietudes que las autoras plasmaban en sus obras, fueran ignorados por la crítica y, en consecuencia, por los lectores de la época.

Como menciona Raquel Olea, el hecho de que los escritos de estas autoras no fueron reconocidos por la crítica académica (ejemplificado en la decisión de Lafourcade de dejarlas fuera de su antología): “los marginó de la historia y del ámbito de los estudios literarios, provocando su paulatino desaparecimiento de la memoria literaria de Chile” (105). Así, el rechazo y la hostilidad ante las mujeres por parte de los círculos literarios de la época excluye temas que la escritura femenina podía expresar, relacionados con problemas de género, como el rechazo a la sumisión, la falta de poder, el peso de la tradición, las expectativas y el rol que se le impone a la mujer, entre otros.

De esta forma, no solo se dejan fuera del canon y de los lectores a las voces femeninas de la época, sino que se excluye una experiencia de la mujer en una época donde la represión y la subordinación aún era parte de la norma, la que, de a poco, comienza a ser cuestionada. Todo esto mientras se le da espacio a la perspectiva de escritores masculinos en cuanto a la mujer, quienes la retratan como un sujeto pasivo, sin ambiciones ni una identidad propia y que la mayoría de las veces es presentada como musa y valorada acorde a lo que le puede ofrecer al hombre, plasmando esta imagen en el canon literario y en el pensamiento de la época.

En el ámbito de la poesía observaremos una situación similar a la de la prosa. Aunque no existe una selección oficial de poetas de la generación del 50, como se mencionó anteriormente, la poesía de Delia Domínguez dialoga con muchas características de sus pares de género y de época, dedicadas a la narrativa. Al preguntarle por esto, ella afirma “absolutamente, me siento integrante de esa generación” (Andrade 1), mencionando además su amistad con otros poetas de dicho grupo como José Donoso<sup>1</sup> y Enrique Lihn.

En las antologías de poesía del periodo, la presencia de las mujeres es casi nula, al igual que en el ámbito narrativo, lo que puede ser observado en el libro *Antología: la poesía del siglo XX en Chile* (2006). El volumen, que no solo se centra en la década de los 50s sino de todo el siglo, solo incluye tres mujeres; Cecilia Vicuña, Elvira Gernández y Verónica Zondek. Delia Domínguez no solo no aparecerá en este volumen, sino tampoco estará presente en otros muchos de este tipo, siendo además ignorada en los estudios académicos y críticos. Este trato discriminatorio se refleja en la importancia de la presencia de Pablo Neruda en su trayectoria. Domínguez estaba recién comenzando su carrera literaria a los 17 años, cuando el poeta la conoció y la apoyó, siendo su mentor hasta su fallecimiento. El tener a una figura importante como Pablo Neruda como una guía en el ámbito literario, significó para la escritora un reconocimiento y un impulso para su poesía.

La relevancia de Neruda en el reconocimiento público de la obra de Delia Domínguez, da cuenta de que, en la época, sin la aprobación y respaldo de un varón, era imposible para una autora alcanzar legitimación y, por tanto, ser leída y aceptada por el círculo literario. De

---

<sup>1</sup> Aunque José Donoso se dedica principalmente a la narración, y es fundamentalmente conocido por este trabajo, publicó un libro de poesía titulado *Poemas de un novelista* en 1981.

esta forma, la opinión de un hombre sobre el trabajo de las escritoras tenía una valoración mucho más importante que la obra en sí producida por ellas.

Si bien el apoyo de Neruda le dio a Delia Domínguez la oportunidad de avanzar en su trabajo, también la perjudicó, al quedar catalogada como la protegida del escritor, restándole importancia a su obra en sí. En la mayoría las entrevistas a la escritora, las preguntas se enfocan en su relación con el poeta y en el impacto que él tuvo en su vida, en vez de enfocarse en su trabajo y trayectoria.

## Segundo capítulo

### I. El desarraigo: causas y consecuencias de una vida desterritorializada

En la sociología el desarraigo se relaciona con la vivencia de un individuo o grupo de personas que fueron forzados a “dejar su territorio por una causa generalmente involuntaria o al que le arrebataron su territorio y se encontró de un día para otro en un espacio ajeno y lleno de ajenidades en términos de cultura, formas de vida, etc.” (Edson 26). La experiencia de despojo de un lugar de pertenencia también afecta los arraigos culturales de los sujetos, perdiéndose parte de sus tradiciones, de una memoria social y de las redes familiares que brindan estabilidad y entregan sentido identitario, todo lo cual los deja en un estado de desorientación y de confusión. En este marco, una de las consecuencias del desarraigo es la crisis de identidad. Las y los migrantes se ven obligados a establecerse en espacios y culturas que desconocen y que, por tanto, se les presentan como entornos ajenos, y muchas veces adversos a sus propias historias y valores.

Si bien *Simbólico Retorno* no es un poemario que busque representar la experiencia migrante o de los fenómenos sociales de la migración, en sus versos se observa cómo los desplazamientos de la hablante lírica dan lugar a estados o sentimientos similares a los descritos. En el primer poema de este libro, y que también lleva por nombre “Simbólico retorno” (13-15), la hablante menciona “Soy una hebra de tiempo deshilada al espacio. / Soy la nota perdida de una extraña guitarra” (14). La hablante evidencia así que, si bien en un momento perteneció a un tejido en el caso de la hebra, y a una guitarra en el caso de la nota, ya no forma parte de ellos, que ha dejado de integrar una totalidad y que ahora se percibe como el fragmento de un conjunto. En otro momento la hablante nos señala:

“emprendí silenciosa mi larga jornada sin destino” (13) y “será un peregrinaje sin brújula” (14). A través de estos versos, la desterritorialización se despliega como un viaje permanente, un movimiento que carece de un lugar de arribo al que pertenecer y en el que quedarse. De esta forma, se entiende que la hablante está experimentando una situación de desarraigo al manifestar su no integración con su lugar de origen y por su constante búsqueda de un espacio al que incorporarse.

El desarraigo que está viviendo la hablante tiene una variedad de razones que se presentan a lo largo del poemario y que, según mi perspectiva, tienen relación con elementos biográficos de la autora y con las limitaciones y estereotipos de género. Es posible advertir esto dentro del poemario si tomamos en cuenta el postulado de Nancy Miller, al que llama *aracnología*, y que:

“consiste en leer todo texto contra la metáfora textil de lo indiferenciado; los textos producidos por mujeres son como telarañas o lugar donde la araña, la escritora metafóricamente teje su tele y permanece conectada físicamente con ella, no desaparece (Miller 270-296). La absoluta disolución del sujeto, la muerte del autor quedaría salvaguardada por esta fina y sutil tela de araña”. (Genovese 25).

Así, la autora permanecería ligada a su creación literaria, abriendo la posibilidad de leer su obra teniendo en cuenta el contexto de producción.

