



UNIVERSIDAD DE CHILE

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

ESCUELA DE PREGRADO

*STELLA DÍAZ VARÍN: SOBRE COMO DEJAR DE SOBREVIVIR
PARA COMENZAR A VIVIR EN LOS MARGENES DE UNA
SOCIEDAD MASCULINA A TRAVÉS DE LA ESCRITURA
FEMENINA*

Tesis para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura, con mención en Literatura

DANIELA RAMÍREZ ULLOA

Profesora guía: Soledad Falabella

Santiago de Chile, 2018

ÍNDICE

Agradecimientos	4
Epígrafe	6
Abstract	7
Capítulo primero:	9
Manifiesto a modo de introducción: trazos reflexivos para reconocer(se) los caminos de la escritura.	
Capítulo segundo:	12
Antecedentes y reflexiones sobre la trayectoria de la obra de Stella Díaz Varín.	
2.1 Los comienzos.	12
2.2 Muerte, lucha, dolor y silencio.	14
2.3 La nueva vida: valoración y estereotipación.	17
2.4 La mirada patriarcal.	20
2.5 Hipótesis.	21
2.6 Objetivos.	22
Capítulo tercero:	24
Marco teórico: hacia una lista de principios conceptuales.	
3.1 Abyección.	24
3.2 Feminismos: Exploración del yo femenino o l'écriture feminine.	28
3.3 Marginalidad.	29
3.4 Función Autor/ Obra.	30
3.5 Género, poder y patriarcado.	32
Capítulo cuarto:	35
Metodología: sobre el cómo hacer.	

Capítulo quinto:	37
5.1 Primer prólogo: código ético y estético de Stella Díaz Varín.	38
5.2 Segundo prólogo: la imposibilidad de leer de Enrique Lihn.	46
Capítulo sexto:	53
Discusión de resultados y reflexiones críticas.	
Referencias bibliográficas	56

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecerle principalmente a mi profesora Soledad Falabella Luco, por ayudarme de manera generosa y comprometida, desde el momento justo y para adelante hasta el final de mi trabajo, acompañándome pacientemente durante todo el proceso de investigación y escritura.

También agradecer a mi madre, por otorgarme el espacio y la tranquilidad necesaria de un hogar, para poder rendir no solo durante el periodo de mi investigación, sino también a lo largo de toda mi carrera.

Gracias a mi padre y a mi abuela, por introducirme en el amor y el interés por los libros, la literatura y la lectura, que desembocaron antes en mi elección y luego en mi pasión por esta carrera.

A Cristóbal, por ser mi compañero, escucharme y darme palabras sinceras de ánimo y cariño, en los buenos y en los malos momentos.

A mi hermano Sebastián, por compartir conmigo su experiencia práctica y reciente dentro de la universidad, por guiarme y apoyarme en este camino.

A mis perritos Willy, Guatón y Luna, que con su inocencia y juegos me brindaron la paz y la alegría tan necesarias en momentos de aflicción.

A mis amigas: Alejandra, Javiera, Paty y Tamar. Por las infinitas conversaciones en las que nos pensamos y planteamos juntas como mujeres resolviendo el mundo.

A Rodrigo Viveros Díaz, gracias por las largas reuniones en las que generosamente me contaste anécdotas acerca de tu vida junto a tu madre, con el fin de aportar en mi investigación.

Por último, gracias a ti, Stella, por representar para mí un ejemplo de fuerza, vigor y resistencia, valores imprescindibles dentro de una lucha feminista.

¡¡NO ESTAMOS SOLAS!!

Yo creo que deberíamos preocuparnos un poco de que el poeta deje de ser una especie de ser mítico, alado y peregrino. El poeta es un ser humano con familia, con necesidades biológicas y necesidades de todo tipo, al que nadie le da boleto en este país (...) por lo menos me gustaría que el hombre creador tuviera una base y una mínima seguridad de vida para que pudiera seguir creando.

Stella Díaz Varín (Memoria Chilena)

Abstract

En la presente investigación problematizo y reflexiono críticamente y desde una perspectiva de género y feminista en torno al lugar de Stella Díaz Varín -poeta chilena que vivió entre los años 1926 y 2006-, dentro de la literatura chilena. Desarrollo mi trabajo de investigación a través de un análisis crítico que integra dos registros: el personal-auto reflexivo y análisis crítico textual comparado. El *corpus* de mi investigación son dos prólogos -uno escrito por Stella Díaz Varín y el otro por Enrique Lihn- y que están presentes en las dos últimas obras de la artista: *Tiempo medida imaginaria* publicada en el año 1959 bajo la edición del Grupo Fuego, y *Los dones previsibles* publicada por la editorial Cuarto Propio, en el año 1992. El principal objetivo de esto es utilizar dicho análisis como herramienta crítica para no solo rescatar la obra de la autora desde los márgenes y la posición *abjecta* en que la crítica patriarcal la ha situado, sino también aportar desde una mirada crítica del género y el feminismo a enriquecer el canon de la poesía chilena, aportar a la historia cultural chilena y abriendo puertas anchas a nosotras las mujeres escritoras dentro del campo de la literatura. Las preguntas que movilizan la investigación son: ¿Cuáles y cómo funcionan los dispositivos de poder que están interviniendo en los prólogos? ¿De qué manera nos entregan herramientas para comprender las estrategias discursivas debió buscar y rebuscar la poeta con el fin de poder llegar a plantear su visión política y estética sobre el mundo y el arte poético? Esto es, ¿de qué manera un análisis crítico y con perspectiva de género de los prólogos de las dos últimas obras de la artista nos permiten entender mejor las formas de cómo se han ido construyendo, dentro de un marco social de relaciones patriarcales en Chile, la valoración

poética y el poder, tanto en torno a su obra, como a la de otros sujetos en posiciones análogas?

Capítulo primero:

Manifiesto a modo de introducción: trazos reflexivos para reconocer(se) los caminos de la escritura.

Santiago. Corría el año 1999, yo recientemente había cumplido cinco años cuando mis padres deciden migrar desde una hermosa y amplia casa de villa, ubicada en Estación Central, con un jardín y un patio grandes que existían bajo la sombra de un gomero y un parrón, espacio en el que ocurrían cuestiones mágicas.

Nos fuimos a un departamento más pequeño y en ese momento menos acogedor para mí. Ubicado en el corazón de la Villa Olímpica, justo frente al departamento de la escritora Stella Díaz Varín, y al lado Este del ex centro de fusilamiento y tortura, el actual centro deportivo Estadio Nacional Julio Martínez Prádanos.

Hasta el día de hoy con mis recientes 24 años, vivo en el mismo departamento, desde mi patio obtengo el ángulo justo, necesario para observar lo que fue la casa de la poeta. Me siento en mi patio junto a mis perros, contemplo y pienso, imaginándome cómo habrán sido esas noches de escritura e inspiración de Stella.

Este año ha sido particularmente intenso para mí, intenso y lleno de aprendizaje, conocí el feminismo.

De golpe y porrazo recibí, al igual que otras tantas compañeras, mucha información que nos mostraba un panorama terriblemente desfavorable para nosotras, pero que a la vez nos concentra con energía en la labor de planificar un verdadero y profundo cambio social, del

que nosotras, todas las mujeres, seremos las protagonistas, las heroínas de nuestro propio auto rescate.

Hoy se escuchan muchas voces, las escucho en las calles, en las micros, en las aulas, en los pasillos. Todas ellas anunciando un cambio... Son las fuertes voces del feminismo.

Dentro de mi corazón y de mi mente late un fuerte impulso racional, la necesidad de actuar, de ser parte del gran cuerpo colectivo femenino y poderoso, que se vuelve a alzar a favor de una lucha justa.

En un principio, esta bomba de nuevos conocimientos y saberes me guió a la crisis. Comencé a cuestionar todas las relaciones que he mantenido con hombres durante estos 24 años de existencia -padre, abuelo, parejas, hermano, amigos, etc.- En esa crisis me volví sobre mí misma y encontré en mi propia biografía una voz fuerte y rebelde que me hablaba. Así fue que forjé mi vínculo con la escritura de Stella. Su fuerza, su empuje y por sobre todo su código valórico, se imprimen a fuego en su poesía, sus versos me rearmen, siento que me habla, siento que no puedo flaquear, si ella pudo sola, ¿cómo no vamos a poder todas juntas?

No estamos solas, nuestras voces se escuchan y dialogan en el frenesí poético, por todos lados. Nuestra labor es la de no olvidar a las compañeras que fueron grandes, avancemos juntas compañeras lectoras y escritoras.

Esta es una invitación a recuperar nuestro grito silenciado, nuestra convicción, nuestra lealtad, nuestra coherencia. Amigas viajemos juntas, rompamos las barreras, salgamos de nuestros cuartos propios. Nuestro lugar es común y está más allá de la muerte.

Para mí, este trabajo se plantea como manifiesto, desde aquí quiero marcar el comienzo de lo que espero que sea un largo camino de recuperación y valoración de la figura y poesía de Stella, trasladándola desde la abyección hacia el interior del canon literario.

Amigas/os, los libros se deben rearmar, despolvorear y leer ahora sin una mediación patriarcal que nos instale su sesgo.

Debemos ser nosotras/os quienes hoy leamos e interpretemos a Stella Díaz Varín, nadie lo puede hacer mejor que nosotras/os, nadie lo querrá hacer mejor que nosotras/os.

Capítulo segundo:

Antecedentes y reflexiones sobre la trayectoria de la obra de Stella Díaz Varín.

