



Universidad de Chile
Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Sociología
Carrera de Sociología

Memoria para optar al título profesional de Socióloga

Escribir y existir en la escena literaria masculinizada de la Generación del 50 en Chile: los caminos de consagración de las obras de las poetas Stella Díaz Varín y Delia Domínguez.

AUTOR/A: Catalina Andrea Díaz Esteban

PROFESOR/A GUÍA: Marisol Facuse

Santiago, 15 de diciembre del 2022

Agradecimientos

A Josefina Carrasco, y mi gato, Palmito, por ser mis apoyos incondicionales a lo largo de este proceso que pensaba que no era capaz de terminar.

A Marisol Facuse, quién creyó en mí desde el primer momento como profesora guía, alentándome en cada paso para continuar con esta memoria. Pero además, por cumplir un rol más allá de lo académico, preocupándose por mis procesos personales, y comprendiendo mis sensibilidades, de lo que estaré siempre profundamente agradecida

A mis amigas/os, quienes siempre estuvieron dispuestos/as a escuchar mis ideas y sueños sobre este proyecto.

A mis padres, por confiar en mí y en mis capacidades, y a pesar de la distancia entre Concepción y Santiago, y los años que han pasado desde que dejé mi ciudad natal, siempre se encontraron cerca con tan solo una llamada.

A todas las mujeres que investigaron sobre poetas chilenas, mujeres que se involucraron en un proceso de recuperación de la memoria, de unir piezas de un rompecabezas, para que hoy y en el futuro, seamos otras que logremos terminar los puzles. Gracias por ayudarme a encontrar lo que realmente me apasiona.

Resumen

La presente investigación buscó comprender los caminos de consagración artística de las obras de Stella Díaz Varín y Delia Domínguez, analizando sus respectivas trayectorias, a partir de la escena literaria masculinizada de la Generación del 50 en Chile. Para ello, luego de un recorrido sociohistórico desde la Generación del 50, el estudio se enfocó en reconocer y distinguir cómo las mujeres poetas lograron (o no) entrar a la escena literaria, posicionándose a través de estrategias, creando redes, y así, logrando hitos de consagración de su obra. Por consiguiente, para lograr comprender el estudio de casos de Stella Díaz Varín y Delia Domínguez, lo anterior debe vincularse estrechamente con el concepto de consagración artística dentro de una escena literaria y su respectivo canon, sumado a la teoría de los círculos de reconocimiento y la cuestión de la valía, para comprender contextualmente en la época de los 50 cómo funcionaba la escena y qué es lo que eso significaba para las poetas. Para ello, el enfoque cualitativo y biográfico son herramientas fundamentales para la presente investigación, las cuales ayudan a analizar trayectorias/caminos de consagración artística tanto de Stella Díaz Varín, como de Delia Domínguez, tomando en cuenta el contexto sociohistórico en el cual se vieron insertas, y cómo este influyó en su carrera poética y artística. Al tratarse de un estudio de casos, cada una de ellas tiene su propio corpus documental, donde la mayoría de la información proviene de prensa. Los hallazgos ilustran efectivamente que ambas poetas utilizaron en su camino de consagración artística estrategias, redes e hitos. Pero algo que no se había considerado eran los obstáculos que ambas, por escribir en un Generación sumamente masculinizada, tuvieron que realizar o resaltar el doble su obra, sus apariciones públicas, o sus redes para lograr ser reconocidas, lo que no es de la misma forma en los dos casos estudiados. Es así que los hallazgos nos guían hacia nuevas líneas de investigación, debido a los tópicos que no logran entrar en las posibilidades de existencia dentro de la escena, pero si forman parte de la construcción de camino de consagración artística. Se destacó la importancia de las mujeres que las rodeaban, siendo amigas, conocidas, o personas que nunca vieron, siempre estuvieron pendientes de poder ayudarse entre todas. Desde los hallazgos de la presente investigación, cabe preguntarnos por qué seguimos hablando de generaciones, si claramente las mujeres no pueden ser catalogadas en esos parámetros: canónicamente patriarcales, margilizadores, con claras ventajas para los varones cual sea el caso en esa época.

Palabras Claves: Caminos de consagración, mujeres poetas, biografismo, consagración de obras, escena literaria masculinizada, genealogías.

*En honor a Delia Domínguez, porque en memoria no. Sus versos seguirán sonando como si
ella en tierra aún estuviese. Por lo menos para mí.*

*En honor a Stella Díaz Varín, quién sin conocerla en vida, desde su lecho me guió hasta este
camino. El de recordarla a ella y a sus compañeras. En rememorar sus obras. En
nombrarlas de vez en cuando, lo más que se pueda.*

*Porque sus obras no fueron escritas con esas plumas para ser olvidadas. Porque sus vidas
valieron tanto como sus obras, y no podían quedar enterradas con ellas, en la tierra. Aquí mi
tarea fue hacer germinar aquellas semillas que dejaron, para que nunca nadie más las
olvide. Para que nunca más una escritora sea enterrada en vano, porque según algunos, su
obra y ellas no fueron demasiado.*

*“Me digo ahora, no más hermetismo,
el corazón está agrietado de callarse
de germinar sus pámpanos por dentro,
derriba el muro, muerde las cadenas,
siéntate a escribir a puerta abierta,
a sangre abierta
escrupitosamente asómate a la vida
sin mordaza,
no aisles tus palabras
que podrían morirse demasiado solas(...)”*

Delia Domínguez, “Las voces perdidas” de En La Tierra Nace el Canto (1958)

*“(..)Entonces escribiré mi biografía
al uso de los poetas indecisos.
Miraré a través de una llama de cobalto
y distinguiré objetos olvidados;
como cuando dormía adosada a la pared
y todo parecía bello sin serlo(...)”*

Stella Díaz Varín “La casa” en Tiempo, medida imaginaria (1959)

Índice

Resumen	3
Capítulo 1: Antecedentes de la investigación: ¿Cómo estudiar las trayectorias de Stella Díaz Varín y Delia Domínguez?	1
I. Introducción	1
II. Antecedentes	3
2.1. Casos de Estudio	3
2.1.1. Stella Díaz Varín	3
2.1.2. Delia Domínguez	3
2.2. Antecedentes investigativos	3
2.2.1. Evolución en la disciplina de la sociología del arte	4
a) Arte y Sociedad	4
b) Arte en sociedad	5
c) Arte como sociedad	5
2.3. Género, genios e historia(s) del arte	6
2.4. Investigaciones sobre la escritura de mujeres en Latinoamérica y Chile	8
III. Formulación del problema y objetivos	12
3.1. Contexto socio-histórico del problema que se abordará en la investigación.	12
3.1.1. En busca de su voz propia: antecedentes históricos para comprender los primeros pasos decisivos de las mujeres del siglo XX	12
3.2. El obstaculizado comienzo de la escritura de mujeres en Chile	13
3.4. Masculinización y exclusión de la escritura	14
3.5. La escena de la Generación del 50	17
3.5.1. Contextualización socio-histórica de la escena y de su nacimiento	17
3.5.2. Características literarias de la escena	18
3.6. Pregunta de Investigación	21
3.7. Planteamiento de objetivos generales y específicos.	21
3.7.1. Objetivo general	21
3.7.2. Objetivos específicos	21
IV. Justificación del problema	22
V. Marco Teórico	25
5.1. ¿Biografías o Biografismo? El peso del patriarcado en las historias de mujeres.	25
5.2. La escena literaria y artística	26
5.3. Los círculos de reconocimiento y la cuestión de la valía.	28
5.4. El canon literario y los caminos de consagración artística	32
VI. Propuesta de Hipótesis	37
VII. Metodología	39