En *Simbólico retorno*, el desarraigo se relaciona, en gran medida, con la ausencia de la madre. En la temprana infancia la madre funciona como una mediadora entre el niño o niña y el mundo exterior, además de ser, la mayoría de las veces, la principal cuidadora y con quien se tiene la primera conexión emocional. Esto significa que esta figura influye en el

desarrollo del infante y en sus interacciones en diferentes ámbitos de su vida, desde su forma de lidiar con sus emociones hasta la forma en la que se relaciona con otras personas y con su alrededor. Por esto, cuando la madre está ausente, el infante se ve privado de este tipo de conexión e iniciación en la vida, dificultando, así, su desarrollo en general y su apego y conexión con el mundo y con su comunidad.

En el poema “Tú cantando en mis labios” (43-44), se habla de la ausencia de la madre en la vida de la hablante: “Oh madre si volvieras. / Oh madre, madre muerta mi dolor te persigue / más allá de la tierra” (44). En los versos, la muerte de la madre es un dolor que aún no ha sido superado y que se desea que desaparezca. La relación con la madre es, como se mencionó anteriormente, la principal y primera conexión que el infante tiene con el mundo, por lo que el carecer de esta figura de tanta importancia lleva a la hablante a un mundo sin cimientos y sin raíces.

La ausencia de la madre también ha dejado a la hablante lírica con secuelas al momento de desarrollarse y expresarse: “mira el rictus salobre que me legó tu ausencia / mira el cáliz de niebla donde escondo mis lágrimas” (43). En estos versos la hablante se dirige a su madre y le menciona las consecuencias de su prematura partida y el estado doloroso en el que se encuentra. Hace referencia al rictus, expresión que toma su rostro debido a la ausencia de su progenitora, gesto que demuestra un sentimiento desagradable y doloroso y que da el aspecto de una risa forzada. Asimismo, menciona que, a sus lágrimas, la materialización del dolor por la pérdida y del duelo en el que se encuentra, las oculta y deposita en un cáliz de niebla. Estos versos demuestran la necesidad de la hablante por esconder y suprimir sus emociones, y por aparentar un estado de ánimo que no se corresponde con lo que realmente está sintiendo. En consecuencia, su constante necesidad de ocultar los sentimientos de dolor

deja a la hablante desconectada de sus propias emociones: “siento a veces mi cuerpo cual cascarón vacío; / estéril, desangrado, preso de lianas negras” (69-70). Al evitar exponer sus sentimientos se revela, a mi parecer, la desconexión de la hablante con su contexto. En efecto, se evidencia que no está suficientemente cómoda en ese lugar para manifestar lo que siente lo que, a su vez, impide que se genere una unión entre ella y el entorno que la rodea. Me atrevo a decir, entonces, que es la pérdida de la progenitora la que da inicio a una vida de no pertenencia, la que determina la actitud cautelosa e insegura de la hablante al momento de enfrentarse al mundo.

La pérdida de la madre y la vivencia de desarraigo en el poemario tienen un carácter autobiográfico. Delia Domínguez sufrió la muerte de su madre cuando tenía 5 años, lo que la deja en un profundo estado de soledad. Después de este trágico evento, es enviada a un internado en donde pasaría la mayor parte de su infancia y adolescencia, lo que dificultará conectarse nuevamente con su familia. La autora sufre su propio desarraigo al encontrarse en un ambiente completamente diferente al que estaba acostumbrada, y sin la posibilidad de pasar por el duelo de su madre en un contexto seguro y familiar. Domínguez, entonces, debe hacer frente a sus emociones en completa soledad. Y, al igual que la hablante lírica, vivirá esta etapa en ausencia de su familia. Asimismo, al verse despojada de su madre, a una temprana edad, la autora pierde su guía principal en el mundo, teniendo que enfrentarse a este sin orientación y sin un camino definido.

La sensación de soledad y abandono marcará la experiencia de no pertenencia en el poemario: “soledad que forjaste mi ser en un terrible gemido de mujer dolorosa” (29). De este modo, la hablante expone la soledad como una condición determinante en su proceso formativo. La ausencia de la madre en *Simbólico retorno* da lugar a una vida carente de

vínculos afectivos, recogiendo a través de la poesía una existencia personal de la autora, la que no fue acompañada o contenida tras este trágico evento, quedando a la deriva y siendo obligada a una vida de aislamiento.

La incapacidad de la hablante de transmitir libremente sus emociones se vuelve a encontrar en el poema “Eco de soledad” (61-62), y se puede entender como una consecuencia del abandono y de la soledad a la que se ve expuesta: “nadie llora conmigo. Demasiado sola estoy viviendo” (61). La hablante lírica no se siente contenida ni acompañada en el espacio en el que se encuentra, pues sus emociones y sentimientos son ignorados y/o no considerados por su entorno. Esta sensación se mantiene a lo largo del poemario, quedando en evidencia que es algo que la hablante ha sentido por mucho tiempo y a lo que está acostumbrada “conozco demasiado este luchar eterno / este bogar sin remos / en sólidos océanos de monotonía absurda” (70).

De este modo, se entiende que la hablante experimenta su mundo como un espacio hostil, en el que no se siente cómoda manifestando sus verdaderas emociones y en donde nunca se sintió acompañada, lo que será determinante en su sensación de desarraigo: al no verse contenida o validada, no logra hacer del mundo en que habita un lugar seguro, que la contenga y del que se siente parte. Por esto, a la hablante se le dificulta integrarse completamente a la comunidad y al lugar que le corresponde por nacimiento, afectando su relación con su entorno y con la gente que la rodea.

En el verso “el eco de doscientas generaciones sacude mi nostalgia del algo” (69), se puede percibir el conflicto en el que se encuentra la hablante en relación a la desconexión que siente con su lugar de origen. En la cita se encuentra un sentimiento de nostalgia que se

relaciona con la tristeza que experimenta al recordar un momento del pasado en el que era feliz. Por esto, la nostalgia que percibe en cuanto a las doscientas generaciones, que está relacionado a su ascendencia, indica que la hablante siente pena por la distancia con su lugar de origen y, en consecuencia, con su familia.

La idea del conflicto con su ascendencia se presenta nuevamente en el poema “Eco de soledad” (61-62):

“Cuántos siglos me aturden con sus ecos.  
Cuántas cruces remotas vigilan mi camino.  
Callada siento el cálido jadeo de mi sangre  
que aguarda otras mareas.” (61)

Los siglos que la aturden refieren al peso de su ascendencia, un peso que impide que se desenvuelva con normalidad y que percibe como una herencia que vigila cada paso y cada decisión que toma. Esta constante vigilancia deja a la hablante en un estado de silenciamiento. Al estar siendo observada atentamente, la hablante debe comportarse, fingir y, en consecuencia, ocultar sus propios deseos. Todo esto lo realiza mientras desea liberarse de este control y dejar de tener una vida que no se corresponde con quien ella realmente es.

El tema de ver su vida controlada por los demás, de sentir el peso que significa tener que llevar una tradición, y de mantener las expectativas familiares, se vuelve a encontrar también en el poema “Preludio a mis siete agonías”: “leo con los ojos vueltos a mis ojos / lóbregas profecías colgadas a mi biblia de mujer melancólica” (69). Esto da a entender, uniéndolo con los poemas anteriores, que la hablante se encuentra atada a un destino que

percibe como una imposición y como una carga que le pesa y que la afecta de forma negativa.