2.1 Los comienzos

Stella Díaz Varín fue la voz femenina chilena, que se introdujo con fuerza en la reconocida generación de poetas chilenos de la década de los cincuenta. Nació en La Serena el día 11 de Agosto de 1926 y vivió allí hasta que el 1º de Mayo de 1947, fecha en la que decidió emigrar a Santiago.

Su viaje, motivado por el propósito de estudiar medicina, para luego especializarse en el área de psiquiatría, termina dando un vuelco en 365 grados, la ciudad tenía otros planes para la artista, quien llamada por las letras, termina uniéndose a la alianza de intelectuales de Chile dirigida por Pablo Neruda. Comienza así su carrera literaria introduciendo su perspectiva femenina estratégicamente en los círculos culturales de la época (Memoria Chilena).

Si nos ponemos a pensar en escritoras mujeres de la generación del 50, aparecen nombres como María Elena Gertner, Yolanda Gutiérrez, Pilar Larraín, Gloria Maldonado, entre otras mencionadas por ejemplo en la *Antología del nuevo cuento chileno*, escrito por Enrique Lafourcade (Olea). Sin embargo ¿Qué nombres aparecen si pensamos en el género de la poesía?

Después de un largo recorrido revisando fuentes, y consultando además al hijo de Stella – quién asegura haber vivido y compartido gran parte de su vida con la artista- confirmé lo

que yo ya sospechaba. Stella Díaz Varín es la única mujer poeta de esta generación que hoy conocemos.

Esto me lleva a pensar no solo en el potente que es su maestría escritural, sino también, en lo grande que debió haber sido su ímpetu y su insistencia, que finalmente sola, a punta y codo, luchó para que se le escuchara hasta lograr posicionarse dentro de la elite intelectual. Bajo un contexto en el que la escritura de mujeres no tenía un espacio ni digno, ni justo dentro de la tradición dominante. Escritura que gracias al gran trabajo de la crítica feminista hemos podido ir de a poco recuperando.

Consciente de las omisiones y silenciamientos impuestos por la crítica que tradicionalmente ha valorado el texto literario a partir de juicios de valor exclusivamente masculinos y falocéntricos, la crítica feminista ha realizado una importante labor de rescate de aquellos textos escritos por mujeres con el propósito de modificar el canon dominante en el cual se incluye una abismante mayoría de autores hombres. (Berenguer 45)

Este grupo al que se acopló la artista, estaba conformado principalmente -como nos podemos imaginar- por figuras masculinas y jóvenes. Hombres que se dedicaban a cultivar el intelectualismo, entre ellos se encuentran los nombres de: Alejandro Jodorowsky, Enrique Lihn, Ricardo Latcham, Mariano Latorre, Luis Oyarzún, Jorge Tellier, José Donoso, entre otros. (Memoria Chilena)

Durante un primer periodo, Varín comienza escribiendo en diferentes diarios hasta que en diciembre de 1949 –dos años después de su llegada a Santiago-, publica su primer libro de

poesía, titulado *Razón de mi ser* y editado por Morales Ramos¹. En el año 1950 la poeta se casa con Luis Viveros Jacques- arquitecto y artista- y nace Rodrigo Viveros Díaz, hijo de la pareja que acompañó a Stella hasta su último día de existencia. Cuatro años más tarde en 1953 la artista publica *Sinfonía del hombre fósil*, libro ilustrado por su marido, y editado por Ediciones Salamandra. (Varín 75) En 1959 publica *Tiempo, medida imaginaria* y editada por el Grupo Fuego, publicación que da inicio a 27 años de silencio editorial. En la bibliografía crítica que consulté, no hallé mención de ello.

2.2 Muerte, lucha, dolor y silencio

Dada la falta de información y de fuentes sobre los procesos de producción de la obra de nuestra autora, recurrí a Rodrigo Viveros Díaz, su hijo, para poder acceder de primera fuente a información. Lo que me guió en la entrevista fue lograr armar una línea temporal que me hiciera sentido respecto a cómo era que la autora creaba y publicaba su obra.²

Rodrigo Viveros cuenta que en 1953 comienza un período familiar terrible, el que tiene como resultado que la vida de Stella de un giro, del que según palabras de su propio hijo, lamentablemente nunca se pudo recuperar (Viveros). En el año 1953, Stella y su familia vivían en la calle Echeñique en La Reina, el matrimonio conformado por la artista y Luis, esperaba un segundo hijo. El bebé nace y muere después de un año. La artista no puede superar este traumático episodio, y se sumerge en una depresión de la cual le es muy

¹ En las fuentes no logré encontrar más información que hiciese referencia al editor, para así poder entender a cabalidad el contexto de producción de la obra. La fuente de donde obtuve pequeñas referencias al proceso de producción de la obra, es en la edición de la obra reunida, lanzada por la editorial Cuarto Propio.

² La información sobre la cual me referiré a continuación tiene relación con la vida personal de la artista, espacio delicado y ajeno para mí. Es por esto que me referiré de manera superficial y respetuosa, ya que entiendo que se trata de episodios críticos que vivió la artista junto a su familia. Mi único objetivo será el de Declaro antes, que esta información me la facilitó Rodrigo, el hijo de Stella, bajo un voto de confianza, en distintas conversaciones que mantuvimos en el tiempo, a lo largo del desarrollo de mi trabajo. -Gracias Rodrigo-

complicado salir, comienza a experimentar las emociones del fracaso y la culpabilidad. Su relación con Luis por lo mismo, comienza a desgastarse, la artista intenta levantarse con fuerza, pero su vida se ha tornado muy difícil.

Pasan dos años y la poeta da a luz a un segundo hijo. El bebé alcanza a vivir dos meses y muere en la clínica en el año 1957. Rodrigo me confiesa que para él es muy duro y delicado recordar estos terribles episodios, que lo transportan directamente a un pasado en el que vio a su madre destruida y muy confundida emocionalmente, lo cito: *Ahí la Stella quedó en el piso, ahí comienza su viaje hacia la muerte, la culpabilidad y la sensación de fracaso...*

Luego del tormentoso y terrible periodo, seis años después de la publicación de *Sinfonía del hombre fósil*, en 1959 Stella vuelve a publicar. La obra es titulada: *Tiempo, medida imaginaria* y editada por el Grupo Fuego, editorial que se forma cuatro años antes de la publicación, en 1955, con el objetivo de hacer proyectos que visibilizaran a poetas jóvenes de la época. (Varín 105) En esta última obra tanto el prólogo, como el epílogo son escritos por la misma autora.

Hasta 1959 podemos darnos cuenta que a pesar del duro golpe emocional que había recibido la escritora, se mantiene una continuidad temporal en sus publicaciones. Línea que es interrumpida por un largo silencio...

Tienen que pasar 27 años de silencio editorial en la carrera de la artista, antes de que en 1992 vuelva a publicar. En una segunda entrevista, Rodrigo Viveros explica que este silencio intelectual fue la consecuencia de una gran mezcla de problemas personales de la artista, relacionados principalmente con la depresión de la cual nunca pudo salir, sumado a otros problemas de salud.

Rodrigo me señaló que Stella, después de sufrir la pérdida de sus dos hijos, nunca logró recuperarse. Desde ese momento, la muerte la acompañó tanto en su vida personal, como en su carrera como escritora. Durante 27 años, la muerte de sus dos hijitos se transfiguró, adoptando la forma de enfermedades físicas y de un largo silencio escritural.

En el año 1965 Stella llega a vivir a la Villa Olímpica junto a su familia, luego de que Luis obtuviera un departamento en la calle Los Jazmines, gracias a su trabajo en la CORVI. Y a partir del año 70 la familia comienza a sufrir la decadencia económica. Rodrigo Viveros Díaz recuerda cómo a su madre se le comienzan a cerrar muchas puertas, las casas editoriales rechazaban escucharla, deja de escribir. Entonces ella comienza a dedicarse a la política; transcurrían los tiempos efervescentes del Gobierno del Presidente Allende.

Luego vino el golpe militar y todo empeoró aún más. Stella era militante activa del Partido Socialista. ¿Cómo se podía sobrevivir al hecho de ser una mujer abiertamente socialista y al mismo tiempo vivir dentro de una villa fuertemente militarizada? Rodrigo me cuenta que en el sector nadie la quería, las ventanas llegaron a estar por mucho tiempo sin sus vidrios, por las piedras que le lanzaban. Incluso en 1975 allanaron su hogar.

La salud de la escritora comenzó a deteriorarse. En el año 1988 fue operada de una hernia umbilical, operación la deja mal. Desde entonces nunca deja de volver a los hospitales.

Es importante para mí señalar que, a pesar de todas estas dificultades -muerte seguidas de dos hijos pequeñitos, depresión, pérdida de apoyo en el medio literario, Golpe de Estado, acoso y violencia política de vecinas, vecinos, y del Estado, precariedad económica y de salud- la autora de *Hombre fósil* no deja de luchar. Decide rearmarse, y con todo su dolor y su fuerza, ayudada también por algunas amigas -Teresa Hamel, Diela Domínguez y Carmen

Avalos, entre otras- sigue trabajando en su obra. Durante toda esta época está trabajando en el libro que tiempo después quedaría enmarcado como su última obra, *Los dones previsibles*, publicado en el año 1992 bajo la editorial feminista Cuarto Propio.

2.3 La nueva vida: valorización y estereotipificación

A partir de 1992, la obra de Stella Díaz Varín comienza un nuevo período, un tiempo de reconocimiento y valoración. Ejemplo de ello es la publicación de su obra y el hecho que le otorgan el premio *Pedro de Oña* (Memoria Chilena). Es en esta obra, es en la que se incluye el prólogo escrito por Enrique Lihn, y además, un poema que la artista había escrito años antes, dedicado a su amigo Pablo Neruda, con motivo de la celebración de los 50 años del poeta. (Huerta)

“A Pablo Neruda y a todos los poetas

que le anteceden y le suceden.