7.1. Perspectiva metodológica	39
7.2. Diseño	39
7.3. Enfoque	39
7.4. Muestra	40
7.5. Recolección de datos	41
7.6. Justificación filtro de documentos	42
7.7. Análisis de información	45
7.8. Tratamiento de la información en el análisis	46
VIII. Análisis de resultados	48
Capítulo 2: Delia Domínguez: una voz mestiza a la capital desde los bosques patagónicos del fin del mundo.	48
1. Del campo a la capital: las estrategias de posicionamiento de Delia desde su propio territorio natal hacia el centro de la escena en Santiago.	48
1.1. Estrategias de posicionamiento en la escena literaria de la Generación del 50	48
1.2. Estrategias de posicionamiento desde la academia	48
1.3. Estrategia de escritura de prólogos por escritores consagrados	49
1.4. Estrategias de posicionamiento a través de apariciones públicas.	50
1.5. Estrategias de posicionamiento a través de la publicación en revistas	51
2. Redes conformadas dentro y fuera de la escena de la Generación del 50 por Delia Domínguez.	52
2.1. Redes con escritores varones	52
2.2. Redes con autoras	54
2.3. Redes personales	57
3. Obstáculos de Delia dentro de la escena literaria	59
3.1. Falta de difusión de su propia obra	59
3.2. Falta de lugar dentro de la lírica femenina	60
4. Hitos de consagración dentro de la trayectoria de Delia Domínguez.	61
4.1. Crítica positiva a su obra por aparato crítico consagrado	61
4.2. Ganadora de premios literarios	63
4.3. Una poeta culturalmente activa	64
4.4. Participante en puestos de alta importancia cultural	65
5. Obra de Delia y su visión de la poesía en general	67
5.1. Visión de la poesía	67
5.2. Labor como poeta	68
6. La ciudad sureña natal como apoyo fundamental	69
Capítulo 3: Stella Díaz Varín contra el mito: una lucha constante en torno a la visibilización de su obra.	71

1. Maneras de escaparse de la ciudad natal sin tener que volver en el intento: las estrategias de posicionamiento de Stella Díaz Varín.	71
1.1. Desde la escritura en prensa y revistas	71
1.2. Participación en congresos de poesía.	71
1.3. Estrategias de aparición pública	72
2. Obstáculos para las mujeres poetas dentro de la escena	73
2.1. Falta de reconocimiento a mujeres poetas	73
2.2. Marginalización de poetas de la escena masculinizada/canon patriarcal	74
3. Redes conformadas dentro y fuera de la escena de la Generación del 50 por Stella Díaz Varín	75
3.1. Redes con autores varones.	75
3.2. Redes con autoras y mujeres	75
3.3. Redes en grupos de poesía	76
4. Stella y el mito: el olvido de la obra y el nacimiento del biografismo	77
5. (Tipos) Hitos de consagración dentro de la trayectoria de Stella Díaz Varín	78
5.1. Publicación en antologías. (Nacionales e internacionales)	78
5.2. Publicación de obras.	79
5.4. Ganadora de un premio literario.	80
6. Labor de la poeta	80
7. Reconocimiento tardío de Stella	82
7.1. Documental “La Colorina”	82
7.2. Importancia y resignificación de su obra póstumamente	83
VIII. Conclusiones	84
XIV. Bibliografía	88
IX. Bibliografía documental cronológica de Delia Domínguez.	95
X. Bibliografía documental cronológica de Stella Díaz Varín.	101
XI. Anexos	104
Anexo n°1: Tabla Matriz documental Delia Domínguez.	104
Anexo n°2: Tabla Matriz documental Stella Díaz Varín.	122
Anexo n°3: Matriz de producción/análisis de información.	133
Anexo n°4	135
Anexo n°5	135
Anexo n°6	135
Anexo n°7: Espiral cronológico de la vida y obra de Delia Domínguez.	136
Anexo n°8: Espiral cronológico de la vida y obra de Stella Díaz Varín.	137
Anexo n°9	138
Anexo n°10: Afiche documental <i>La Colorina</i>	138

Capítulo 1: Antecedentes de la investigación: ¿Cómo estudiar las trayectorias de Stella Díaz Varín y Delia Domínguez?

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

Stella Díaz Varín en entrevista con Esteban Navarro (1992)

I. Introducción

La presente investigación buscó, de manera general, comprender los caminos de consagración artística de las obras de Stella Díaz Varín y Delia Domínguez, desde sus respectivas trayectorias, a partir de la escena literaria masculinizada de la Generación del 50 en Chile. Esto, mediante las estrategias de posicionamiento en la escena de cada una, las redes que utilizaron o encontraron, además de los hitos consagradorios que lograron a través de los dispositivos de consagración. Cada capítulo ilustra por separado los caminos de consagración de las poetisas, desde sus comienzos, hasta sus últimos días en este mundo.

A grandes rasgos, en cuanto a las estrategias de posicionamiento, estas fueron principalmente la temprana publicación en revistas o prensa, sin tener el título correspondiente, y sus apariciones públicas ya sea en encuentros sociales o en recitales.

Respecto a las redes, sobre todo se encontraron vínculos ya sea estratégicos, ya sea de carácter personal, con escritores varones, pero también con autoras mujeres o de la misma escena. En otras palabras, acceden a los circuitos o a los círculos de reconocimiento y conocen a sus pares, quienes serán un dispositivo de consagración para sus obras. No obstante, dichas redes con otras mujeres suelen tener una importancia mayor con el tiempo, debido al apoyo que daban a ambas poetisas. En cuanto a las demás redes, la principal diferencia radicó en que para Delia Domínguez, las redes de índole personal cobraron suma relevancia, mientras que las redes de grupos de poesía constituyeron una salvación para la Stella Díaz Varín.

Los hitos de consagración, en este estudio de casos, fueron los recibimientos de premios literarios y la publicación de sus obras. En dichos hitos se pudo observar quién de las poetisas se encontró más acorralada por los dispositivos de consagración. Si una mujer no calzaba con lo que se esperaba de “ser una mujer” dígame, la tranquilidad, la feminidad, “el bajo perfil” etc., la entrada a los círculos de consagración y a la escena se hacía cada vez más dificultosa, como fue en el caso de Stella, sobre todo por el mito que la rodeó injustamente. No fue sino luego de muerte que su obra obtuvo la consagración que se merecía, y el mito comenzó a desvanecerse. En cambio Delia, si bien falleció el año 2022, estuvo casi 12 años inactiva, donde no recibió ningún reconocimiento, luego de haber sido nominada 4 veces al Premio Nacional de Literatura, perdiendo en todos los casos con poetisas hombres que no le llegaban ni a los talones.

La importancia de estudiar a ambas poetisas recae en buscar rescatar sus particularidades, dentro de la Generación del 50, para poder crear a la larga, y junto a las demás autoras de la generación, una genealogía más que una generación. Esto para poder recuperar las obras de las poetisas, así como sus trayectorias. No se busca una comparación entre ellas, sino exponer cada uno de sus caminos de consagración para ver las diferencias y similitudes pero desde una mirada de caso por caso. Además la relevancia recae sobre todo en visibilizar también a Delia Domínguez y Stella Díaz Varín, nombrar sus obras, recordar cómo llegaron a donde lograron llegar en la escena literaria: encontrar sus palabras escondidas.