La imposición de expectativas, y el peso de la desconexión con su lugar de origen, alejan a la hablante aún más de su lugar de origen, contribuyendo al sentimiento de desarraigo. Esta desconexión con su linaje y su territorio tienen como consecuencia un sentimiento de no pertenencia, tal como se lee en el poema "Ausencia": "era mía la tarde, pero yo estaba ausente de la vida" (57). Se entiende que, a pesar de encontrarse presente en un lugar específico, la hablante no está conectada ni integrada totalmente a este, sino que se encuentra en un estado de disociación al no poder sentirse parte del entorno en el que habita y de la vida en general.

Este sentimiento se ve reforzado, además, cuando señala "me aprisiona la esfera del tiempo. / Yo no puedo soñar, estoy perdida y sola, / crece un fuego desconocido de todas mis raíces" (53-54). En este poema se encuentran unidas las diferentes formas de desarraigo que la hablante experimenta, es decir, la soledad, el peso de las expectativas y la desconexión de la vida. Esto porque expresa que se siente prisionera, lo que le impide realizar y manifestar lo que ella realmente desea y sueña hacer y, en consecuencia, la lleva a un estado de desorientación y aislamiento. En el último verso se entiende que el fuego funciona como una metáfora de la destrucción de los vínculos con su familia y sus orígenes, es decir, sus raíces.

La situación de no pertenencia que enfrenta la hablante lírica entra en diálogo con una experiencia de género de la autora, en una época en la que las mujeres tenían escasas posibilidades de desarrollo fuera del mandato doméstico. La autora, como el resto de sus

pares de género sexual, tuvo que lidiar con un modelo ideológico que las destinaba exclusivamente a roles de cuidado en el seno del hogar. Un ejemplo de esto es cuando a Delia Domínguez, siendo joven, se le prohíbe ocuparse del ganado en el fundo familiar, responsabilidad que recayó en su hermano, a pesar de ser menor que ella. Su frustración por no poder asumir funciones asignadas culturalmente a varones la marcará en esos primeros años: “Delia se escondía en la pesebrera a llorar su desilusión y su ira; hubiera querido ser hombre” (Marambio 90).

La actitud desafiante de Domínguez, junto a su espíritu aventurero y salvaje, hacen que, al llegar a la adolescencia, la familia tome la decisión de internarla nuevamente para: “pulirla de alguna manera” (Marambio 92). Será, así, enviada a una escuela en Santiago hasta completar sus estudios, con el fin de corregir su conducta independiente y provocadora y moldear una personalidad que calce con los estereotipos patriarcales.

Al dedicarse a la literatura, Domínguez se distancia de este *deber ser* femenino, teniendo que lidiar con los prejuicios que muchas mujeres profesionales sufrieron al asumir tareas que no correspondían a las tradicionales, de acuerdo a su sexo-género. En el campo cultural en el que se desenvuelve, Delia Domínguez vuelve a encontrarse con los prejuicios que priman en el resto del mundo social, dificultándosele el reconocimiento y la validación como autora. En efecto, el mundo literario y artístico, a pesar de tener códigos de organización propios, siguió reproduciendo los modelos sexo-géneros que operaban en la sociedad. Por ello no es extraño que incluso las obras literarias de periodo expresaran lenguajes y representaciones patriarcales. Por una parte, la mujer se encuentra con historias donde la retratan de forma superficial y unidimensional, caracterizándola en función a las necesidades del escritor sin darle la complejidad que merece, quitándole cualquier tipo de

individualidad e identidad. Así, era común para algunas mujeres de la época el no verse representadas de manera fiel por las obras literarias escritas por hombres, cuyos personajes femeninos promueven y afirman los valores patriarcales de la época.

De esta forma se ve que, al igual que la hablante lírica, Domínguez sufre de las limitaciones de género que no le permiten desenvolverse y desarrollarse plenamente como una sujeto autónoma. La autora tuvo que hacer frente a las imposiciones y expectativas tanto de su familia como de la sociedad en general, encontrándose en una encrucijada entre lo que debe ser y lo que realmente quiere ser, contribuyendo a su propia experiencia de desarraigo.

Volviendo al poemario, al experimentar una ruptura con su entorno, la hablante pasa por una sensación de alienación, lo que significa perder las raíces que la constituyeron en un tiempo y espacio. En su análisis a la alienación, Fernando Forero señala que esta experiencia: “implica un hacerse ajeno con respecto a algo familiar, a un suelo común o, en otras palabras, implica que una pertenencia previa se rompió o enturbió” (219). Esto lleva a que el individuo no se sienta “involucrado, concernido o implicado” (Forero 206) en el mundo del que forma parte, sino que lo percibe como algo extraño que no es propio y que no se corresponde con él mismo. En el poemario de Domínguez se observa esta condición en la hablante lírica al no lograr conectar con el entorno en el que vive, sintiéndose apartada de este: “Contemplo desde lejos, detrás de una cortina perenne de rocío / mi cuerpo que madura colgado del ramaje de un calendario / sometido a la ruleta negra y blanca, oscura y clara” (29). En estos versos se puede ver claramente la alienación que experimenta la hablante, pues está enajenada totalmente de su cuerpo y observa desde la distancia cómo este está sometido a la suerte, sin ella poder involucrarse y decidir y, en consecuencia, sin tener poder ni dominio sobre su propio cuerpo ni sobre su propio destino.

La alienación no solo afecta las posibilidades de pertenencia de la hablante con el mundo, sino que también a su propia persona, la que pierde su capacidad de ser dueña de sí. Al respecto, Forero –incorporando ideas de Hegel- nos señala que la alienación también: “implica el reconocimiento de que nos hacemos extraños para nosotros mismos” (218). Este tipo de disociación entre mente y cuerpo se encuentra presente en los versos antes citados, pues la hablante se encuentra fuera de su cuerpo mientras ve cómo este funciona de manera independiente a su voluntad. También se expresa la alienación en el poema “Preludio a mis siete agonías” (69-70) cuando se menciona “siento a veces mi cuerpo cual cascarón vacío; / estéril, desangrado, preso de lianas negras”, dando a entender nuevamente que su cuerpo y mente se encuentran desconectados, sin lograr entender completamente la condición en la que se encuentra su yo físico y sintiéndolo ajeno a ella misma.

A pesar de esta desconexión y separación que experimenta tanto con su entorno como también con su propio cuerpo, la hablante no ha roto estas relaciones ni se ha desprendido totalmente de ninguno de los dos, estando al mismo tiempo en una confusión y un conflicto entre lo que siente propio y parte de ella y lo que es extraño y ajeno. Esta tensión entre lo propio y lo extraño es propia de la condición del desarraigado, pues está en un conflicto entre intentar volver a apropiarse de lo que de alguna vez fue parte o simplemente cortar todo tipo de relación para buscar un lugar al que sí se pueda integrar con totalidad. Para la hablante esto constituye otra consecuencia del desarraigo, pues a lo largo del poemario se encuentra en la ambivalencia entre quedarse o irse.