Un hombre caminando sobre el mar/
Sobre su corazón/
Camina cielo adentro/
Sobrecogiendo al sol con su mirada./
Un hombre/
Para quien todas las cosas/
Son parientes
lejanos./
Nacido de la luz y de la sombra/
Con solamente aparentar tristeza/
Mueve a risa/
A quien tenga el placer de mirarlo...” (Varín 143)

Como podemos darnos cuenta, la carrera literaria de la autora se construye en base a una escueta cantidad de publicaciones atravesadas por el la muerte, dolor, lucha y silencio.

Otra cosa que me gustaría señalar es que luego de buscar en distintas fuentes que pudiesen ofrecerme un panorama de contextualización, sobre el cómo ha sido estudiada la poesía de Stella por parte de la teoría-crítica literaria chilena, me di cuenta de que antes del año 1992 no existen publicaciones sobre su obra, lo que hay es un gran silencio, no existe

información. Todo lo que pude encontrar sobre ella, es posterior, mayoritariamente de la década del 2000.

Me gustaría destacar trabajos críticos como los del poeta y profesor Andrés Morales, que en su análisis critica y valoriza la obra de la autora. En esta misma línea publican sobre ella personajes como Rosa Alcayaga Toro, escritora y profesora en la universidad de Playa Ancha y Martín Ferrada Lora colaborador de la revista *La marraqueta*, de la Universidad Católica. Sin embargo, y lamentablemente, la gran mayoría, no es capaz de enfocarse en la obra, sino que toda la energía la sitúan en el personaje estereotípico con el que identifican a la autora, propio de un sistema sexo-género patriarcal.

Por ejemplo, en la crónica que hace Sergio Gómez para el diario *El Mercurio*, en Agosto de 1994. En este archivo, los comentarios se formulan en torno a temas personales de la vida de la autora, como la bohemia y el romance que la artista habría mantenido con Alejandro Jodorowsky. Se remarca la figura de Stella como la de un personaje en decadencia. Este tipo de textos en lugar de ser crítica literaria, nos cuentan experiencias anecdóticas:

Stella fuma el tercer cigarrillo. Me pregunta qué tal la encuentro. Yo le digo que no se ve tan mal, pero me arrepiento casi enseguida de mis palabras. Igual pienso en el trago, en la falta de plata, en la edad. Miro sus medias corridas. Le vuelvo a decir que no se ve mal, y agrego que se parece a mi abuela (miento, porque no conocí a mi abuela). (Gómez)

Este tipo de textos solo cumplen con fijar a la autora como un estereotipo de la poeta maldita que vive en la abyección social.

Junto con enfocarse en el ambiente, también hay artículos que hacen referencia al fuerte carácter de la escritora. Por ejemplo, el que escribe Martín Huerta, titulado *Díaz Varín y Neruda*, en donde se nos cuenta una anécdota protagonizada por Stella, en la casa de Pablo Neruda, durante la celebración del cumpleaños número 50 del poeta, luego de que Stella le dedicase un poema al escritor.

Con este poema cósmico, Stella Díaz Varín, "La Colorina" rendía tributo a su amigo. Pablo Neruda había organizado una comida en "La Chascona", pero eso no sería posible sin antes dar una pasadita por *El Bosco*. En ese lugar, Neruda terminaría sobre una silla agradeciéndole a los muchos presentes que le escuchaban y aplaudían con un poema al Amor.

Luego del trago del estribo, Neruda con todo y comitiva abordó taxis que los llevaron a los faldeos del Cerro San Cristóbal; cuidándose que *La Colorina* no se diera cuenta de su partida.

No fuera a ser cosa que la Stella se uniera al grupo y dejara la cagada en "La Chascona".

Sin embargo la Stella igual llegó y ante sus potentes y roncós gritos llamando a Pablo Neruda, el vate envió a otras personas a detener a la Stella mientras él se escondía en alguna habitación. La Stella, llevada por sus ideas como siempre y ante la argucia de Neruda, agarró a peñascazos la casa rompiendo las ventanas. (Huerta)

Solo se pone atención en la fuerza corporal o a la impulsividad confrontacional de la escritora, en vez de fijarse en su obra. Con ello se la termina convirtiendo en un estereotipo de mujer decadente y bohemia. Esto es, que se la reduce a nivel icónico e imaginario dentro de la categoría de lo fantasmagórico e insufrible, lo otro, lo incorrecto, lo que queda fuera de la norma, representando la fuerza de una posición *abyecta*.

2.4 La mirada patriarcal

Es notable como la misma autora está consciente de esta manipulación de su imagen, la que ella denuncia:

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

Vemos como junto con una valoración de la obra de Stella Díaz Varín, ocurre un gesto contradictorio que termina convirtiéndola en un estereotipo. El peligro y resultado es que el estereotipo termina opacando la obra. Se populariza un personaje icónico del lugar de la abyección social que comienza a envolverla: se la reduce a una tipo mítico de mujer medusa, un enorme, sensual y atractivo fantasma femenino transgresor y perverso.

Desde este imaginario emergen sobrenombres por parte de los medios periodísticos, motivados por ideas referidas a una vida bohemia y rodeada de excesos que pudiese haber llevado la autora. Entre algunos encontramos: *La primera poeta punk chilena* o *La Bukowski chilena*. (Gómez)

La mayoría de la crítica literaria chilena se enfocó en describir la vida que mantenía la autora, poniendo atención en la forma en que la artista se desenvolvía y las relaciones que mantenía dentro del ámbito intelectual. Considero que bajo ese aspecto la crítica no supo separar lo que era la vida ni siquiera de la autora, sino que del personaje que se construyó

en torno a ella, de lo que fue la poesía de la artista, de esta manera termina perdiéndose la posibilidad de una entrada libre de prejuicios hacia la interpretación de su obra.

En contraposición a esto, el presente trabajo se construye como una oportunidad, una ventana para revalorizar la poesía de Stella y develar la presencia del camino de exploración y de conocimiento sobre diferentes posibilidades de existencia o mundos posibles, que la poeta recorre a través de su escritura. (Cixous)

Así, esta investigación propone leer el prólogo escrito por Enrique Lihn en *Los dones previsibles*, como un ejemplo del tipo de lectura sesgada que se ha mantenido y difundido sobre la obra de Stella. De esta forma busco documentar cómo cierta crítica literaria se construye, en base a una voz patriarcal, frente a la presencia de obras escritas por mujeres. Y no es capaz de leer las obras, sino que en vez se obstina en convertirlas en estereotipos sociales fijos. La obra pasa a un segundo plano, desvalorando la posición de poetisas y creadoras (productoras) de las mujeres. En el caso de Díaz Varín es emblemático el prólogo de Enrique Lihn que analizo más adelante para mostrar cómo opera el poder como dispositivo poniendo a la figura de la poeta, por debajo de la figura de la mujer. “Así pues Stella era, es, una tenebrosa cantante desconsolada y también frenética...” (Lihn 137) Esta posición sesgada por una mirada patriarcal es la que impediría a Lihn entender, y valorar los códigos estéticos que la artista mantiene en su obra. Desatendiendo de esta manera, a la médula de su poesía.

2.5 Hipótesis

Una lectura crítica y desde una perspectiva teórica-metodológica de género y feminista permite ver cómo la obra de Stella Díaz Varín ha sido desvalorizada y, por tanto, mal

interpretada por la crítica del campo cultural chileno, dejándola en los márgenes del canon literario, al igual que a tantas otras mujeres escritoras a lo largo de la historia. Un ejemplo de es el prólogo que escribe Enrique Lihn, para la última obra que Stella publica: *Los dones previsibles*. En el que Lihn adopta una postura paternalista y sesgada frente a su obra.

2.6 Objetivos

Objetivo principal

Leer y analizar críticamente con un enfoque teórico-metodológico desde el género y el feminismo la obra de Stella Díaz Varín para rescatar la obra y figura de la autora desde la posición *abjecta* en que la crítica literaria la ha situado. Con ello busco poder enriquecer el imaginario cultural feminista en Chile, dándole un lugar de valor a su voz femenina y a su legado como escritora creadora.

Objetivos específicos

- 1 Realizar un análisis crítico con un enfoque teórico-metodológico desde el género y el feminismo la obra de Stella Díaz Varín que integre dos registros: el personal-auto reflexivo y análisis crítico textual comparado del corpus.
- 2 Identificar cuáles y como son los dispositivos de poder que están operando en el prólogo que escribe Enrique Lihn para *Los dones previsibles*.
- 3 Rescatar y hacer visible, el código valórico, ético y estético que habita y se expresa en la obra de la artista, introduciéndola en el canon literario.

- 4 Enriquecer el imaginario discursivo cultural de la literatura chilena para proveer herramientas para transformar el mundo patriarcal actual que me ha tocado vivir.

Capítulo tercero:

Marco teórico: hacia una lista de principios conceptuales

“Una sola será mi lucha y mi triunfo; Encontrar la palabra escondida...”