II. Antecedentes

2.1. Casos de Estudio¹

2.1.1. Stella Díaz Varín

Nació el 11 de agosto de 1926, en La Serena. Sobre sus obras, en 1949 publicó su primer libro, *Razón de mi ser*. Su producción literaria continuó con *Sinfonía del hombre fósil* (1953), *Tiempo, medida imaginaria* (1959) y *Los dones previsibles* (1986). (Memoria Chilena, s. f.-a). Stella Díaz, falleció el 14 de junio, en Santiago de Chile a los 79 años, debido a un paro respiratorio consecuencia de un cáncer de mama. Sus funerales se realizaron el 15 de junio de 2006.

2.1.2. Delia Domínguez

Nació el 11 de agosto de 1931 en la ciudad de Osorno. Sobre sus obras, en 1955 publica *Simbólico retorno*; 1958 *La tierra nace al canto*; 1961 *Obertura siglo XX*; 1963 *Parlamentos del hombre claro*; 1968 *Contracanto*; 1973 *El sol mira para atrás*; 1982 *Pido que vuelva mi ángel*; 1995 *La gallina castellana y otros huevos*; 2000 *Huevos revueltos*; 2004 *Clavo de olor*; 2008 *El sol mira para atrás. Antología personal de poesía y prosa, Catalonia*; 2008 *Al trabajador del campo y finalmente Paralelo 40 Sur, antología, con poemas y cuentos inéditos, en 2012* (Memoria Chilena, s. f.-a).

2.2. Antecedentes investigativos

En segundo lugar, es menester realizar un recorrido por las problematizaciones ya planteadas que dialogan, o se acercan a la actual. Por tanto, el siguiente apartado se desglosa en la evolución de la disciplina de la sociología del arte, género, genios e historia(s) del arte para finalizar con investigaciones sobre la escritura de mujeres en Chile.²

¹ La idea de nombrar los casos de estudios correspondientes en los antecedentes es que el/la lector/a de la presente investigación conozca sólo datos biográficos claves, ya que luego en el análisis se desarrollará con detalle los caminos de consagración artística de ambas poetas.

² Se debe hacer hincapié en la procedencia disciplinar de estos trabajos, donde la sociología, y específicamente la sociología del arte, parecen estar al debe dentro de los estudios de poesía de mujeres chilenas.

2.2.1. Evolución en la disciplina de la sociología del arte

Con el objetivo de describir el panorama general en el cual se inserta la presente investigación, junto a su contexto disciplinar, como también las relevancias prácticas y teóricas, presentaré algunas investigaciones que han trabajado desde el campo de la sociología del arte. Para ello, se expondrá una breve periodización teórica de la disciplina, expuesta por Nathalie Heinich en su libro *Sociología del arte* (2002).

Heinich (2002) distingue tres generaciones, tanto cronológicas como intelectuales, que constituyen la historia de la disciplina: la de la estética sociológica, la de la historia social del arte y por último, la de la sociología de las encuestas. A través de esto, la autora busca exponer los problemas más relevantes que plantea la sociología del arte, para así comprender en qué sentido constituye un verdadero desafío para la sociología, teniendo cada una de ellas una relación distinta entre el arte y la sociedad (Heinich, 2002).

a) *Arte y Sociedad*

En primer lugar, sobre la generación de la “estética sociológica”, aparece desde la tradición marxista Nicos Hadjinicolaou, quien mediante su libro *Historia del arte y lucha de clases* (1873), considerará las obras de arte como “ideologías en imágenes”, las cuales servirían como instrumentos en las luchas de clases mismas.

Más tarde en los años treinta, emerge un concepto fundamental para definir esta generación: la Escuela de Frankfurt enfatiza las relaciones entre el arte y la vida social, lo que resalta así también la dimensión heterónoma del arte. (Heinich, 2002).

Por último, nace una corriente contemporánea de los historiadores marxistas, y filósofos de la escuela de Frankfurt, la cual proviene de la propia historia del arte. El objeto de esta era poner en evidencia en qué sentido el arte puede ser revelador de realidades colectivas, visiones del mundo o “formas simbólicas”³. Asimismo, en Francia, el representante de esta historia del arte “sociologizante”, fue Pierre Francastel, quien afirmaba que “el arte no es, como sostiene la

³ Todo esto según los postulados de Ernst Cassirer, filósofo alemán

tradición marxista, un ‘reflejo’, sino una construcción, un poder para ordenar y prefigurar. El artista no traduce, inventa.” (Heinich, 2002, p.21).

A través de este recorrido histórico y cronológico de la primera generación, Heinich señala que, si bien tienen en común el hecho de quitarle autonomía al arte, manejan de distinta forma la cuestión normativa del valor mismo que le otorgan a su objeto. Y más allá de las diferencias entre los distintos enfoques, “los puntos débiles permanecen y denotan ya sea una falta de autonomía del proyecto sociológico en relación con la historia del arte, de la música o de la literatura, ya sea un estadio todavía poco desarrollado de la propia sociología” (Heinich, 2002, p. 23).

b) Arte en sociedad

La segunda generación ilustrada por Heinich, que se desarrolla desde los años cincuenta, se interesó -sobre todo- por el arte *en* sociedad, a diferencia de la generación anterior donde se hablaba del arte y sociedad. Arte en sociedad refiere a hablar sobre el contexto de producción o recepción de las obras, al que se le aplicaron los métodos de indagación de la historia (Heinich, 2002).

Lo importante aquí es que, de la evolución explicativa que presenta la autora, existe una superación de la etapa llamada pre sociológica; la cual partía del estudio del arte como si fuese *en sí*, llegando ahora a la etapa en donde se toma en consideración el mecenazgo, el contexto y finalmente el fenómeno de la recepción estética en íntima relación con estos. De esta forma se da paso al estatus de los/as artistas acercándose a las condiciones de producción. Con ellos se rompe la idea de una exterioridad social en “relación” con el “arte” (Heinich, 2002).

Por último, el valor de la importancia teórica de esta generación reside en haber resaltado el estatus del artista, reivindicando así su marginalidad política y social: los/as historiadores norteamericanos.⁴

c) Arte como sociedad

⁴ César Graña, Donal Egbert o Priscila Parkhust Egbert, son algunos y algunas que se interesaron bastante por las figuras románticas de la “bohemia”.

Finalmente, la tercera generación se basa en la investigación empírica, pero esta vez aplicada a la época presente y ya no a documentos del pasado (Heinich, 2002). La denominada “sociología de cuestionarios” se interesa más bien por el funcionamiento del entorno del arte, o sea, sus actores, sus interacciones, y así su estructuración interna (Heinich, 2002). De ahí que ya no se le otorga un privilegio de principios a las obras seleccionadas por la historia del arte, pero esto no significa negar su importancia, y menos las diferencias de calidad artística. Dicho de otro modo, se interesa también por los procesos que las provocan, la causa o el resultado.

Tal como indica Heinich, ya no es posible imaginar un “arte” constituido fuera de una “sociedad”: “el arte es, entre otras cosas, una forma de actividad social que posee características propias” (Heinich, 2002, p. 40).