Quedarse significaría intentar reconstruir la relación con su entorno y su familia, y finalmente ser parte del lugar que le corresponde por nacimiento y en el que ha pasado la mayor parte de su vida. Sin embargo, también implicaría el tener que amoldarse a lo que

este entorno le exige y asumir el tener una vida controlada, sacrificando su verdadera esencia como individuo y comprometiendo su identidad. Por otra parte, el irse de ese lugar significaría el poder vivir de forma libre, acorde a sus propios principios y aspiraciones, sin restricciones en cuanto a su identidad, pero esto conlleva la imposibilidad de poder reestablecer su relación con las personas que la criaron y aceptar el dolor de cortar todo tipo de relación con su familia y entorno.

Esta ambivalencia se presenta claramente en el primer poema del libro, cuando la hablante menciona “hoy enfrento la encrucijada de la duda / (...) / parece que una voz de otro mundo me llama” (14). Aquí se observa que tiene la opción de ir a otro lugar, pero no está segura de hacerlo. Más adelante afirma esta idea al decir “antes de nacer, nací extendida entre dos constelaciones” (69), declarando que incluso desde una temprana edad ha tenido que luchar con un conflicto interno entre las dos constelaciones, entre los dos mundos que tiene a su disposición, que vendrían siendo dos formas muy diferentes de ser y de vivir, y que significarían el quedarse o irse.

La hablante, entonces, presenta una división en cuanto a su *yo* al querer capturar los dos mundos que se le ofrecen, y al intentar pertenecer a ambos a pesar de que son tan distintos entre sí. Su identidad propia se fragmenta y presenta una contradicción al pretender coexistir tanto en el entorno que se le ofrece su familia como también en el mundo exterior.

Como lo explica Jorge Larraín, existen tres modos a través de los cuales se construye la identidad. El primero es que, al momento de desarrollar su identidad, el individuo se apropia de características sociales de su entorno, como la religión, la cultura, entre otros. El segundo, que también aportaría en esta construcción, son los objetos materiales de la vida

del sujeto y que le permitirían un autorreconocimiento, como su ropa, su casa, etc. Y, por último, el individuo construye su identidad a partir de cómo es percibido por los otros, es decir, este interioriza las opiniones y expectativas que otros tienen acerca de él o ella y las transforma en expectativas propias (25-29).

En su proceso de construcción de identidad, la hablante lírica ha dejado que las expectativas y opiniones de los demás influyan de manera considerable, al igual que las características que se presentan en su entorno, que vendrían a ser las de su familia. Esto concluye en la falta de identidad propia de la hablante, pues se ha moldeado a partir de los deseos e intereses de los demás sin poder desarrollar una personalidad que tenga concordancia con sus deseos.

Larraín señala que la identidad no está determinada ni es inmutable, sino que es una construcción constante por parte del individuo que responde a un proyecto articulado en torno a la pregunta “¿qué quiero ser?”. Trasladado al análisis del poemario, se puede observar cómo la construcción de ese *yo* que se anhela da lugar a una búsqueda permanente de la hablante lírica por su propia identidad.

Aunque la sensación de desarraigo es una experiencia dolorosa, caótica, desconcertante, y es lo que lleva a la hablante a esta crisis de identidad, también permite un arraigo en un nuevo lugar. La hablante tiene la oportunidad de encontrar un lugar al cual integrarse, en el que se sienta cómoda y libre y, al mismo tiempo, construir una identidad propia que sí la represente.

En relación a la experiencia del desarraigo, Edson señala que aquel/aquella que la vivencia lucha constantemente por superar esta condición “mediante una serie de ritos, mitos,

acciones y narrativas orientadas a hacer frente al desarraigo y a buscar el rearraigo” (Edson 18). En *Simbólico retorno* este proceso de pertenencia tiene lugar a partir de la búsqueda y construcción de un paisaje propio, en el que la hablante pueda integrarse y reconocerse.

## **II. Construcción de un paisaje propio o el intento por pertenecer**

Encontrar un lugar de pertenencia significa para la hablante superar el estado de ambivalencia que la ha acompañado toda su vida y despojarse de todo tipo de ataduras previas que la definieron a espacios y lenguajes determinados y, a su vez, ajenos a sus deseos. En el primer poema, la hablante demuestra sus intenciones de emprender esta búsqueda, pues menciona “tal vez un día viajaré lejos... lejos” (13) y que “será un peregrinaje sin brújula y sin freno” (13). También menciona en el mismo poema “quiero elegir yo misma el tálamo ignorado / donde amarillo siempre descansarán mis huesos” (14). A pesar de su deseo de emprender el viaje, la hablante aún no tiene la certeza de su destino ni de qué está buscando específicamente, solo tiene la seguridad de querer ser ella quien tome la decisión de dónde establecerse.

Más adelante, pareciera que la hablante se ha decidido a iniciar la marcha “puerto, vengo en la lluvia más áspera de junio / con mi grito rebelde penetrando en tu entraña” (25). En estos versos se entiende que ha llegado al lugar en el que inicia su partida y que está decidida a hacerlo a pesar de no tener un destino claro “no tengo brújula, ni rumbo ni horizonte, / voy lejos” (25). Sin embargo, llegado el momento la hablante duda de sus acciones y se presenta la ambivalencia y el dilema que ha sentido durante toda su vida: quedarse o irse.

Consciente de su indecisión, la hablante pide al mundo que le dé “una luz, un hijo, un puerto generoso / donde anclar mi corazón desorbitado” (62), para poder acabar con su incertidumbre y tener un lugar seguro al que llegar cuando emprenda el viaje y finalmente anclarse en un lugar. A esto refiere también cuando señala: “conozco demasiado este luchar eterno / este bogar sin remos” (70). La hablante revela en estos versos la inmovilidad que experimenta y que la obliga a quedarse en el umbral, a pesar de estar ya embarcada y lista para partir. En definitiva, no cuenta aún con los remos que la llevarán a su destino, no cuenta con el impulso para poder iniciar la marcha.

Al final del poemario, específicamente en los últimos tres poemas, podemos percibir la seguridad y determinación de la hablante lírica de finalmente emprender su viaje. Aún vemos que no conoce exactamente su destino, pero que esto ya no es un problema para ella ni un obstáculo al momento de irse: “En mi alma germina una partida. / ¿A dónde iré?... / Voy a adivinar mi rumbo y mi designio” (73). La hablante ya ha tomado la decisión de iniciar su viaje y está consciente de que se tratará de un viaje sin un destino claro, pero que es a través de este en el que encontrará y se dará cuenta de cuál es el lugar al que se dirige y al que pertenecerá. En el último poema vemos que la hablante se marcha al decir “ven... iremos esta noche a encender las estrellas” (81), dejando claro que se va y que, finalmente, comienza su búsqueda de un lugar al que pertenecer.

Sin embargo, su peregrinaje está lleno de dudas e incertidumbres. Durante la mayor parte del poemario la hablante no se decide a comenzar esta búsqueda. Por esta razón, surge la necesidad de construir un paisaje propio en el que pueda, momentáneamente, integrarse e identificarse, con el fin de superar el desarraigo que experimenta mientras encuentra un lugar fijo al que pertenecer.