Stella Díaz Varín, La Palabra

Esta investigación se centra en rescatar la poesía de Stella Díaz Varín desde el espacio marginal al que ha sido relegada por la crítica (Morales, Alcayaga Toro), como tantas otras escritoras chilenas (Berenguer, Brito et al). Este rescate tiene por objetivo cuestionar la forma en que se ha leído e inscrito la obra de Díaz Varín en el campo literario chileno, para posicionarla en el centro del análisis crítico, así revirtiendo el histórico menosprecio hacia su trabajo artístico. Para ello, considero fundamental trabajar en torno a la construcción de sujeto que la artista inscribe en su obra, desde una perspectiva teórico-metodológica de los estudios de género y feminista.

3.1 Abyección

“Estoy ausente de la risa y de todo lo que los hombres felices poseen.”

Stella Díaz Varín, Narciso

El concepto principal que ocupo en esta investigación es el de *abyección*, y lo trabajo principalmente desde las perspectivas de dos teóricas feministas: Judith Butler y Julia Kristeva. Los textos de estas dos pensadoras, presentan herramientas teóricas claves para nombrar la abyección en la que ha sido sumida la obra de Díaz Varín, y para analizar este fenómeno de manera crítica. Así, mi análisis buscará entender los mecanismos de dicha

abyección, para luego poder proponer otra lectura, capaz de subvertir y reparar desde una perspectiva feminista la lectura peyorativa que se ha instalado en el tiempo.

En este trabajo, propongo leer en la obra de Díaz Varín el concepto de *sujeto*, como un “yo” que se construye como una alteridad, que se arma en oposición a la norma ya articulada por *Otro* externo (Freud, Lacan). Así, podemos ver al sujeto como un sistema en búsqueda de su lugar propio, un sujeto en resistencia, y por sobre todo un sujeto en permanente exploración (De Beauvoir). De esta manera la poesía de Stella Díaz Varín se puede leer como un espacio en dónde emerge un sujeto resistente a la normatividad.

Para entender la existencia de dicho sujeto en la escritura de Stella Díaz Varín, tomaré el concepto de *abyección*, desde las voces de dos intelectuales feministas: Judith Butler en su libro *Cuerpos que importan* y Julia Kristeva en su libro *Los poderes de la perversión*. Bajo este sentido analizaré la obra de nuestra autora como el resultado de procesos de resistencia.

En cuerpos que importan, Butler hace referencia al sujeto abyecto como aquel sujeto “otro”, que es marginado desde el centro de poder y expulsado fuera de los bordes por el orden normativo. El grupo heteronormado se construye y funda en contraposición a la otredad, mientras que el grupo abyecto significa todo aquello que no puede ser parte de la norma y se constituye como una amenaza para la integridad del sujeto normativo. Así, lo abyecto, ...

... designa una condición degradada o excluida dentro de los términos de la sociedad. En realidad, lo forcluido o repudiado dentro de los términos psicoanalíticos es precisamente lo que no puede volver a entrar en el campo de lo

social sin provocar la amenaza de psicosis, es decir, de la disolución del sujeto mismo. (20)

En términos de diferencia sexual, el concepto de lo “otro” se relaciona en Butler con el imperio heterosexual o la heteronormatividad, donde todo lo perteneciente al ámbito femenino representaría una fuerza abyecta. Así, lo femenino se construye en el marco heterosexista en resistencia o en contraposición a lo masculino (18):

Lo abyecto designa aquí precisamente aquellas zonas “invivibles”, “inhabitables” de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo “invivable” es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos (19-20).

La fuerza de la abyección se construye desde ese no lugar de lo “invivable”, y que se mantiene existiendo gracias a la relación de oposición con el sujeto normativo, el hombre occidental, blanco y heterosexual.

Lo que propone Butler como solución, es trabajar de forma performativa con la abyección para ensanchar la normatividad, volviéndola *queer*, o loca.

“Las normas reguladoras del “sexo” obran de una manera performativa para construir la materialidad de los cuerpos y, más específicamente, para materializar el sexo del cuerpo, para materializar la diferencia sexual en aras de consolidar el imperio heterosexual” (18)

Butler define el concepto de performatividad como una práctica reiterativa en el tiempo, que permite que un discurso produzca los efectos que nombra. Así, y siguiendo a Butler, me propongo visibilizar, nombrar y trabajar sobre aquello que la normatividad ha

abyectado de la obra y figura de Stella Díaz Varín para desde allí poder materializar un ensanchamiento de la normatividad, contagiándola con aquello que más da pavor de la obra de Stella: su potencia desafiante e irreverente ante el orden patriarcal (tanto cultural como político). Siguiendo esta definición, y pensando que los sujetos nos apropiamos y elegimos construir nuestra propia performance del género, nos apropiamos de aquello que se ha rechazado por abyecto. Con ello transformamos el mundo: lo abyecto ya no sería abyecto, y logramos romper la performance automática de la norma heterosexual.

Esta visión se construye bajo la misma línea y en dialogo con lo que dice Julia Kristeva, cuando habla sobre la abyección en su texto *Poderes de la perversión*, entendiendo lo abyecto como lo indecible, aquello que no tiene existencia ni lugar propio posible dentro de un sistema patriarcal, aquello que no puede ocupar el lugar ni del *Yo*, ni del *Otro*. Kristeva representa una mirada aún más extrema que Butler, al señalar que lo abyecto ni siquiera alcanza a ser parte de la categoría de la otredad: lo abyecto ni siquiera puede funcionar como un reflejo-espejo del sujeto. Para Kristeva, existen tres posibilidades: 1. el *Yo*, representado por el sujeto, 2. lo *Otro*, representado por el objeto, y luego 3. lo *abyecto*, que no es ni lo uno ni lo otro, es lo indecible. Kristeva, a diferencia de Butler, sitúa fuera de lo Social, y lo conecta al sujeto con la amenaza y el miedo terrible que le produce la idea de retroceder al pasado en el *estadio del espejo*, y dejar de ser un sujeto estatuario para volverse fragmento (Lacan) volver a la madre, regresar a la etapa en la que al sujeto no se le ha impuesto ni cultura ni lenguaje, y no poder visualizarse como unidad. “Lo abyecto nos confronta, por un lado, y esta vez en nuestra propia arqueología personal, con nuestros intentos más antiguos de diferenciarnos de la entidad *materna*, aún antes de existir fuera de ella gracias a la autonomía del lenguaje” (Kristeva 21-22).

Si bien ambas autoras están trabajando bajo la misma línea sobre el concepto de abyección, estoy de acuerdo con los ejemplos que Kristeva propone sobre que o quienes ingresan en la categoría de lo abyecto, pero sigo considerando al igual que Butler que lo objeto forma parte de la otredad y que tendría directa relación con la cosificación de un sujeto que no cumple con el canon heteronormativo y que es utilizado como un espejo de lo masculino.

3.2 Feminismos: Exploración del yo femenino o l'écriture feminine

“Cuando la recién desposada desprovista de sinsabor es sometida a la sombra. Sí. A su sombra... Enciende la bujía y lee”.

Stella Díaz Varín, Cuando la recién desposada.

En consonancia a lo anterior es que nace en mi cabeza la pregunta de ¿Cómo es que entiende la poesía Stella Díaz Varín? Lo que yo propongo y creo, es que Stella entendía este arte como un campo de búsqueda, en el que el sujeto femenino explora las posibilidades de encontrar un lenguaje y lugar propio desde donde hablar (Irigaray, Cixous), un espacio abierto a la exploración de su propia subjetividad y es a través de este proceso escritural que alcanza la experiencia de existir como mujer real y decir *yo* de manera auténtica, desde un lugar propio, alternativo al lugar común masculino. La noción de escritura como campo de exploración del *yo* femenino, la tomo y articulo a partir de las reflexiones de Hélène Cixous, feminista teórica francesa de la década de los sesenta. Cixous trabaja en torno a este concepto, desde la perspectiva del feminismo de la diferencia, que consiste precisamente en reconocernos como mujeres, diferentes al sexo masculino y tras ese reconocimiento, trabajar para poder conseguir nuestro lugar y lenguaje propio. Este mundo para Cixous se consigue a través de la escritura y este lenguaje, es el de

la poesía, en ese sentido la escritura es concebida como un espacio abierto y dispuesto para la creación de mundos alternativos libres del imperialismo falocéntrico (26).

3.3 Marginalidad

“Dejaban mi cabellera colgando desde el tronco de la puerta como trofeo.”

Stella Díaz Varín, La casa.

Luego, para producir un acercamiento más profundo y entender la relación entre el proceso de escritura como forma de exploración y la poesía de Stella como escritura marginada, ocupó el libro “Escribir en los Bordes” que nace a partir de un congreso internacional de literatura femenina latinoamericana, que se realizó en Chile en el año 1978. En este libro aparecen voces de distintas mujeres, de distintas edades, distintas clases sociales y distintas nociones e interpretaciones sobre lo femenino y el feminismo, todas unidas reflexionando sobre el lugar que ocupa la mujer dentro de un sistema crítico-literario patriarcal, además problematizan la relación que hasta ese momento -y aún- sostenían las mujeres con el ejercicio de la escritura canónica, que en ningún caso era directa, pues siempre estaba mediada por la autoridad intelectual masculina. El patriarcado históricamente se ha encargado de definir y delimitar el tipo de escritura que sería digna de entrar a formar parte de la tradición y el canon literario, imponiendo un criterio que discrimina y excluye a la mujer, desvalorizando sus capacidades intelectuales y limita el arte de la escritura femenina a un mero y simple objeto de consumo (Ortega).