Asimismo, no podemos afirmar que todos los trabajos que provienen de métodos sociológicos aplicados hoy en día tienen el mismo interés o la misma irrefutable cualidad. Sin embargo, el valor principal que tienen es proponer resultados concretos, avances efectivos en el conocimiento y ya no solamente como en la estética sociológica, concepciones del arte o de la sociedad.

2.3. Género, genios e historia(s) del arte

En el año 1988, Linda Nochlin lanzó, a través de su obra, una pregunta que fue tomada con un desafío para las premisas que sostenían los relatos de la historia del arte occidental en ese entonces: *¿por qué no hubo grandes artistas mujeres?*⁵.

Siguiendo las palabras de Laura Malosetti (2015), dicho artículo fue el punto inicial para estudios aún no existentes debido al conservadurismo de la disciplina de la historia del arte. La discusión básica que ésta comenzó, estudiada primero por las feministas y luego por las historiadoras de género, guardaba relación con la idea de desnaturalizar lo “femenino” como categoría atemporal con características inherentes como: “color delicado”, “sensibilidad femenina”, “intuición femenina” entre otras (Malosetti, 2015).

⁵ Linda Nochlin, “Why have there been no great women artists?”, *Art News*, enero 1971, reeditado en *Women, Art and Power and Other Essays*, Nueva York, Harper & Row, 1988, pp 145-178.

Es Gricelda Pollock, historiadora británica del arte y especialista en estudios feministas postcoloniales, quien ilustra dentro de su libro *Visión y diferencia: feminismos, feminidad e historias del arte* (2015) la discusión mencionada anteriormente. En ella analiza el canon como estructura mítica- exclusivo o excluyente-, que no solo se construye a través de instituciones que buscan la preservación y continuidad de dichas pautas canónica, sino que también son lo/as propios/as escritores/as y artistas quienes realizan sus elecciones para poder ser parte de dicho canon imperante.

Específicamente sobre el canon occidental, Pollock (2015) sostiene que se ha construido alrededor de lo que ella llama una serie de “grandes hombres”: estos serían “héroes” quienes corresponden a hombres blancos occidentales donde solo su punto de vista es válido, siendo. (Pollock, 2015) Es así como el desafío feminista fue probar entonces que esto era inadecuado desde sus fundamentos mismos, en términos teóricos, más allá de lo moral y ético.

De ahí que Pollock describe al canon de la historia del arte como uno de los más virulentos y “virilentos”. Este ofrece un modelo en miniatura, fácilmente extrapolable a otras esferas de la vida en sociedad y del análisis cultural: por ello, la autora postula que la creatividad artística moderna es un modelo de “virilidad en acción” (Pollock, 2015).

Asimismo, al igual que Pollock sostiene la construcción de “los grandes hombres”, Christine Battersby (1989) discute en su libro *Gender and Genius* la historia del concepto y la palabra ‘genio’, la cual, según sus palabras, muestra un sesgo de género explícito e implícito. La autora se remonta a la antigua Roma para ilustrar las conexiones del concepto con la antigua doctrina estoica del *logos spermatikos*⁶. Así, Battersby ilustra en su obra como el Romanticismo recicló de cierta manera los antiguos mitos que presentaban a la mujer como la “Otra”:

“La inferioridad de la mujer había sido racionalizada por los escritores de la tradición aristotélica como una deficiencia de juicio, ingenio, razón, habilidad, talento y calor psíquico (y corporal). A las mujeres se les había achacado un exceso de pasión, de imaginación, de necesidades sexuales, de delirio e irracionalidad⁷.” (Battersby, 1989, p.8)

⁶ Para los estoicos, el *logos spermatikos* es la razón generadora de todas las cosas, la divinidad que abarca, dirige, da vida y un destino a todas las cosas de la Naturaleza. El Logos es la razón seminal, la potencia original y creadora de todas las cosas, y la ley que rige el cambio de las cosas, les da racionalidad y las une formando un mundo. El hecho de que todas las cosas estén impregnadas de este logos permite la simpatía o comunicación entre todas las cosas del mundo y la existencia de una armonía profunda en el Universo.

⁷ Traducción propia.

De esta forma, se subraya que el genio solo puede ser utilizado desde lo masculino, las genias no existen. En esa línea, no solo existía la dificultad de ser parte del campo del arte, sino que, además, aunque estuvieran en él, nunca serían genios como los hombres. Es así como al igual que Pollock, Battersby propone como solución, construir una tradición desde el feminismo: “El genio femenino es una construcción que se crea cuando nosotras, las consumidoras y críticas feministas, miramos al pasado, creamos una nueva tradición y nos proyectamos con nuestros valores hacia el futuro.”⁸ (p. 161)

2.4. Investigaciones sobre la escritura de mujeres en Latinoamérica y Chile

En tercer lugar, un punto importante a mencionar es que, dentro de la sociología de la cultura, del arte o de las obras, la producción de investigaciones sobre trayectorias de poetas del siglo XX es casi nula. Es más, la poesía en sí es muy poco estudiada en Chile.

No obstante, existe una investigación -prácticamente la única- que se acerca considerablemente a esta y es de gran relevancia teórica, que corresponde a “Violeta Parra: procesos de reconocimiento y formas de consagración en una trayectoria de artista”, realizada por la profesora Marisol Facuse, Eric Villagordo y Juan Enrique Serrano (2019). Violeta Parra, al igual que Stella y Delia, perteneció a la Generación del 50, considerada como precursora de esta. Esta investigación dialoga sin dudas con la que se pretende realizar, sobre todo por el tratamiento de la trayectoria artística de Violeta.

Tal como señalan Facuse, Villagordo y Serrano (2019), Violeta Parra representa hasta el día de hoy una de las artistas que alcanzó mayor alcance y reconocimiento internacional, lo que en la época era bastante difícil, casi imposible para una mujer. Es más, instituciones de la cultura han buscado compensar el ostracismo que sufrió tanto ella como sus obras en su país de origen, a través de conmemoraciones oficiales que han tenido lugar en el aniversario de los cien años de su nacimiento. No obstante, dicha investigación también se acerca a mis hipótesis sobre la búsqueda de material disponible para ser trabajado: a pesar de la exitosa trayectoria como

⁸ Hoy la discusión sobre la palabra “genio” sigue en boga. Como ejemplo tenemos el argumento desde Julieta Marchant (2022), quien señala que nunca podremos decir que la figura del genio no existe. Pero el problema consiste en ver qué ocurre suponiendo que no existe.” Partir desde la inexistencia del genio destraba, por un lado, exigencia divinas de la labor humana, y por otro, nos permite pensar en el trabajo que demanda hacer arte” (p.18)

artista que logró Violeta, el escrito también concluye que existe aún un déficit de estudios dedicados a la artista chilena.

Ahora, si bien la sociología parece estar al debe en las investigaciones dentro de la sociología del arte y de las obras en temáticas sobre poesía, y más aún sobre escrituras de mujeres, disciplinas como la literatura recogen la información faltante para realizar un panorama general desde la sociología sobre la escritura de mujeres en el campo poético y literario chileno.