Respecto a la constitución cultural del paisaje, Schoennenbeck señala que este no se constituye como un espacio definido, inmóvil y rastreable, sino que “se trata de una relación subjetiva entre el hombre y el medio en el que vive, relación que se establece a través de la mirada” (100). Es decir, es un entorno conformado a partir de la relación que el sujeto tiene con este y el valor que este le da. Graciela Silvestri se refiere al carácter multifacético del paisaje: “la palabra paisaje alude simultáneamente a un ambiente predominantemente natural y a las formas de ser interpretado, representado o transformado” (ctd en Schoennenbeck 101). De esta forma, el paisaje se entiende como un ambiente cuya apariencia es variable y que puede tomar múltiples significados de acuerdo a la manera en la que es entendido y de acuerdo al valor que se le da.

El relación al paisaje en el ámbito de la poesía, la investigadora María Lucía Puppo señala que la *perspectiva espacial*: “se manifiesta generalmente como el ámbito donde reside el hablante poético” (86). Para Puppo, esta *perspectiva espacial* se materializa a partir de una doble operación:

“primero, el doble proceso mediante el cual la reestructuración del espacio empírico desemboca en la plasmación del poema como un *paisaje interior* ... Segundo, la capacidad del poema, común a toda escritura, para vehiculizar *un poder que se agencia del espacio*” (90).

El poema vendría a ser un lugar en el que es posible modificar el espacio, apropiándose de este y haciéndolo un lugar que refleje la interioridad deseada.

Guerra menciona que la apropiación de este espacio podría estar ligada a cuestiones de género sexual, ya que:

“en los procesos de territorialización, se entretajan dos procedimientos fundamentales: la exclusión de la mujer en el ámbito del trabajo, la política y la cultura en general y la prolífera creación de construcciones imaginarias con respecto a la mujer y ‘lo femenino’” (Guerra 14).

Así, el espacio poético brinda la oportunidad de hacerse parte de un lugar que ignore o suspenda las reglas de la sociedad patriarcal y en el que la mujer pueda moverse con mayor libertad. En este marco, es factible interpretar el paisaje y espacio de *Simbólico retorno* como un lugar en el que la autora pone entre paréntesis las lógicas sexo-género de su contexto de producción, permitiendo con ello crear un mundo en el que la sujeto puede desenvolverse de acuerdo a sus deseos. El paisaje del poemario, entonces, se construye a partir de la relación que la hablante tiene con este y los sentimientos y el valor que ella le proyecta, funcionando al mismo tiempo como un espacio de liberación y de rechazo a las limitaciones patriarcales de la realidad social.

Si bien el paisaje cambia según los poemas, pasando desde frondosos bosques australes en “Eres siempre...” (19-20) al extenso mar en “Reloncaví golfo de bruma” (25-26), y a valles llenos de flores en “Ausencia” (57), siempre se caracteriza por la presencia de una naturaleza exuberante pero también reconocible. En efecto, en los poemas se describen árboles y flores nativos del sur de Chile.

En la construcción del paisaje propio, la hablante busca crear un lugar en el que pueda ser ella misma y desarrollarse como tal, sin las limitaciones ni restricciones que fueron mencionadas anteriormente, y con la confianza de poder expresarse libremente. Esto la llevaría a poder incorporarse en un espacio en el que se sienta aceptada y acogida,

superando, así, la condición de desarraigo en la que se encuentra. Para esto, debe insertarse en un ambiente en el que se sienta cómoda, por lo que se rodea de elementos que se encuentran en el paisaje: “amo los seres que no hablan / los signos y las cosas que no hablan / los pájaros, las flores, las piedras, el agua y las montañas” (50). Vemos el apego que siente la hablante respecto a la naturaleza y sus componentes y cómo estos, en consecuencia, proveen de un espacio seguro e íntimo para ella.

Esto se ve reforzado más adelante, cuando la hablante comenta “Quiero vivir... ..Ser yo misma / (Amapola madura fecundada de besos. / Hembra desnuda al viento” (77). Se entiende, entonces, que el ser ella misma significa ser una amapola madura y una hembra desnuda al viento, es decir, ser elementos del paisaje y también rodearse de este. Como menciona Claudio Guillén en su análisis al paisaje literario: “en la naturaleza misma, inagotable, inmensa, se recupera una trascendencia” (89). Es en este lugar en el que la hablante recupera su identidad y su persona, las que se le dificultaba encontrar y desarrollar debido al desarraigo y las consecuencias de este. Es importante para ella el crear un lugar en el que pueda desenvolverse con libertad y sin estos obstáculos, para lograr recobrar y reconstruir su propia individualidad y sentirse completa y arraigada.

Otra de las características de este paisaje, y que se complementa con la anterior, es que es un lugar en el que la hablante puede expresar cómodamente sus emociones. Como se mencionó anteriormente, en el ambiente en el que ella se encuentra se le dificulta el poder demostrar sus sentimientos, por lo que se ve obligada a ocultarlos y oprimirlos. Es por esto que crea un espacio en el que pueda manifestar las emociones que no puede comúnmente exteriorizar. Esto queda claro en el tercer poema del libro: “tú / regazo virgen donde el océano amansa sus corceles, / acoge mi soledad, mis tempestades...” (25). La hablante se

dirige directamente a un elemento del paisaje, al reloncaví, con la petición de que reciba sus emociones y sentimientos, que la acoja en su estado vulnerable y le de la seguridad y amparo que necesita.

El paisaje es un espacio seguro en el que las emociones pueden fluir con naturalidad: “mira el cáliz de niebla donde escondo mis lágrimas” (43). Incluso, se puede ver que este espacio interviene en su estado de ánimo: “el viento sur indómito sacude sus campanas / y despliega en mi cuerpo toda su rebeldía” (33). De este modo, podemos observar que, por una parte, el paisaje le ofrece a la hablante un espacio protegido en el que manifestar sus emociones y, por otra parte, potencia estas emociones llevando a la hablante a un mejor entendimiento de estas. Esta característica está ligada a lo que Antoni Luna se refiere como la *relación de doble dirección* que el individuo tiene con el paisaje: “proyectamos emociones sobre el paisaje y, al mismo tiempo, los paisajes tienen la capacidad de conmovernos, de despertar en nosotros respuestas eminentemente emocionales” (6).

Las emociones de la hablante influyen en la construcción del paisaje como se ve en los versos “algunos nomeolvides que crecen en el valle / son hijos de una lágrima mía...” (57). Aquí se observa como su tristeza se plasma en el entorno y se hace parte de la naturaleza. Para la hablante, expresar e integrar sus emociones en el paisaje es una forma de lidiar con el dolor que siente y que no puede manifestar. La materialización de las emociones en este entorno le permite comprender e interiorizar de mejor manera sus sentimientos, haciendo de este paisaje, una vez más, un lugar en el que ella pueda vivir realmente y ser fiel a su identidad.

A partir de estas características, el paisaje y sus elementos funcionan como un refugio para la hablante lírica, un espacio que le otorga protección y en el que se siente segura y amparada. Esto se observa cuando, perturbada por sus preocupaciones, la hablante utiliza elementos del entorno para cobijarse: “cubrí mi cuerpo aprisionado de espera / con un poncho de lluvia y neblina fresca / y emprendí silenciosa mi larga jornada sin destino” (13). Cabe destacar el rol que tiene la neblina en estos versos, pues la hablante la utiliza para cubrirse y se rodea de ella antes de comenzar su peregrinaje. La neblina invisibiliza a la hablante, cubriéndola de la mirada de los demás, dándole al mismo tiempo la sensación de protección y de confianza. La invisibilidad que le brinda la neblina le da a la hablante la seguridad de poder realizar su búsqueda de manera libre, oculta de la constante observación, evitando así el juicio de los demás que en reiteradas ocasiones le han impedido desenvolverse con naturalidad. La neblina le da el impulso de poder emprender la marcha y le ofrece la posibilidad de hacerlo de forma libre en un entorno seguro, sabiendo que será protegida a lo largo del camino.