El hombre históricamente ha menospreciado nuestras facultades y competencias intelectuales, y adoptando una actitud paternalista ha ejercido el rol castrador, nos ha prohibido pensarnos de manera reflexiva y crítica, nos ha prohibido aprendernos entre nosotras. El hombre ha sido el responsable de censurar y no permitir el ingreso de la mujer a la literatura canónica, excluyéndola de los espacios patriarcales de poder academicista (Guerra). Esta reflexión adquiere mucho sentido en mí, cuando pienso específicamente en el prólogo que escribió Enrique Lihn para la obra *Los Dones Previsibles*, en donde a través de su discurso sepulta la poesía de Stella, acaba con su voz y su discurso definiéndolo como un canto desconsolado, frenético, escrito al azar, producto de un chorreo sentimental. Y afirma que si no fuese porque conoció íntimamente a la autora, no podría entender su poesía por una supuesta ausencia de sentido en sus versos, en este sentido, evidentemente, Lihn no puede dejar de ver a Stella como mujer, y bajo ese marco encierra y aplasta su obra.

3.4 Función Autor/ Obra

“Es así que estoy viva y en cada vida se me va la muerte”.

Stella Díaz Varín, IX

Por último, entraré en diálogo con las nociones de autor y obra que trabaja Michel Foucault en su ensayo titulado *¿Qué es un autor?* Para entender de qué forma obra de Stella Díaz Varín se la ha constituido en el campo literario y el potencial de subversión, resistencia y transformación que no hemos aún podido valorar.

No es necesario conocer la vida de la autora ya que su poesía sería un reflejo de su biografía. Para Foucault autor y obra son dos cuestiones diferentes, el autor está en el

exterior de la obra y es temporalmente anterior a ella. El autor escribe textos que se publican, y terminan convirtiéndose en obra cuando logran ser recibidos, leídos y criticados como arte. En otras palabras, para que se entienda como tal, debe ser leída y valorada como literatura por parte de la crítica.

Dicha obra se transforma en un espacio de apertura, de dialogo dispuesto a múltiples voces e interpretaciones, se transforma en un espacio libre en el que deja de gobernar el autor, aunque no desaparezca.

La obra de Díaz Varín en este sentido funciona como un núcleo que se abre hacia su exterior y dialoga con el mundo, mundo del cual la autora también es parte.

En consecuencia, me parece necesario resaltar la existencia de las tres figuras diferentes en relación. El *autor*, productor en primera instancia de la obra. La *obra*, microcosmos contenedor de un sistema de relaciones internas, que se abren y dialogan con y hacia el exterior. Y el *mundo*, lugar exterior el contexto social y cultural, lo que podría entenderse como el mundo de lo “real”, con el cual la obra enlaza conexiones, además es el lugar en donde el autor habita.

La obra no se puede entender como un objeto aislado, sino que como todo lo contrario, se trata de un fenómeno que está constantemente dialogando, reflexionando y criticando tanto su presente como su pasado. La obra puede tener guiños y gestos que hagan referencia a la vida de su autor, pero en ningún caso podemos ser tan ingenuas/os y pensar que la obra es un intento perfecto de mimesis de la vida de él/ ella, en este caso Stella Díaz Varín.

Con respecto a la función del nombre del/a autor/a, efectivamente funciona como un elemento clasificatorio, conocer su nombre orienta a lector, quién puede relacionar un

conjunto de obras de un mismo autor y así sin leerlas por ejemplo, puede enterarse de que dicho conjunto pertenecen al género de la poesía, al conocer la manera de ejercer el oficio escritural de un autor determinado.

En este sentido el lector al momento de enfrentarse a la obra completa de Stella Díaz, podría agruparla y entenderla quizás como un todo, buscar entre los poemas continuidades o discontinuidades, identificar ciertos rasgos discursivos que pudiesen tener que ver con una visión de mundo que la autora hubiese querido plasmar en su obra, o quizás un posicionamiento político. Identificar tópicos comunes que le sirvan de pistas para entender las subjetividades presentes en la escritura, pero en ningún caso su autoría debiese cerrar el texto, interpretándolo únicamente desde una perspectiva autobiográfica. El hecho de no hacer distinción entre la vida y la obra de la artista, castra la obra, la clausura, la empobrece, la silencia, la deslegitima. Bajo este sentido el nombre de Stella Díaz debe ser utilizado para ordenar la obra y desde ese orden comenzar a hacer conexiones discursivas, apreciando su obra como un todo orgánico.

3.5 Género, poder y patriarcado

“Ella, y el viento azul, meciéndola como un padre

Con algo de brutal y algo de amoroso.”

Stella Díaz Varín, V

Género, poder y patriarcado, son tres conceptos claves dentro de mi investigación, ya que se estará haciendo referencia permanentemente a ellos. Es por esto que a continuación les muestro brevemente, de qué manera los estoy pensando, y cuáles son mis fuentes informativas.

Trabajaré con el concepto de género desde la perspectiva de Joan Wallach Scott, feminista e historiadora estadounidense, que se esfuerza por escribir la historia de las mujeres. Scott en su texto *Género e Historia*, da cuenta del concepto de *género* desde una mirada postestructuralista, pensando en teóricos como Derrida y Foucault, y lo entiende como el *conocimiento* de la diferencia sexual, en tanto que, la diferencia sexual hace referencia a un fenómeno de carácter social, una convención dentro de una cultura. “El género es la organización social de la diferencia sexual.” (20)

El concepto de *conocimiento*, significa para Scott todos aquellos pactos institucionales, sobre ideas, estructuras, o practicas estables en el tiempo compartidos por una cultura en la base de sus relaciones sociales constituyentes. “El conocimiento es una forma de ordenar el mundo.” (20)

Según la historiadora, es el *conocimiento* el que establece las diferencias sexuales, y esta significación está atravesada por las relaciones de *poder*. El género se limita a dar un orden, organiza socialmente la diferencia sexual, pero es el *poder* el que finalmente solidifica dichas diferencias.

Por último, cuando utilizo el concepto de *patriarcado*, lo estoy pensando desde la perspectiva de Carole Pateman, que los trabaja en su texto *El contrato sexual*. En este texto Pateman esquematiza el funcionamiento de las partes constituyentes de una sociedad civil. Nos muestra primeramente la existencia de un **contrato originario** dentro de la sociedad civil, constituido por dos esferas, una esfera es la del contrato social, ampliamente estudiada y visibilizada por los intelectuales. La otra esfera es la del contrato sexual, aspecto del contrato que los teóricos políticos reprimen y ocultan.

Pateman se focaliza en este contrato originario, sexual, para afirmar que su carácter “sexual”, se debe a que es patriarcal. Esto es, que al tratarse de un contrato originario del orden patriarcal, este contrato establece el derecho político de la dominación de los varones por sobre las mujeres. Además, dice Pateman, que el contrato es sexual, en tanto establece un orden de acceso a los varones al cuerpo de las mujeres:

“El contrato está lejos de oponerse al patriarcado; el contrato es el medio a través del cual el patriarcado se constituye.” (11)

Con respecto al término *patriarcado* Pateman enuncia que es un término que generalmente se ha interpretado como la ley del padre, pero que el derecho paterno sería solo una de las partes del poder patriarcal.

Capítulo cuarto:

Metodología: sobre el cómo hacer

Escribo este trabajo pensando en que lo leerás tú Stella, intentando honrar a la mujer que fuiste y a lo que hoy representan tú y tu obra para mí.

Es por esto, que he decidido darle un tono intimista y autoreflexivo a mi investigación, esforzándome por no caer en juicios vacíos, sin argumentación.

Respaldada por la lectura de reconocidas teóricas feministas, enlazaré mi subjetividad y mi exploración de mundo, con la subjetividad y la exploración que aparecen en tu obra, Stella. Desde esta unión original, realizaré una lectura crítica, con un enfoque teórico-metodológico desde el género y el feminismo, y así enriquecer nuestro imaginario cultural con tu poder irreverente y desafiante, Stella.

En especial, voy a investigar los dispositivos de poder que están operando en ese prólogo que te escribió Enrique Lihn para tu última obra, *Los dones previsibles*, porque pienso que es un ejemplo de como la crítica literaria patriarcal no ha sido capaz de hacerse cargo de la riqueza de tu escritura, Stella.

Basándome en esta lectura, contrastaré los dispositivos patriarcales presentes en el discurso de Enrique Lihn, con tu código ético y estético, el que rastreo en el prólogo *Tiempo, medida imaginaria*. De esta forma, y con tu escritura busco visibilizar y nombrar el valioso ejercicio intelectual presente tu obra, Stella, para poder explicar por qué yo sé, junto contigo, que tu obra debe pertenecer al canon.

Por último, Stella, quisiera declarar que la intención y la fe que concentro en este trabajo, está focalizado en mi ambición por aportar y enriquecer una parte del corpus de la literatura escrita por mujeres.

Capítulo quinto

Análisis crítico y comparativo entre los prólogos de las obras *Tiempo, medida imaginaria* y *Los dones previsibles*

Como ya mencioné, mi hipótesis plantea que ...

“Una lectura crítica y desde una perspectiva teórica-metodológica de género y feminista permite ver cómo la obra de Stella Díaz Varín ha sido desvalorizada y, por tanto, mal interpretada por la crítica del campo cultural chileno, dejándola en los márgenes del canon literario, al igual que a tantas otras mujeres escritoras a lo largo de la historia. Un ejemplo de es el prólogo que escribe Enrique Lihn, para la última obra que Stella publica: *Los dones previsibles*. En el que Lihn adopta una postura paternalista y sesgada frente a su obra.