Desde esta disciplina Rocío Cano (2020) lleva a cabo una destacada investigación en términos del material recopilado y analizado sobre poetas mujeres chilenas y sus respectivas generaciones entre 1950 y 2015. En *Tinta invisible*, busca exponer el entramado de relaciones que se dan tanto alrededor como dentro de la escritura de mujeres en general, como también en particular en la poesía escrita por mujeres chilenas. Así, uno de los objetivos de su investigación fue indagar en las experiencias de las poetas, sus puntos de vista, sus vínculos con un sistema literario el cual estaba y está fuertemente marcado por el carácter androcéntrico, para sí también indagar entre ellas en sus afinidades estéticas, sus referentes y sus propuestas escriturales. Es menester mencionar que dentro de este mismo objetivo, Cano (2020) propone indagar desde el vacío que sabe que encontrará.

Tinta invisible tiene también como objetivo reconfigurar la mirada de aquello que valoramos como “creación” y como “sujeto de autoría”, el cual surge, según sus palabras “en el caso de las mujeres y otros colectivos marginalizados a pesar de un entorno hostil y que debe configurar sus coordenadas desde la incomodidad de su inadecuación frente a los códigos hegemónicos” (Cano, 2020, p.9).

Luego de un largo trabajo de recopilación de información y análisis de esta, Cano (2020) concluye que existe una escasa preocupación de la teoría literaria crítica chilena por trabajar las formas en que las mujeres leen, pero así también el canon literario como la escritura de otras mujeres. Sin embargo, el estudio de relaciones y redes de escritoras críticas e intelectuales, junto a la de sus pares varones, resulta de un gran interés para reconstruir las dinámicas del campo literario y poder entender así sus silencios.

De igual manera, comprueba que existe una marcada diferencia en lo que refiere a la recepción que hombres y mujeres hacen de los textos poéticos de estas últimas. De hecho, si bien hay

casos de críticos varones con un verdadero interés por la poesía escrita por mujeres, las lecturas que realizan de sus obras resultan de igual manera estereotipadas o reduccionistas, siendo un fenómeno transversal en los 65 años estudiados.

Finalmente, Cano (2020) observa también que el origen de una de las falencias de la crítica literaria tradicional radica en la desestimación de los imaginarios “femeninos”; y con ellos los códigos interpretativos provenientes de una cultura también femenina. Por lo anterior es que la autora indica lo necesario de identificar dichos imaginarios y el modo en que las poetisas se lo apropian, los resignifican, o también, los evaden.

Nuevamente desde los estudios literarios, Eliana Ortega (1996) expone desde su obra “*Lo que se hereda no se hurta*”, una “*Introducción a la poesía de Delia Domínguez*”, siendo un material rico para la presente investigación. En dicho capítulo la autora señala que la obra poética de mujeres chilenas ha sido enormemente descuidada por la crítica, donde por ejemplo, Gabriela Mistral es una excepción. Es más, Mistral se lamentaba del mismo hecho en sus cartas a Eugenio Labarca:

“No está demás que le diga lo que pienso sobre la literatura femenina en general, sin especializarme en nadie. Hay una montaña de desprestigio y ridículo en Chile echada sobre las mujeres que escribimos”

Es así como también Eliana expone, a través de una entrevista a Delia, el reflejo del aislamiento que se da en la producción literaria de las mujeres, a consecuencia de la indiferencia del mundo literario establecido.⁹

Finalmente, una última investigación importante a mencionar es *Escritoras chilenas de la primera mitad del siglo XX: trayectoria en el campo literario y cultural como criterios para una periodización de su producción* (2014). En ella, Darcie Doll expone una propuesta de organización que incorpora configuraciones del sistema sexo-género, tanto como factores sociales, históricos y culturales que inciden en el campo literario.

⁹ En dicha entrevista, al tratar de ubicarse en el mundo poético chileno, Delia duda de su lugar dentro de la lírica femenina, pero, en relación con poetas varones, se reconoce inmediatamente como parte de la generación de Enrique Lihn y Efraín Barquero. Asimismo, “insiste en sentirse solitaria en el panorama poético de sus contemporáneos”.

Su propuesta se basa en conceptos de Pierre Bourdieu sobre los campos y trayectorias, ya que Doll (2014) ilustra que la tradición literaria es el espacio en que se juega la legitimidad, la participación y la existencia de un sujeto que debe ser agente en contra o a favor de los que le preceden y los que vendrán. Pero, a su vez, esta misma tradición se construye con lo que queda fuera y lo que queda dentro de un círculo virtuoso. Doll (2014) señala además que es necesario continuar con la incorporación y sistematización de los componentes que nos permitan “situar” las particularidades y diferencias de las mujeres escritoras, creando así las denominadas genealogías, que nos ayudarán a próximas investigaciones de escritoras.¹⁰

En síntesis, la literatura es claramente una disciplina importantísima para complementar y realizar investigaciones sobre escritoras mujeres chilenas, debido a la falta de material desde la sociología.

¹⁰ Su propuesta de construcción de trayectorias se desglosa en ocho aspectos: A través de esto, la propuesta para la construcción de trayectoria de inserción de mujeres se desglosa en ocho aspectos: Las transformaciones sociales y culturales a nivel general; La proveniencia social y cultural de las escritoras (parte del habitus); La forma en que se asumen la autoría y los desplazamientos entre lo público y privado; las articulaciones de la escritura con otras prácticas y actividades consideradas como gestión cultural; la relación con tendencias y movimientos literarios y los cánones epocales; la producción de discursos críticos de la cultura y la sociedad; la profesionalización personal y literaria y las relaciones con los medios de comunicación de masas incluyendo la posibilidad de publicar.

III. Formulación del problema y objetivos

3.1. Contexto socio-histórico del problema que se abordará en la investigación.

3.1.1. En busca de su voz propia: antecedentes históricos para comprender los primeros pasos decisivos de las mujeres del siglo XX

En primer lugar, para comprender el contexto socio-histórico en que se inserta la vida de Stella Díaz Varín y de Delia Domínguez, es menester remontarnos a principios del siglo XX. En el panorama general de la sociedad chilena de ese entonces, la vida de la mayoría de las mujeres se desenvolvía en un ámbito muy limitado, debido a la discriminación referente a sus derechos jurídicos, su condición social, como también la libertad de decisión sobre sí mismas (Salas, 2019).

Amanda Labarca, incansable luchadora por los derechos de las mujeres, destacada pedagoga y académica quien vivió en dicha época, describe con precisión el acontecer de esos años frente a la problemática de las mujeres:

“El marido mantenía rígidamente la autoridad por igual sobre la mujer y la prole, trabajaba para el sustento de todos; proveía más o menos generosamente a sus necesidades, adquiría personalmente cuando demandaban, alimentación, vestuario, comodidad y ornato de los suyos, exigía igual acatamiento de mujer e hijos y monopolizaba las relaciones de la familia con el mundo exterior.” (Labarca, 1951).

Sin embargo, las inquietudes por la participación de las mujeres en los distintos aspectos de la vida comienzan a hacerse más evidentes en las primeras décadas del mismo siglo, donde surgen las organizaciones de mujeres creadas con el objeto de cambiar tanto la condición social como jurídica de la mujer (Salas, 2019), posible –fundamentalmente- gracias al derecho a la educación superior mediante el Decreto Amunátegui, donde la educación universitaria promovió la organización de círculos culturales e intelectuales femeninos. Los cuales estaban compuestos, pero no únicamente, por mujeres de sectores medios (Cerdeira, Gálvez y Toro, 2021). A través de esta breve contextualización sobre el espacio de la mujer a comienzos del siglo XX, nos adentraremos específicamente en el espacio de las mujeres escritoras de la época.