Junto con esto, más adelante en el poemario ocurre una situación parecida: “con saliva de lirio / empapé uno a uno los pámpanos de mi huerto virgen / mientras tres almendros vestían mi piel con su sombra ambarina” (57). La hablante rodea totalmente su cuerpo con objetos que se encuentran en el paisaje, demostrando su total confianza por el lugar que ha construido y cómo este la protege y ampara. Una vez más podemos encontrar la idea de quedar invisibilizada por un elemento del paisaje, sin embargo, en esta ocasión se da por la sombra de los árboles, pero, al igual que la neblina, le ofrecen la misma seguridad, cobijo y principalmente un manto con el que pueda pasar desapercibida.

Así, el paisaje se va conformando como un espacio que cumple con las funciones que la realidad no le está proporcionando. En efecto, en la realidad, la hablante carece de la oportunidad de tener una conexión y cercanía con su madre por la muerte de esta, de la misma manera sufre de la distancia de una relación amorosa que, según lo descrito dentro del poemario, ya no existe en la realidad pues se refiere a ella en pasado: “Tu alma y la mía cruzaron sus aromas / y treparon sobre todas las cosas de la vida. Así te quise” (19).

Sin embargo, dentro del paisaje ambas relaciones aún existen, dejando atrás las ausencias dolorosas que la han marcado. En cuanto a su madre, en el mismo poema mencionado con anterioridad donde se lamenta por su muerte, la hablante menciona “sé que esperas dormida entre los claveles húmedos / del alba campesina” (43) y “oh mujer florecida más allá del silencio” (43). De estos versos se entiende que, después de su muerte, la madre pasa a ser parte del paisaje construido por la hablante y es en este donde se pueden encontrar y retomar la relación perdida. El poder reencontrarse con su madre se presenta como un volver a nacer, pues tendría la posibilidad de remediar los traumas que le causó la temprana pérdida de su madre. El paisaje se despliega, así, como un espacio de recuperación que le otorga la oportunidad de superar el sentimiento de soledad y de abandono, y conectar con su mundo lo que, por consiguiente, sanaría su experiencia de desarraigo.

En cuanto a la persona con quien la hablante mantuvo una relación amorosa, esta, al igual que la madre, se encuentra en el paisaje construido pues se menciona: “dibujo en el pasto, en la sombra del agua nuestro primer encuentro” (19) y “hay cierta primavera aislada de todo el universo / porque en ella llegaste” (53). Si bien es una relación que se da a entender ha terminado, la hablante aún mantiene una cercanía con esta persona, a quien recuerda con

cariño, por lo que la integra al momento de crear el paisaje. Al igual que con la madre, es en el paisaje en donde se pueden encontrar los amantes y continuar con la relación:

“construí cantando con mi flauta verde de colihue fresco  
un puente suspendido en la órbita del cielo  
para andar sin fin como en un círculo de auroras y crepúsculos  
hasta encontrar un día ese camino donde antaño sepulté tus besos” (50)

De estos versos se entiende que, al utilizar elementos naturales del paisaje, la hablante puede acercarse a esta relación y retomar la conexión que se perdió. La naturaleza del paisaje se convierte en un medio que posibilita el encuentro amoroso, un encuentro que no puede tener lugar en la realidad.

En definitiva, el paisaje acoge a la hablante lírica y le brinda la posibilidad de constituir el ansiado sentido de pertenencia que tanto busca. Es en este lugar donde se suspende la realidad y se le ofrece la oportunidad de reparar su dolor y sus carencias. Es por esto que, a lo largo del poema, vemos a la hablante intentar integrarse a este idílico lugar. Juan Oliva, al teorizar sobre el paisaje, menciona que “la honda inscripción en el paisaje ... conlleva el progresivo apego de la tierra, la revitalización del entorno y un hondo sentido del espacio” (295). Tomando esto en cuenta, a mi modo de ver, al integrarse al paisaje, la hablante se compenetra con él, a tal punto, que termina creando lazos de identidad con ese espacio.

En el primer poema del libro, la hablante expresa abiertamente su deseo de incorporarse al paisaje “quiero que mis lirios de hembra florezcan / entre el musgo y la hierba de esta noche callada” (13). De estos versos, además, se pueden reconocer dos tipos de integración que desea la hablante: por una parte, la integración en donde el sujeto se radica en el

espacio físico, interactuando con este y desplazándose “entre el musgo y la hierba de esta noche callada”. Por otra parte, el segundo tipo de integración se ve cuando la hablante expresa su deseo de pasar a ser parte del paisaje y constituirse en un elemento más del mismo. Esto se observa cuando se refiere a ella misma utilizando elementos de la naturaleza: “quiero que mis lirios de hembra florezcan”. Dentro del mismo poema se menciona que la hablante desea estar “desnuda en la montaña / sabiendo que el alerce, la murta y el canelo / derraman en mi sangre su semilla intocada” (13), reforzando su necesidad de asimilarse totalmente con el paisaje, esta vez de una manera más profunda, fija y permanente al pasar a ser parte de su sangre.

Su deseo se vuelve a manifestar más adelante pues, recordando que en este lugar se encuentra su interés amoroso, la hablante menciona que desea:

“Llegar a ti cristalina como una perla de agua  
plena de selva y polen,  
amarte solitaria bajo mil arco-iris  
y extenderme en tu piélago suave como gaviota atlántica” (54)

Vemos que a lo largo del poemario el deseo de la hablante por identificarse con el paisaje se va cumpliendo poco a poco: “trepaban las espigas por las colinas doradas de mi cuerpo / y la esencia turbadora de la tierra madura / se escurría hasta el túnel rosado de mis huesos” (57). En estos versos se entiende que el paisaje se va apoderando de su cuerpo. En el mismo poema se dice

“¿Pero... qué serán mis cabellos un día  
crespones siderales

látigos  
cadenas  
pistilos;  
qué será mi cara, mi carne, mi pecho  
brumaencajonada  
oleaje  
madreselva perenne...?” (57)

La hablante se pregunta en estos versos de qué manera pasará a formar parte del paisaje, en qué condición su cuerpo y partes de este se transformarán para unirse al lugar y quedarse allí de manera permanente. A mi parecer, la hablante desea arraigarse, echar raíces para lograr una pertenencia segura, estable y que perdure más allá del tiempo. Este arraigo le aseguraría el no tener el riesgo de desprenderse, de desligarse y dejar de pertenecer como le sucedió en la realidad. Se aferra intensamente, y se podría decir desesperadamente, con el fin de conseguir la seguridad de no tener que volver a deambular en búsqueda de cobijo y no volver a quedar desamparada.