En el desarrollo del segundo capítulo de este trabajo me dedico a demostrar la desvalorización que la obra de Stella ha sufrido por parte de la crítica. En el presente capítulo nos dirigiremos más al centro de la tensión, lo que mostraré a continuación es un análisis de los prólogos de las dos obras anteriormente mencionadas, trabajadas como el *corpus* central de esta investigación. Además, incluiré en este análisis fragmentos de su obra, sirviéndome de ellos como fuente de apoyo en mi argumentación, verificando de esta manera, que no estoy equivocada, y que la disidencia de la artista con respecto a la norma que impera en el campo de la escritura, se evidencia muchas veces de manera explícita en su poesía, dando cuenta de los grados de autoconsciencia por parte de la autora.

5.1 Primer prólogo: código ético y estético de Stella Díaz Varín

Cuando me enfrenté por primera vez a la tarea de analizar críticamente el prólogo que Stella escribe en su obra *Tiempo, medida imaginaria*, me pareció un verdadero desafío. No sabía bien por dónde comenzar a abordarlo, no fui capaz de extraer ni siquiera las ideas principales del texto en una primera lectura. Inmediatamente pensé que se debía tratar de un texto surrealista y opté por dirigirme a leer la totalidad de sus obras intentando encontrar algunas pistas que me guiasen. Después de leer la obra completa, volví a hacer una lectura atenta del prólogo, esta vez sí pude entender su funcionamiento y lógica, me enfrentaba a la pieza culmine del poemario.

Stella en su prólogo nos presenta la declaración de principios de su arte poético, funciona como una suerte de manifiesto, en el que ella se presenta como la artista que adopta una postura radical y crítica ante una nueva forma de producir poesía que ella rechaza.

- Haga usted el favor, alcánceme mis cigarrillos y deme otro topacio para saborear la médula de ese poeta recién muerto.

No sé por qué no encuentro nada gustoso este extracto de médula de poeta, consagradorio... y consagrado. (Varín 109)

En este sentido el prólogo de Stella funciona como una rebelión al dogma, desde una posición de inferioridad, en la que el cuerpo y la voz de una mujer con fuerza resisten, desde un espacio reducido y acechado.

De esta manera, Stella rechaza lo que antes ya la había rechazado a ella. Rechaza la norma y por eso la lanzan hacia lo *abyecto*, que designa “precisamente aquellas zonas

“invivibles”, inhabitables” de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo “invivible” es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos.” (19- 20 Butler)

De esta manera podemos notar como la obra de Stella, principalmente por su carácter contestatario y rebelde, termina siendo expulsada más allá de los bordes y encerrada en la misma caja que ha dado lugar a tantas otras mujeres, la caja de la poesía *abyecta*.

“- ¡Mi querida Carot, si continúa comprometiéndome con sus inconformismos, no proveeré a usted de nada. No tendrá más tigres bailarines, ni topacios aunque desabridos. Me negaré a proveerla. Será expulsada violentamente de las sociedades secretas- “Entidades respetables”-, se apartarán de su ventana los merodeadores nocturnos; yo me encargaré que así suceda. Conocerá mi verdadero poder.” (Varín 111)

La cita anterior corresponde a la parte casi final del prólogo, en esta parte del texto se evidencia como se constituye la norma como sujeto, representada por la figura del proveedor. En este sentido se nos muestra como la norma se construye y se hace posible, gracias a la existencia de un elemento negativo que la amenaza.

En base a esa amenaza, la norma se solidifica y actúa violentamente dentro del marco de una relación asimétrica, en la que el poder le favorece. En otras palabras, la posibilidad de que la norma patriarcal exista, es probable, solo si tiene un grupo subalterno a quien someter, y ante el cual poder imponer su orden:

La formación de un sujeto exige una identificación con el fantasma normativo del “sexo” y esta identificación se da a través de un repudio que produce un campo de abyección, un repudio sin el cual el sujeto no puede emerger. Éste es un repudio que crea la valencia de la “abyección” y su condición de espectro amenazador para el sujeto. (Butler 20)

El nuevo poeta a juicio de lo que declara Stella en una entrevista que da a José Miguel Varas, representa para ella, un ser humanamente inferior al poeta de su generación, al no ser poseedor de una serie de códigos, que la artista considera imprescindibles a la hora de escribir poesía.

Este código tiene que ver con valores éticos y estéticos relacionados con la lealtad, la consecuencia, coherencia, la valentía, etc. Valores que se contraponen a la visión que Stella mantenía sobre el nuevo poeta, a quien valoraba como un hombre débil, corrompido por el sistema burgués.

- ¿Tenían ideas que los identificara como generación? Los jóvenes de hoy...
- “¡No hay ninguna comparación! Nosotros todavía éramos idealistas. Los poetas de la generación del 50 creíamos en muchas cosas, como que el hombre no debe ser indecente. Teníamos que ser honestos, pero la gente confunde la decencia con la estupidez. Nos sentíamos libres de polvo y paja... los burgueses eran lo peor. Nosotros éramos los señeros, los adalides, los campeadores, flameando una bandera metafísica donde el espíritu estaba sobre todas las cosas. Teníamos que vivir la maravilla y la belleza. Ahora no me preguntes nada, porque ya no tengo 25 años y vivo en un infierno del que trato de salir todos los días” (Varas 1999:13).

Stella como artista se niega a perder la manera en que concibe su relación con el ejercicio de la escritura, la artista se esfuerza por habitar su escritura de manera auténtica y subjetiva, y lamenta que esa relación espiritual, ese ímpetu de lucha a través de la palabra, se haya perdido... Esta reflexión de Stella me lleva a pensar en su poesía como si fuesen pequeñas ventanas, que al abrirlas te mostrasen otras realidades posibles, lejos de la realidad común y normativa.

Lejos del capitalismo patriarcal, si seguimos las pistas que nos entrega la autora, podríamos encontrarnos con los universos que Stella nos quiere mostrar, lugares en que los códigos valóricos son los que nos gobiernan.

Todo el mundo sabe que existe un lugar que no está obligado económica ni políticamente a todas las bajezas y a todos los compromisos. Que no está obligado a reproducir el sistema. Y es la escritura. Y si hay un otra parte que puede escapar a la repetición infernal está por allí, donde se escribe, donde se sueña, donde se inventan los nuevos mundos (Cixous 26)

Stella explora buscando opciones de mundos nuevos, buscando un orden propio alternativo.

Esta actitud disidente y rebelde de la autora frente a su realidad, traspasa al relato y se refleja con la misma intensidad, en la estructura y forma que la poeta otorga a su prólogo.

Se nos presenta un relato escrito en forma de diálogo, que se pudiese llegar a interpretar casi como si se tratara del parlamento en una escena de teatro del absurdo, esto es, una voz femenina que se enfrenta en actitud desafiante ante dos voces masculinas que la intentan someter e imponerle sus normas. Intimidándola, a través de una acalorada discusión en la que en el centro del conflicto se encuentran las opiniones contrarias sobre la noción de

poesía y sobre los círculos de poetas ¿Cómo entienden la poesía? ¿Quiénes pueden hacer poesía? ¿Quiénes son los que dominan el arte poético y deciden que es y que no es poesía? ¿Por qué la forma en que concibe la poesía el personaje femenino, no es aceptable? Todas estas preguntas aparecen implícitamente respondidas dentro del relato del prólogo.

De esta manera Stella Díaz Varín denuncia las malas prácticas, las falsas maneras de hacer poesía, el resultado de la muerte del poeta auténtico y la superposición de nuevos sujetos imitadores, estafadores, traidores y mentirosos, que se jactan de hacer verdadera poesía cuando en realidad lo que están produciendo, según las palabras de la artista, es material sin un sentido auténtico y real.

Bajo esta misma línea, la escritora aprovecha la instancia para introducir en su discurso, una crítica hacia los círculos intelectuales, describiéndolos como grupos cerrados de personas que se han esforzado por dominar la poesía desde una posición de poder arbitraria, además los acusa de ser los responsables de la decadencia que estaba sufriendo a sus ojos la escritura poética. “Desgraciadamente el donde la palabra, es ahora atributo de gentes menores. Reclame usted y la expulsarán de las sociedades secretas más irresponsables...” (Varín 111)

La voz de la mujer reclama el mal estar que le produce tener que someterse ante la orden de grupos selectos, que sin si quiera intentar entenderla, la amenazan con expulsarla de la norma si no se abstiene de comentarios rebeldes y si no adopta una actitud pasiva frente al dogma. Esto refleja la situación de abuso de poder que se ha ejercido históricamente dentro del canon, con respecto a la diferencia sexual.

Efectivamente, dentro del campo cultural, en los círculos de escritura, las ideas de las mujeres permanentemente han tenido que someterse al colador censurador, controlado por hombres privilegiados.

La jerarquización somete toda la organización conceptual al hombre. Privilegio masculino, que se distingue en la oposición que sostiene, entre *actividad* y *pasividad*. Tradicionalmente, se habla de la cuestión de la diferencia sexual acoplándola a la oposición: actividad/ pasividad. (Cixous 15)

La voz que aparece inmediatamente después a la de Carot- personaje principal- en el prólogo, es la del *proveedor*, descrito como la figura masculina que se esmera y cree tener la capacidad para abastecer a Carot. Se esfuerza por complacer todos los que él cree que son sus deseos, sin embargo, según el mismo dice, nunca termina por satisfacerla, esto lo atormenta, lo irrita y lo descontrola.

- La luz es cosmopolita, dijo mi proveedor. Y vertió su vino sobre mi falda azul. Pero era tarde, como suele ser cada vez que alguien trata de comprobar su pensamiento. Así fue como mi falda quedó siempre azul, de un tono mayor amagado. (Varín 109)

El proveedor no maneja el lenguaje de Carot, no tienen los mismos códigos, no entiende el verdadero sentido de su existencia, e intenta manipularla y controlarla, satisfacerla desde su propio deseo, imponiéndose por encima del deseo de Carot, intentando anular la percepción y la posición que ella ha escogido adoptar, imponiéndole su percepción propia.