3.2. El obstaculizado comienzo de la escritura de mujeres en Chile

Gracias al acceso de la mujer tanto a la educación como al trabajo, el oficio literario se hace una labor profesional, la cual deberá compatibilizarse con las ya asignadas actividades domésticas: esto no solo altera las labores tradicionales de la mujer chilena, sino que también transforma indudablemente la noción tradicional de “escritor” (Kottow y Traverso, 2020). Esta nueva fuerza productiva intelectual implicará para críticos y escritores varones compartir el acotado espacio cultural existente, pero a su vez, resignificarlo.

Tal como señala Gonzalo Catalán, los cambios sociales en Chile originados desde la llamada Cuestión social, conducen a una “autonomización del campo literario”, la cual consiste en “la especialización del escritor y del resto de los roles que permiten el funcionamiento del sistema literario: crítico, editor, periodista, etc.” (Kottow y Traverso, 2020, p. 18). En suma, surge de la mano con ello el modelo de escritor profesional, cuyo éxito ya no se demostrará solo por la recepción de premios o reconocimientos, sino más bien mediante la capacidad para solventarse económicamente. Dicha legitimación se lograba a través del reconocimiento de la masa crítica, el cual estaba produciendo y legitimando su opinión, precisamente en el momento en que las mujeres comienzan a escribir en Chile. Kottow y Traverso (2020) ilustran a todas luces dicho acontecimiento:

“Las nuevas escritoras se enfrentaban a una voz autorizada, que lejos de desconocer lo que ellas estaban haciendo, buscaban juzgar sus obras en base a los parámetros de la época. Muy pocas autoras lograrán salir airoso de estos cedazos críticos, cuando expuestas de pronto sobre la malla del colador serán homogeneizadas al resto de los autores del canon y recibirán los mismos atributos considerados válidos.” (p. 19-20)

Es así como comienzan a imponerse atributos considerados viriles y masculinos, como la inteligencia, la capacidad de orden y de estructuración, o el manejo de lo social y de lo público, relegando a la mujer, nueva en este campo y por ello vista como rival, atributos considerados como “femeninos”: la intuición, la falta de lógica, el sentimentalismo; lo que al fin y al cabo, eran cualidades aceptadas en una dama, pero nunca en un “escritor”. Poco a poco, la imagen del literato se fue vilirizando cada vez más “al punto de transformarse en el epíteto del oficio, independientemente del sexo de su autor.” (Kottow y Traverso, 2020, p. 20)

Las mujeres, ya ansiosas por conseguir cierto espacio en el campo, se vieron enfrentadas a ser categorizadas como intrusas e impostoras que solo fingían saber. Por ello, las primeras autoras que escribieron desde la afirmación de su género, específicamente durante el periodo de efervescencia de los movimientos feministas en América Latina en general, fueron tachadas de “marisabidillas”, “bas-bleu”, “bluestocking”, “sabelotodo”. Kottow y Traverso (Ib.) señalan que dichos términos delataban una impostura en el querer escribir, pero no tener las capacidades “necesarias” para ello: así, se buscaba denunciar el descaro de la feminización de la escritura, lo que no era sino que buscar masculinizarla a toda costa.

3.4. Masculinización y exclusión de la escritura

Para poder analizar y comprender los obstáculos nombrados anteriormente que dificultaban la entrada al campo literario a las mujeres, es menester comprender que nos encontramos frente a una masculinización de la escritura. Si bien sabemos que la invisibilización (o la prohibición derechamente en algunos casos) de las mujeres en el campo ya tenía larga data en la época estudiada, nos centraremos específicamente, para efectos de una contextualización más precisa del problema en cuestión; nos situaremos en el Centenario de Chile para así dilucidar los elementos que influyeron en la masculinización de la escritura.

Desde 1910, la presencia creciente de una gran tendencia llamada *naturalista* y *realista*, donde una tendencia englobaba en narrativa con el naturalismo decimonónico, y en lírica, con la poesía romántica de estilo liberal. En consecuencia, esta gran tendencia conformó el campo de preferencias, constituyéndose como referente valórico que se instala, que tal como describe Bernardo Subercaseaux (2004), por querer pensar y fortalecer la nación, desplegó una “semantización de lo femenino y masculino” que organizaba bajo dicha dicotomía de lo negativo y positivo que atravesaba el país en ese entonces (Kottow y Traverso, 2020).

Asimismo, y en consecuencia de lo anterior, la crítica literaria se asentó en juicios de valor para describir o utilizar la expresión de “escritura viril” para calificar a un autor u obra, que se contraponía a la literatura “decadente de afeites y sonoridades huecas” (Subercaseaux, 2004, p. 122).

Sin embargo, existen casos de mujeres que lograron ganarle a la crítica canonizadora, hasta cierto punto: daremos el ejemplo de Gabriela Mistral y Marta Brunet.

En el caso de Gabriela Mistral, uno de sus hitos, llamemos canonizadores, fue su inclusión en la antología de Araya y Molina (1917), donde los editores de la compilación la consideraron como una de los 6 poetas más importantes de su tiempo (Traverso, 2013). Es más, 7 años después, Armando Donoso (1924) posiciona a Gabriela como fundadora de la poesía moderna chilena.

Con el pasar de los años, los/as seguidores de Mistral refuerzan la idea de originalidad sin influencias ni precedentes de la poeta, que a la vez, es caracterizada como alguien solitaria y con una creación autónoma (Traverso, 2013). Estas eran las críticas recibidas por las Ganadora del Premio Nobel: “un genio”, un “gran hombre” (Emeth, 1961, p.135); “un poeta de verdad, fuerte, atormentado y original” (Donoso, 1917); “Única, absoluta, compleja, sola, múltiple, Gabriela Mistral es la poetisa más grande que ha producido América y la más grande de todos los tiempos en lengua castellana” (Monvel, 1929)

Un poeta de verdad, un genio, un gran hombre, eran los calificativos que describían a Gabriela Mistral, dejando de lado su identificación biológica como mujer, solo adjetivos masculinos podían describir sus brillantes cualidades como escritora, poeta y pedagoga.

Pero no solo eso. Según el crítico literario Alone, “en Chile hay **dos escritores**: Gabriela Mistral y Marta Brunet. Todos los demás son escritoras(...) En realidad, ambas muestran un vigor raro y que se diría viril, si los hombres poseyeran siempre esa cualidad”.

Asimismo, el caso de Brunet es similar, quien destacó por ser “*una buena colega*”, a juicio de críticos y escritores varones. Silva Castro (s.f.), por ejemplo, la describe como “Compañera abnegada e incomparable, no pertenece a la familia venenosa de las trepadoras y oportunistas que utilizan cualquier procedimiento para encumbrarse a la fuerza en la cucaña o palo encebado de la fama”.

Sobre esto, Traverso (2013) señala que la ansiada “virilidad”, que fuese tanto representativa de la literatura original como de la Nación Chilena (como señala Subercasseaux), se encontraba, según los críticos, por fin en la obra de esta “señorita”. De cierta forma, Brunet podría ser parte de ellos, pero no como *ella*, si no como *él*.

A modo de conclusión y siguiendo las palabras de Ana Traverso, esta pretendida “masculinización de la escritura” con la que habían logrado incorporarse tanto Mistral como

Brunet al canon literario de la época, no era sino la forma más evidente (y como vimos con las citas, literal) de excluir el género “mujer” de ese espacio. Traverso señala que masculinizar de esa forma la escritura era finalmente lo mismo que cerrarle las puertas en las narices a las mujeres que quisieran escribir.