Más adelante, la hablante afirma “camino hacia la tierra. / Un poco de mí ya está con ella” (62). En estos versos, la voz lírica se nos presenta uniéndose físicamente al paisaje. Cabe destacar que este proceso de integración al paisaje tiene lugar de manera gradual, es un proceso de asimilación en el que la sujeto se incorpora lentamente en el espacio que la rodea. Esto se debe, a mi parecer, a que en la medida que la hablante se integra al paisaje, se va también alejando y despojando de su realidad de origen. Como todo proceso de distanciamiento de los marcos significantes que han constituido a un individuo, este no puede ser abrupto, sino más bien paulatino: se va desarrollando a la par de la toma de

conciencia del sujeto de la necesidad de desprenderse de sus moldes culturales y el surgimiento de su deseo por incorporarse un espacio nuevo. Al final del poemario, podemos ver cómo esta necesidad de la hablante por integrarse al paisaje creado se torna en desesperación:

“...Madeja verde, arpa extendida en los volcanes brujos,  
eco desmenuzado en el carbón celeste, tierra fecunda,  
oíd mi confesión de incertidumbre inmensa  
frente a la encrucijada de mi anhelo indómito.  
Escenario oscuro de mi ronda loca  
déjame fundir las flores de mi cuerpo  
en su telón silente de antorchas vegetales” (65)

El desarraigo, incertidumbre y soledad que experimenta en la realidad la hablante han llegado a un límite que no puede soportar. Es por esto que se dirige directamente al paisaje creado por ella y le pide que escuche sus dudas, problemas y anhelos, y que la reciba en ese espacio, pues es ahí donde se siente protegida y aceptada. Su plegaria demuestra su profunda necesidad por sanar y por arraigarse, dando a entender, además, que ha llegado a un grado de desesperación ante su condición.

Es desde aquí que la hablante se da cuenta de la importancia de emprender la marcha hacia este espacio que la cobija y donde siente que pertenece. Finalmente internaliza sus deseos y sentimientos y acepta que, a pesar de aún sentir un apego con el espacio en el que se sitúa, espacio donde se crio y donde se encuentra la gente que la ha acompañado durante la mayor parte de su vida, no está recibiendo lo que necesita de estos y que su desarraigo no tiene

posibilidad de un arraigo, pues la división y ruptura que siente con este lugar es demasiado profunda para ser sanada.

La ambivalencia de la hablante se termina: “a través del viento, de los límites, destrozando las rejas de la vida / sacudo mis cadenas mortales, liberto mi deseo / y sonámbula me acerco a las estrellas” (29). En estos versos vemos que la hablante se libera de lo que la ataba a la realidad en la que vive con la ayuda de un elemento del paisaje, el viento, y comienza a perseguir lo que ella realmente quiere. Deja atrás la presión, la constante vigila y la duda, y acepta y libera sus verdaderos deseos y su verdadera persona. Finalmente decide ir a buscar un nuevo lugar al que pertenecer y materializar el espacio que construyó en su imaginación. Determinada, se va a encontrar el paisaje propio que ella construyó a lo largo del poemario: “iré a nacer de nuevo, a conjugar la espuma y mi plegaria / en una catedral sumergida de algas trasnochadas” (77). Pero la manera de poder llegar a este lugar sería volviendo a nacer, un retorno al inicio para, así, ir remediando lo negativo de su vida, el dolor, el trauma y el desarraigo y tener, finalmente, una vida plena.

Todos los problemas que el desarraigo conlleva y que afectan a la hablante, la alienación, la ambivalencia y la ruptura de su identidad se ven sanadas a partir de la creación de un paisaje propio y de su integración a este: “Soy tan triste y salvaje, / soy engendro de lluvia y copihue, de paloma y torrente” (81). En estos versos, la hablante asume su condición de soledad y de rebeldía y, además, acepta su unión con el paisaje interior al mencionar que ella viene directamente desde la lluvia, las plantas y la fauna.

Se entiende, además, que su alienación se ha superado, pues ya no percibe su entorno como algo extraño o ajeno a ella, sino que se ha integrado completamente a este lugar y se siente

parte de este. La ambivalencia entre quedarse e irse también se ha resuelto en su interior, pues la hablante al final del poemario está determinada a partir. Y, finalmente, su identidad se ha restaurado, ya que se reconoce a sí misma con todas sus cualidades, como una persona melancólica, salvaje y como hija del paisaje, encontrándose a sí misma y sintiéndose parte de algo.

La hablante es capaz de situarse e integrarse en un entorno gracias a la construcción de un paisaje propio, lugar que crea a partir de sus propios requisitos y anhelos, y que responde a su necesidad de arraigo, acompañamiento y reconocimiento. El desarraigo, entonces, se ve superado al lograr la pertenencia en un lugar que realmente acepta a la hablante y que le ofrece lo que esta necesita, algo que no estaba sucediendo en su entorno real.

A través de su poesía Delia Domínguez, al igual que la hablante, tiene la posibilidad de crear su propio paisaje y su propio destino, algo que no puede hacer en su realidad por las limitaciones sexo género que enfrenta la mujer. Al respecto, me parece que en *Simbólico retorno* es posible encontrar la figura de *doble voz* expuesta por la poeta e investigadora Alicia Genovese. De acuerdo a ella en la poesía de mujeres observamos dos voces operando:

“la primera voz respondiendo a las exigencias de una crítica ... que se preocupará por el entramado del texto, por su trabajo con los procedimientos. La segunda voz dejando en la superficie textual las marcas de un sujeto que disuelve una identidad social sobrecargada de mandatos y deberes para proyectarse en otra distinta que es básicamente reformulación” (11).

Es a través de la segunda y menos notoria voz que Domínguez rechaza la concepción que se tenía en la época sobre la mujer, donde se la veía como alguien sumisa, obediente, silenciosa, sometida al destino que se le impone, sin autonomía y que moldea su persona acorde a las necesidades de los demás. En el poemario encontramos una hablante lírica con una compleja y completa identidad, llena de dudas y contradicciones, que constantemente explora nuevos horizontes y oportunidades en búsqueda de lo que se le ha negado y mostrando su disconformidad ante las imposiciones de la sociedad y su entorno. Y, cuando se le dificulta esta búsqueda, construye su propio paisaje y destino, un lugar que sí tiene en consideración su naturaleza como un individuo independiente, con anhelos y ambiciones.

Así, aunque de una manera sutil, la autora pone en evidencia su disconformidad y frustración ante una sociedad que impone obstáculos a su autonomía, que no le permite desarrollarse con libertad y que la encasilla a una vida de mandatos domésticos, obligada a satisfacer a los demás dejando de lado su propia persona, sus propios intereses e identidad. Asimismo, se percibe la frustración ante la imposibilidad de poder alejarse de este ideal femenino, pues, de hacerlo, la autora estaría condenada a vivir excluida. Es por esto que la poesía se convierte en un espacio único en el que la autora puede no solo plantear esta crítica sino también superar, aunque sea en el plano simbólico, la situación en la que se encuentra. En efecto, Domínguez crea un mundo a través de la poesía en el que ella tiene la oportunidad de transitar libremente, de explorar sus propios deseos de constituir su identidad sin el peso de un modelo sexo-género.