Carot denuncia las formas instaladas, denuncia la manera de hacer poesía encerrada e inauténtica, pero ese alzamiento de voz no se le permite y termina siendo expulsada de los círculos de poderosos.

En conclusión, este prólogo se arma como un discurso que cuestiona el régimen cerrado que significa la academia literaria, además denuncia como, los constituyentes del campo literario se mantendrían en círculos intelectuales estáticos e impenetrables, controlando el campo para así poder ejercer su poder de una manera más efectiva.

El escrito, como ya mencioné, se presenta en forma de diálogo y la hablante va conversando con otras subjetividades presentes en el espacio de su casa, y a la vez va reflexionando sobre esa misma conversación, piensa en el rol que ocupa ella, el rol que ocupan los demás, y cómo los demás roles le influyen en su estar siendo en el mundo.

El imaginario de *la casa* es un elemento que aparece presente no solo en el prólogo de la autora, sino también, en muchos de los poemas que escribe.

Fui a consultar distintos diccionarios de símbolos, para entender este elemento y decidí quedarme con la siguiente definición: La casa:

“La casa significa el ser interior, según Bachelard; sus plantas, su sótano y su granero simbolizan diversos estados del alma. El sótano corresponde a lo inconsciente, el granero a la elevación espiritual.

La casa es también un símbolo femenino, con el sentido de refugio, madre, protección o seno materno. (Chevalier 259)

La casa en la poesía de Stella Díaz Varín, adopta distintas significaciones, pero siempre tienen que ver con la idea de un espacio que debiese ser propio, íntimo y seguro de refugio, pero que sin embargo, es violentado, interrumpido y doblegado, como se muestra en el siguiente extracto del famoso poema titulado *La casa*:

...Mira cómo está mi casa, desarmada. / Hoja por hoja mi casa, de pies a cabeza. / Y mi huerto, forado permanente/ Y mis libros cómo mi huerto,/ Hojeado hasta el deshilache/ Sin dar con la palabra./ Se termina la búsqueda y el tiempo./ Vencida y condenada / Por no hallar la palabra que escondiste.(Varín 142)

En otros poemas *la casa* se transforma en un dispositivo aún más violento, marcando la dicotomía de lo privado y lo público, terreno en el que la mujer es sometida al ámbito privado, como se evidencia en el extracto siguiente del poema titulado precisamente *La casa*.

En este poema se habla y reflexiona sobre el lugar de una mujer, sobre este espacio físico que en lugar de resguardarla la termina ahogando, enclaustrando, el poema conflictúa respecto al rol pasivo de la mujer, sobre a la oscuridad de ese rol en la que ella solo adopta una posición pasiva de observante, que contempla a su alrededor desde el encierro incómodo.

En el que la figura de la mujer es representada por una víbora, animal que tradicionalmente ha representado lo bestial y lo peligroso.

Aquí la imagen de la mujer-víbora aparece domesticada, encerrada en una jaula que representa la imagen de *la casa*, *la casa* se transforma en un elemento opresivo, que aporta en el proceso de cosificación y bestialización de la mujer.

Una víbora, encerrada en la jaula. / destinada a cualquier pájaro,/ y una piedra caída temporalmente desde la cima,/ una piedra nómada en busca de aventuras/ Servía de puerta, de comedor...(Varín 115)

5.2 Segundo prólogo: la imposibilidad de leer de Enrique Lihn

En contraste y dialogo con lo anterior, nos encontramos con el prólogo de Enrique Lihn.

En esta parte de mi trabajo les mostraré un análisis del prólogo, pensándolo y comparándolo en relación a la poética de Stella Díaz Varín y a las características del prólogo que ella escribe. En este discurso, Lihn parte haciendo referencia a la vida de Stella Díaz Varín, describiéndola como un sujeto que se encuentra solo contra el mundo, mundo del cual el sí formaría parte.

Este mundo representa el orden normativo al que la autora no pertenece, mundo al que ella misma denuncia en su prólogo y que rechaza por mantenerla en la posición abyecta. “Será expulsada violentamente de los sociedades secretas...” (Varín 111)Stella no está sola, no se trata de una loca o una histérica que transcribe a la hoja de papel sus enredos y sin sentidos, Stella es una más, una entre tantas mujeres, que por el hecho de atreverse a lidiar y a competir por obtener un lugar digno dentro del campo literario, -espacio que históricamente

ha sido gobernado por hombres-, ha debido llegar incluso a ocultar o travestir su identidad, viéndose obligada muchas de las veces, a renunciar a su femineidad:

“Las mujeres escritoras, como también podrían decirse de los hombres escritores, sufren una relativización de su trabajo, en el marco de una sociedad androcéntrica capitalista. La mujer ha tenido que asumir en literatura géneros incluso más marginales, tales como epístolas, diarios de vida, historias para niños, etc. Las mujeres han tenido que cambiar su nombre y usar pseudónimo para escribir y publicar en numerosos casos” (Berenguer 42)

Por otro lado, el prólogo que escribe Enrique Lihn nos informa de la intensión y deseo que la poeta le habría expresado, en relación con que se limitara a comentar su obra concibiéndola como un artificio artístico y no como una extensión o reflejo de su vida personal. Esto evidencia de manera clara cuando el mismo poeta quien admite no poder dejar de tomar como referencia la vida de la escritora, para acercarse a su obra:

“Aunque Stella me pida que no escriba sobre ella sino sobre su poesía, haré las dos cosas en una, ante la imposibilidad de separarlas. Si no conociera a la autora de los dones previsibles no sé bien cómo los interpretaría.” (Lihn 137)

Enrique Lihn admite que no logra dejar de ver a la autora como mujer y termina transformando su prólogo en un escrito superficial que no profundiza en la complejidad y riqueza de la obra. También esta cita nos revela de manera evidente el deseo por parte de la escritora de que su obra fuese recepcionada, leída y criticada desde una perspectiva literaria.

La autora pide a Enrique Lihn que hable de su obra, como obra de arte poética y no como si se tratara de un documento autobiográfico, sin embargo Lihn se reconoce como incapaz frente tal petición, y perdido ante el lenguaje de la escritura de Stella, en lugar de explorar y ensayar una crítica respecto a las diferentes posibilidades discursivas, se remite a la vida de la escritora, sin hacer una indagación o análisis mayor sobre la obra.

Este intento fallido de Enrique Lihn me lleva inmediatamente a pensar en que no es que necesariamente la vida y la obra de Stella Díaz sean inseparables, sino que es el propio poeta el que no es capaz de dar el salto de dejar de entender a la Stella artista como mujer, para poder comenzar a valorarla como escritora propiamente tal. “Sería tan falso buscar al autor del lado del escritor real como del lado de ese locutor ficticio; la función- autor se efectúa en la misma escisión –en esa partición y esa distancia.” (Foucault 29) Es Enrique Lihn quien no es capaz de hacerse cargo de la obra o simplemente decide no hacerlo, eso queda en el ámbito de la especulación.

Después de esa introducción, Lihn nos revela una especie de poética, semejante a un manual explicándonos de qué se trataba hacer poesía para los poetas de su época: Neruda, De Rokha, Huidobro, entre otros, todos hombres.

También nos cuenta sobre la visión común sobre la poesía que conservaba este grupo selecto y consagrado, sobre cómo entre ellos mismos habrían ido estableciendo ciertos códigos de escritura, que funcionarían más tarde como arbitrarias leyes.

El conocimiento quedaba encerrado siempre en el mismo círculo, los poetas aprendían y se ilustraban a partir de lecturas y autores en común, con el fin de escribir una poesía de culto, una construcción delicada, pensada, razonada, controlada, en donde el poeta a través del

uso racional del lenguaje a través de la escritura se lograra imponer como un pequeño dios.

Todo este panorama racional que nos presenta, se contrasta con el escotado análisis carente de sentido que hace Lihn sobre la obra de Stella Díaz Varín en el que destaca que según su parecer, la poesía de Stella no tenía una formula clara, no había un sentido, era según él, poesía sin razonamiento, surrealista e intuitiva.

“Así pues Stella era, es, una tenebrosa cantante desconsolada y también frenética, orgullosa de sus imágenes y negligente en el sentido de su canto.” (Varín 137)

En el párrafo anterior, podemos darnos cuenta de cómo Lihn insiste en la idea de valorar a la artista como personaje, y comienza a describirla como una mujer desolada, desbordada, ligada al plano de la naturaleza y no al de la razón, inscribiendo de esta manera su poesía en el plano de la intuición y del azar, afirmando entonces que el conocimiento que la artista emplea en sus versos, es un conocimiento que se gana con la experiencia de vivir, un conocimiento popular difundido y recibido a través de la tradición oral y no a través de la lectura y la reflexión racional de textos escritos. “...poesía en “estado natural”, sin necesidad de cultivarse o, quizá, porque así cultiva su despreocupación por el razonamiento y por el mundo, re-cita, en el espacio de la voz, lejos de los libros...” (Varín 138)

Lo que ocurría, era que este grupo selecto de poetas consagrados o en proceso de consagración -Alejandro Jodorowsky, Enrique Lihn, Ricardo Latcham, Mariano Latorre, Luis Oyarzún, Jorge Teillier, José Donoso, entre otros. Todos estos escritores son pertenecientes a la misma generación y habían establecido acuerdos que atendían a definir la manera de hacer poesía, la función y el lugar del poeta, se trataba de un ordenamiento

estático de definiciones de conceptos comunes para emplearlas en el oficio de la escritura. Aquí está lo maravilloso y mágico de la poesía de nuestra autora.