Ahora bien, dicha exclusión se vio plasmada en otros aspectos de la escena del campo literario chileno de comienzos del siglo XX.

Sin duda, un aspecto importante a considerar para comprender la situación socio-histórica de la época, es su exclusión generalizada de las antologías de poesía chilena en el siglo XX. Las antologías de la primera mitad del siglo, editadas por varones, contaban con una presencia casi nula de poetisas chilenas.

Arellano (2014) señala que el sistema de crítica de nuestro país proviene de un modelo ideologizado, sostenido por el sistema cultural hegemónico patriarcal. Sobre esto, Soledad Bianchi (2003), autora de la antología antes mencionada, señala que

“La producción poética, su circulación, su lectura, algunos poetas se están rodeando/los están rodeando de un aura de exclusividad y prestigio. Por simplificador, me costaría imaginar que frente al dominio (comercial, de éxito) del campo narrativo por autoras, exista una suerte de (inconsciente) atrincheramiento masculino, con el fin de reservarse un coto privado... Porque trazar un espacio poético chileno de la década pasada sin la presencia de mujeres, sin nombrar publicaciones de mujeres, parece ser una vez más y en un ámbito más- una estrategia de poder para apoderarse, para generar y conservar poder: como si al callar, se impidiera existir; como si no mencionar, fuera sinónimo de nada.”

El principal problema radica en que el mismo sistema crítico está controlado por hombres, lo que por lo general, resaltan dentro de las obras de mujeres representaciones y subjetividades que solo continúan con el modelo hegemónico que se les atribuye¹¹. Así, Arellano concluye que a lo largo de la historia y de la historia de la literatura, los códigos estéticos masculinos tuvieron

¹¹ Gabriela Mistral representa un caso emblemático sobre la construcción de representaciones por hombres, siendo además considerada como la gran poeta nacional (Arellano, 2014). Por varios años, la crítica que recibía sobre su obra hablaba sobre representaciones de “modelos de mujeres”, o sea, mujer-madre, mujer-profesora, mujer-cuidadora.

una tendencia a relegar los discursos de las mujeres a los anexos de la historia, y es precisamente lo que se ilustra en el periodo que se estudiará, en la primer parte del siglo XX.

3.5. La escena de la Generación del 50

3.5.1. Contextualización socio-histórica de la escena y de su nacimiento

La primera introducción formal a este grupo generacional fue expuesta en 1954 por Enrique Lafourcade en su prólogo de *Antología del nuevo cuento chileno*, considerado como el primer manifiesto de esta generación (González y Link, 1993). Si bien Lafourcade refería aquí sobre todo a los/as escritores/as de cuentos, realiza, a su vez, una caracterización de rasgos generales del conjunto donde algunos de ellos corresponden a:

1. “Es una generación individualista y hermética;
2. Pretende realizar una literatura de élite y egregia;
3. Pretende concebir la literatura para la literatura por lo que ella misma significa como hecho estético, desentendiéndose de los llamados mensajes, reivindicaciones.
4. Es una generación culturalmente más amplia que las anteriores. Su formación intelectual ha sido sistemática. Conocen de literatura tanto de filosofía e historia;
5. Es una generación abierta, sensible e inteligente (...) Es una generación antirrevolucionaria. (...)
6. Pretende ser una generación deshumanizada; (...)
7. Es una generación aristocrática, aislada.” (González y Link, 1993, p. 292).

A pesar de la exactitud de la caracterización de Lafourcade, su definición de escritores/as era bastante reducida. Sin embargo Giaconni, en su intervención durante el Segundo Encuentro de Escritores Chilenos en Chillán, en su proposición titulada “Una experiencia literaria”, realizó un nuevo intento por caracterizar a su generación (González y Link, 1993, p. 295): este se considera el segundo manifiesto de la Generación del 50.

“Los nuevos escritores antes de 1950 eran seres anónimos, vivían entregados a una bohemia frenética y desesperada. Éramos un conjunto de jóvenes reunidos por el azar: el pintor Carlos Faz (...); el poeta Enrique Lihn, el mismo Jodorowsky; Lafourcade, la pintora Carmen Silva (...)” (Atenea N°s 384-385, p.296)

Al mencionar en su relato a narradores, poetas y pintores, Giaconi amplía la escena y el concepto de la Generación del 50' restringida inicialmente a narradores, cuentistas y principiantes por Lafourcade.

Giaconi señala en dicho encuentro de escritores que los rasgos que unían al presente grupo, quienes eran ante todo ultra individualistas según su análisis, eran aparentemente la mayoría negativos: inconformismo, rebeldía, escepticismo y desencanto. No obstante, reconoce un programa común de la Generación del '50:

1. “Superación definitiva del criollismo.
2. Apertura hacia los grandes problemas contemporáneos: mayor universalidad en concepciones y realizaciones.
3. Superación de los métodos narrativos tradicionales
4. Audacias formales y técnicas
5. Mayor riqueza y realismo en el buceo psicológico
6. Eliminación de la anécdota” (González y Link, 1993, p. 297)

En suma, Giaconi amplía la noción de la Generación del 50, al aspecto sobre todo artístico y cultural de los y las que en ese entonces tenían entre 20 y 40 años. Es así como, en síntesis, caracteriza el grupo debido a su reacción ante el presente y lo precedente, insistiendo sobre todo en una actitud rebelde. Los/as caracteriza como independientes de la tradición, “somos algo así como huérfanos, desprovistos de pasado y no terminamos por embarcarnos en la gran aventura que nos señale el cambio que hemos vivido” (González y Link, 1993, p. 297).

3.5.2. Características literarias de la escena

La escena de la Generación del 50 se enmarca más específicamente en el periodo que va desde 1953 a 1963, debido que aquí se sustentan las líneas principales de todo el periodo literario, y ejemplifica así las tres corrientes principales: sujeto marginal: nostalgia del Lar, ironización del Yo.

Es importante mencionar que la mayoría de los/as integrantes intentan realizar una relectura de la tradición hispánica, consiguiendo incorporar enseñanzas de algunos autores europeos. Recordemos que la generación del 42, anterior a esta, tenía su horizonte cultural esencialmente

en la poesía vanguardista francesa, sin embargo, esta promoción se orientó más bien a un redescubrimiento de clásicos españoles¹², a la búsqueda de la sencillez del lenguaje¹³ o a un acercamiento a la lírica anglosajona¹⁴ (Rojas 2010).

Otro tópico relevante fue el tema de la ciudad, lo urbano, y del choque de esto con el paisaje rural y la realidad de Santiago. Además, los temas religiosos, metafísicos y, sobre todo, del destino de una humanidad que sobrevive a la Segunda Guerra Mundial, se desarrollarán en un importante número de poetas (Uribe Arce, Arteche, Navarro, Vicuña, Díaz Varín, Trejo, Cruchaga, etc.)

Asimismo, debido a la incorporación de voces importantes de distintas tradiciones literarias a la competencia y formación de los y las autoras de esta generación, amplió considerablemente los recursos y posibilidades de una poesía que intenta instalarse dentro de la modernidad universalizando lo nacional, como es el caso de Teillier; o simplemente retratando el desarraigo del hombre de la época y las particularidades comunes que lo unen a los más lejanos habitantes del planeta (Rojas, 2010).