## Conclusiones

A lo largo de la investigación se observó la experiencia de desarraigo, presente en *Simbólico Retorno*, identificando sus causas y consecuencias para la hablante lírica y cómo dicho desarraigo nos remite a vivencias de la autora Delia Domínguez. Esta experiencia culmina en la construcción de un paisaje propio que le brinda a la hablante la oportunidad de constituir lazos de pertenencia y superar la desterritorialización en la que está inmersa.

Se advierte, según mi perspectiva, una operación de *doble voz* a través de la cual se observan elementos autobiográficos. Podemos ver, desde las vivencias de la hablante lírica y su lucha por escapar de una vida de desarraigo, alienación y de ambivalencia, la crítica de Delia Domínguez a la experiencia de una vida limitada a cumplir un rol único y predeterminada por la sociedad, sin la posibilidad de elegir su propio destino ni de definir su propia identidad.

A través de la poesía, Domínguez se permite realizar una crítica a los mandatos sociales que determinan su individualidad sin el riesgo que correría hacerla públicamente y de manera directa en sus círculos sociales. Asimismo, crea en su poesía un mundo en el que puede escapar de las limitaciones, de los estereotipos sexo-géneros, de una vida restringida a lo doméstico y, en definitiva, cumplir sus ansias de libertad para descubrir y forjar su propio destino.

En *Simbólico retorno* es posible identificar imágenes que remiten a vivencias personales de la autora, como la temprana muerte de su madre y las consecuencias que para ella tiene esta pérdida: soledad, inseguridad y la ausencia de un entorno familiar cercano. En el corpus de estudio esta pérdida se manifiesta en imágenes de desarraigo y la necesidad de la hablante

lírca de constituir un paisaje que le brinde un sentido de pertenencia. Si recordamos el fenómeno del desarraigo analizado anteriormente, este sucede por la repentina partida o desconexión de un sujeto en relación a un espacio que habitaba y que lo deja en un estado de desorientación y de no pertenencia. Asimismo, el concepto de alienación “implica extrañamiento, separación, desasimiento de relaciones, pero nunca una ruptura total de la relación” (Forero 219). En otras palabras, el individuo puede sentir un conflicto con el mundo pero sigue habiendo una relación que los mantiene conectados, aunque sea de manera mínima y casi imperceptible.

La experiencia de desarraigo y alienación implica la existencia de un lugar con el que en algún momento se sintió conexión y pertenencia. Esto también conlleva, en algunas oportunidades, la posibilidad de reparar esta relación y volver al estado anterior, en el que no existía extrañamiento, lejanía, aislamiento y desconexión, sino que el individuo vivía en completa pertenencia y equilibrio.

Es por esto que, desde el título del poemario, *Simbólico Retorno*, podemos observar una voluntad de regreso, de recuperar ese estado anterior al desarraigo sufrido en el que la sujeto se encontraba en plenitud, conectada consigo y su mundo. En este sentido, el retorno que nos indica el poemario es a la madre, se podría decir que incluso al útero, pues es ahí en donde siente seguridad y donde no ha ocurrido aún la experiencia de desterritorialización. Volver a este lugar significaría un reencuentro, una reparación y una recuperación de una vida anhelada y del fin del constante peregrinaje en búsqueda de esta.

Culturalmente la niñez para la mujer es una etapa de su vida donde suele gozar de más libertad, autonomía y privilegios que en la adolescencia y la adultez. A medida que crece, la

mujer se ve obligada a amoldarse a la identidad de género sexual, teniendo que asumir las obligaciones domésticas que determina la sociedad para ella. Es por esto que el retorno al que se refiere el poemario sería también un retorno a la niñez, al estado en el que la autora y la hablante gozaban de más libertad y no se veían aún sometidas a cumplir roles tradicionales. Así, la poesía permite, simbólicamente, recuperar un lugar seguro y protector con la presencia de la madre, un lugar en el que además la sujeto cuenta con mayor libertad y poder de decisión sobre sí misma.

## Bibliografía

Andrade, Samalia. “Delia Domínguez: enérgica paloma de los montes” *Lakúma-Pusáki*. N°6 (2004) Web. 17 ago. 2022

Bellisario, Antonio. “El fin del antiguo régimen agrario chileno” *Revista Mexicana de Sociología* 3 (2013) 341-370.

Cárdenas, Jéssica. “El sueño de una poetisa” *El Diario Austral Osorno*. 12 de mayo de 2000, 10

Domínguez, Delia. *El sol mira para atrás: antología personal de poesía y prosa*. Santiago, Chile: Catalonia, 2008. Impreso.

Domínguez, Delia. *La gallina castellana y otros huevos*. Santiago, Chile: Tacamó Ediciones, 2002. Impreso.

Domínguez, Delia. *Simbólico retorno*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria, S.A, 1955. Impreso.

Domínguez, Delia. “Yo me siento un poco la candidata del pueblo” *El Diario Austral Osorno*. 20 de julio de 2008, 2-3.

Domínguez, Delia. “Delia Domínguez: la naturaleza seguirá siendo fuente de inspiración artística” *El Diario Austral Osorno*. 27 de febrero 1983, 9.

Edson Louidor, Wooldy. *Articulaciones del desarraigo: El drama de los sin hogar y sin mundo*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2016. Digitalia, <https://www-digitaliapublishing-com.uchile.idm.oclc.org/a/46984>.

Forero, Fernando. “¿Qué es la alienación? Perspectivas para la actualización de un concepto del pensamiento social crítico. *Praxis Filosófica* 52 (2021) 203-224.

Genovese, Alicia. *La doble voz: poetas argentinas contemporáneas*. Eduvim, 2015. Digitalia, <https://www-digitaliapublishing-com.uchile.idm.oclc.org/a/41039>

Guerra, Lucía. “Ejes de la territorialidad patriarcal” *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1995.

Guillén, Claudia. “Paisaje y literatura o los fantasmas de la otredad” *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* 21-26 (1989) 77-98.

Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile: las feministas y los partidos*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2010.

Lafourcade, Enrique. *Cuentos de la generación del 50*. Santiago, Chile: Editorial del nuevo extremo, 1959.

Luna, Antoni. “Presentación” *Teoría y paisaje II: Paisaje y emoción. El resurgir de las geografías emocionales*. Barcelona: Universidad Pompeu Fabra, 2015.

Marambio, Albertina. “Capítulo VI Delia Edelmira Domínguez Mohr” *Perfiles culturales*. Santiago, Chile: Editorial Argé, 1998.

Oliva, Juan Ignacio. “Poéticas del paisaje y el territorio en la literatura del desarraigo” *Ecocríticas*. Madrid: Iberoamericana, 2010.

Puppo, María Lucía. “Paisaje interior: algunas reflexiones acerca de los vínculos entre poesía y espacio” *Taller de letras* 52 (2013) 85-96.

Schoennenbeck Grohnert, Sebastián. “Un debate sobre paisaje: un camino para su comprensión en Marta Brunet y Mauricio Wacquez” *Revista de humanidades* 29 (2014) 97-131.

Veneros Ruiz-Tagle, Diana. *Perfiles revelados: historias de mujeres en Chile siglos XVII-XX*. Santiago de Chile: Editorial de la Universidad de Santiago de Chile, 1997. Impreso.