Stella suspicaz y hábilmente se salta todos esos códigos de poder, deconstruye esas formas y produce una poesía que a Enrique Lihn y sin duda a la gran mayoría de hombres poetas pertenecientes a ese círculo, se les escapaba del entendimiento, produciendo en ellos, terror y rechazo ante esta voz portadora de una serie de cuestiones abyectas: la búsqueda del deseo femenino, la exploración del cuerpo, la escritura femenina, etc. “Algunos de nosotros, estimulados por el ejemplo de Nicanor Parra, nos alejamos rápidamente de ese tipo de poesía...”(Varín 138)

Sin embargo y contra viento y marea, Stella se introduce dentro de estos mismos círculos de poesía inmóvil y estatuaria, echándose al bolsillo la norma del cómo y del que escribir para poder ser parte de la generación, ella no transa y se mantiene tal como dice Lihn –y aquí si estoy de acuerdo con él- *fiel a sí misma* y a su deseo no de instalar una forma, sino de proyectar un fondo, un contenido, enunciar su voz femenina desde un lugar propio.

Posteriormente, Lihn en la mitad del prólogo nos presenta su acotado análisis de los versos del primer poema contenido en la obra, titulado *Albedrío*. Describe estos versos con los adjetivos de acumulativos y largos, cuestión que inmediatamente me hace dudar sobre cuanto habrá sido el tiempo y el ánimo depositado por el poeta en la escritura de este prólogo, ya que su afirmación sobre versos acumulativos y largos de ninguna manera coincide con lo que se revela en el poema, tampoco me parece que el poema privilegia a las imágenes, careciendo de sentido, sino que se nos muestra como una mezcla entre ambos, esto es, imágenes cargadas de sentido.

En lo que sigue, comparto hasta cierto punto la afirmación de Lihn acerca de que en el poema el/la hablante superpone su yo por encima de los otros yoes de manera arbitraria e imperativa, pero considero que el carácter de los versos supera el modo imperativo, el/la hablante en primera instancia lo que está haciendo es apelando a una subjetividad otra, cuestionándola y ahora sí exigiendo una respuesta forzando el dialogo de manera apostrofica.

Luego al cerrar el poema con la palabra amén, no se está necesariamente expresando un carácter profano, como dice Lihn. Sino que más bien se sugiere la intensión de la/el hablante de terminar de instalar su voz como una voz poderosa y de carácter omnipotente. “Ahora respóndame/ Con una mano enguantada/ A flor de corazón. / Cuál es la fecha exacta/ Entre Aldebarán y Andrómeda. / El día en que los cuervos/ Cosechen lo suyo/ Entre la más grande estampida/ De todos los tiempos. Amén.”

Evidentemente está clara la separación y deslinde que Lihn hace entre su círculo de poetas consagrados y la poesía de Stella Díaz Varín, posicionándola a ella de manera injusta a mi parecer, en el lugar de la pasión, el sueño, el desborde, el descontrol y el sin sentido, como si la poesía de esta gran artista se tratara únicamente de un chorreo sentimental, de un flujo irracional y descuidado.

Con ello, sitúa tanto a la autora como a su obra en el lugar de abyecto del campo cultural. Es así como cuestiones tales como el deseo femenino de la artista, la búsqueda de un lugar propio, fuera del lugar común masculino y su posición política dentro de una sociedad patriarcal, son desplazadas a los márgenes, al reducir su obra definiéndola como poesía intuitiva, hermana de la tradición oral y del surrealismo desbordado e irreflexivo.

Interpreto las palabras de Enrique Lihn como un ejemplo de cómo la poesía femenina y la escritura de mujeres en general, pasa a ser otra víctima del orden masculino, que hace lo posible por controlarlas, manteniéndolas a raya, sugiriéndolas como una amenaza en lugar de hacerse cargo. Mi propósito es deconstruir esta mirada reductora y dominadora, e instalar una nueva forma de recepción de su obra, en donde lo fundamental es que la escritura de mujeres se libere por fin de los juicios nacidos en torno a la vida de un personaje creado por el imaginario patriarcal (Pateman).

Capítulo sexto

Discusión de resultados y reflexiones críticas.

*La escritura de mujeres se inaugura como una literatura prohibida,
una literatura oculta en cuatro paredes, una literatura perdida.*

Berenguer 56

A lo largo de mi investigación trabajé bajo la hipótesis de que la obra de Stella Díaz Varín ha sido desvalorizada por la crítica chilena.

Esto lo pude comprobar luego de introducirme, consultar e investigar en distintas fuentes: bibliografía crítica sobre Stella y su obra, bibliografía teórica feminista, conversaciones que mantuve con profesores escritores, y tres entrevistas que le hice al hijo de la artista.

En primer lugar, logré entender y demostrar que no existe registro relevante que hable, analice y/o critique la obra de Stella, antes del año 1992.

En segundo lugar, corroboré a través de un trabajo de lectura analítica de distintas fuentes críticas, que escriben sobre Stella Díaz Varín, que posteriormente al año 92-incluyendo el prólogo que escribe Enrique Lihn-, la mayor parte de los documentos están dedicados a divagar y enjuiciar sobre la vida de la autora, en lugar de hacerse cargo y comentar su obra- lo mismo que ha pasado con tantas otras escritoras chilenas, y del mundo-. Esto como consecuencia produce la transformación de la figura de la escritora en un estereotipo de mujer perversa, estereotipo que da como resultado la abyección de ella y de su obra.

En esta instancia puedo decir que los objetivos de la investigación, se han comenzado a cumplir, el rescate y la visibilización del código valórico, ético y estético que habita y se expresa en la obra de la artista, ya están en marcha.

Este problema de desvalorización y silenciamiento por parte de la crítica literaria hacia la literatura femenina, me guió a tomar conciencia de lo mucho que falta por hacer en la labor que tiene que ver, no solo con el compromiso político, sino que también, en lo que corresponde a la necesidad de enriquecer el imaginario cultural desde el feminismo. Esto contempla un trabajo sistemático y riguroso bibliográfico y de fuentes, en el que se busque, rescate y organice la documentación que hay, para a partir de eso saber lo que falta.

Este trabajo, escrito en un doble registro, en que mezclo los conocimientos teóricos con mi experiencia personal, es el resultado de lo que significó para mí un largo y profundo proceso de investigación teórica, pero también y por sobre todo, una exploración en mi subjetividad y autoconciencia en relación a mi rol como productora de conocimiento. Proceso en el que permanentemente logré conectarme e identificarme con Stella y con su forma escritural.

En estas reflexiones finales resalto lo feliz y plena que me ha hecho sentir el encontrarme con la oportunidad de hacer este trabajo, que me permitió emprender vuelo en el campo de la teoría-crítica feminista, conocer y entender los procesos que vivieron y viven muchas mujeres-compañeras, que han dedicado sus vidas con fuerza, esperanza, convicción y amor, a esta lucha.

El camino ya está trazado, ahora nosotras juntas debemos apropiarnos de él.

Con esta investigación marco un hito en mi vida como estudiante de las letras y como mujer. Firmo hoy el compromiso de que, de aquí y hacia adelante seré un aporte activo en la lucha. Esto lo pretendo realizar por un lado en el aula de clases como profesora, y por otro como investigadora y difusora de las voces de mujeres escritoras chilenas.

Debemos todas juntas, siendo reconocidas y valoradas, forjar un espacio digno y justo para la literatura de mujeres, un espacio que abra la recepción canónica del mundo.

Referencias bibliográficas

- DÍAZ, Stella. 2011. Obra reunida. Santiago, Cuarto Propio.
- ALCAYAGA, Rosa. 2009. Breves reflexiones acerca de la obra de Stella Díaz Varín. Magister en literatura. Chile, Universidad de Playa Ancha.
- BUTLER, Judith. 2008. Cuerpos que importan: *Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Segunda edición, Buenos Aires, Editorial Paidós.
- CIXOUS, Hélène. 1995. La risa de la medusa. Barcelona, Anthropos.
- CHEVALIER, Jean. 1986. Diccionario de símbolos. Barcelona, Herder.
- ESCRIBIR EN los bordes.1990. Por Carmen Berenguer "et al" Chile, Cuarto Propio.
- FOUCAULT, Michel. 2010. ¿Qué es un autor?. Argentina, Ediciones Literales.
- GÓMEZ, Sergio.1994. Estella Díaz, La Bukowski chilena. El Mercurio, Santiago, Chile .19/08/1994. 6-7pp.
- HUERTA, Martín. Díaz Varín y Neruda. *Lakúma-Pusáki*. (Web).
<http://www.poesias.cl/diaz_varin_neruda.htm> [Consulta: 02/ 01/ 2019]
- KRISTEVA, Julia. 1989. Poderes de la perversión. México, Siglo xxi editores.
- PATEMAN, Carole. 1995. El contrato sexual. Barcelona, Anthropos; México, Universidad Autónoma Metropolitana- Iztapalapa.
- SCOTT, Joan. 2008. Género e Historia. México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

-VARAS, José Miguel 1999. Entrevista a Stella Díaz Varín. Rocinante, Santiago.

-VIVEROS, Rodrigo. Entrevista personal. Santiago, Chile, 6 Agosto. 2018.

-_____. Entrevista personal. Santiago, Chile, 10 Octubre. 2018.

-_____. Entrevista personal. Santiago, Chile, 3 Enero. 2019.