De todo ello, nacen las principales corrientes antes nombradas, que podrían denominarse también Poesía urbana, Poesía metafísica, religiosa y existencial y la poesía lárca.

Nómez (2006) instala a Stella Díaz Varín y Delia Domínguez dentro de estas categorías:

“otras poetas en que se percibe el diálogo epocal con posiciones neovanguardistas y exploratorias son Stella Díaz Varín con *Razón de mi ser* (1949), cuyo inicio marca una voz personal relevante en la poesía escrita por mujeres. En ese mismo sentido, destaca Delia Domínguez, que aunque cerca de la poesía lárca, funciona más apegada a una neo ruralidad donde objetos y sujetos se acercan a partir de un lenguaje más popular y metamorfoseados por la interioridad.” (p. 18)

¹² Arteche, Rosenman Taub, Trejo y Uribe Arce por ejemplo.

¹³ Efraín Barquero, Eliana Navarro, Rolando Cárdenas, Jorge Teillier, José Miguel Vicuña

¹⁴ Arteche, Valdivieso, Uribe Arce, Lihn, etc.

Este grupo de escritores/as irrumpió en la escena nacional portando una bandera de escepticismo frente a la tradición literaria local, reclamando la superación del criollismo y volviendo la mirada, en cambio, a la literatura norteamericana y los clásicos rusos.

3.6. Pregunta de Investigación

¿Cuáles son los caminos de consagración artística de las obras de Stella Díaz Varín y Delia Domínguez, desde sus respectivas trayectorias, a partir de la escena literaria masculinizada de la Generación del 50 en Chile?

3.7. Planteamiento de objetivos generales y específicos.

3.7.1. Objetivo general

Comprender los caminos de consagración artística de las obras de Stella Díaz Varín y Delia Domínguez, analizando sus respectivas trayectorias, a partir de la escena literaria masculinizada de la Generación del 50 en Chile.

3.7.2. Objetivos específicos

- Reconocer las estrategias de posicionamiento a lo largo de los caminos de consagración artística de Stella Díaz Varín y Delia Domínguez.
- Distinguir los tipos de redes conformadas dentro y fuera de la escena de la Generación del 50 por Stella Díaz Varín y Delia Domínguez.
- Reconocer y analizar los hitos que construyen el camino de consagración artística de Stella Díaz Varín y Delia Domínguez y las repercusiones en las escenas hasta el día de hoy.

IV. Justificación del problema

Los casos que expongo en la presente investigación buscan cada uno demostrar inteligibilidad sobre las carreras literarias de las mujeres poetas de la Generación del '50. Si bien esta contaba oficialmente con 12 poetas mujeres¹⁵, debido a la dificultad de encontrar documentación de cada una de ellas, sumado a la imposibilidad de tratar cada una de sus trayectorias de la misma manera, es por lo que se justifica la elección de solo dos casos: Delia Domínguez y Stella Díaz Varín.

El presente estudio busca aproximarse a través de los casos mencionados, a lo que Darcie Doll (2002) denominaría la creación de una genealogía de mujeres poetas. Sabemos que desde el siglo XX la creación de movimientos o grupos epocales responden al desarrollo de cierta tradición histórica marcada por hitos y propuestas (Doll, 2002). Sin embargo, las mujeres escritoras carecían de tradición propia, lo que conlleva una de las mayores dificultades para poder sustituirse dentro del campo literario.

Por ello se vuelve fundamental realizar una ordenación de la escritura de mujeres, donde el punto focal es la importancia de recuperar coordinadas espacio-temporales, con el fin de permitir visiones en conjunto, y así establecer más relaciones respecto a la escritura de mujeres: “...en la relación dialógica con las literaturas en general; vías de ida y vuelta para seguir discutiendo las diferencias y similitudes, los conflictos, los acuerdos, y las dificultades” (Doll, 2002, p. 25).

Dicho de otro modo, se busca rescatar las particularidades de estas dos poetas de la Generación del 50 para poder crear, a la larga y junto a las demás autoras de la generación, una genealogía más que una generación, para superar el canon patriarcal y poder recuperar las obras de las poetas, así como sus trayectorias. De esta forma, se podrían ver los cambios generacionales dentro de la escritura de mujeres y crear una relación dialógica con las literaturas propias de ellas. Avanzar en los casos de Stella Díaz Varín y Delia Domínguez abre las puertas a nuevas investigaciones para completar la presente genealogía. Por esto trabajar con dichas poetas no significa que se busque una comparación entre sus trayectorias, ni tampoco con la de las demás poetas, sino exponer cada una de ellas para ver las diferencias y similitudes pero desde una

¹⁵ Violeta Parra (única dentro de los precursores), Delia Domínguez (única dentro de las tendencias líricas), Stella Díaz Varín (única dentro de las tendencias surrealistas), Emma Jauch, María Úrzua, Carmen Ábalos, Eliana Navarro, Francisca Ossandón, Cecilia Casanova, Ximena Adriasola, Sara Vial y Rosa Cruchaga De Walker (todas ellas clasificadas dentro de “otras tendencias” junto a otros varones)

mirada de caso por caso. Es así como también, por pertenecer a la misma generación que las otras poetas, todas vivieron dentro del mismo contexto sociocultural, algo que las une, y a la vez las separa. Stella y Delia son dos poetas que nos ayudarán a entender poco a poco la genealogía de su generación.

Ahora, sobre el razonamiento sociológico, es menester seguir los pasos de Pensar por casos de Passeron. Siguiendo la misma línea de esta investigación, se debe considerar que un caso no es solamente un hecho excepcional: este constituye siempre un problema, reclama una solución. Como señala Passeron (2005),

“la instauración de un marco nuevo de razonamiento en el que puede estar el sentido de la excepción, sino definido en relación a las normas establecidas que confronta, por lo menos puesto en relación con otros casos, reales o ficticios, susceptibles de redefinir con el mismo otra formulación de la normalidad y de las excepciones.” (p. 2)

Es así como la relevancia metodológica, sociológica y contextual de la elección de las poetas va más allá de ser casos excepcionales: “Se debe poder plantear uno o varios problemas a partir de su vigencia.” (Passeron, 2005, p.3)

Según lo anterior, la justificación de los casos seleccionados, al igual que la metodología para trabajarlos sociológicamente, se basa en las problemáticas que cada uno de ellos, pero también en su conjunto, ilustran o plantean la condición de ser una mujer poeta en los años 50 en adelante en Chile, lo que aún tiene vigencia en los debates de escritoras del día de hoy.

Finalmente, la selección de estos dos casos en particular nos lleva a cuestionarnos como dos poetas de la misma Generación, que tenían las mismas posibilidades de existencia- lo que en palabras de Passeron sería un “rasgo genérico”-, no se puede suponer que sus trayectorias literarias y de vida siguieron específicamente leyes de alcance universal invariables. Es por ello por lo que Passeron (2005) señala que

“Por amplia que sea, en la definición de un caso, la enumeración de rasgos genéricos que se pueden encontrar idénticos a otros casos, siempre intervienen, en un enunciado que quiere hacer referencia a su singularidad en el tiempo y el espacio, uno o varios deícticos.” (p.4)

En síntesis, la presente investigación se justifica a través de la forma en que se piensan los casos, donde lo particular se escapa de lo general en cada una de estas poetas, vinculándose

estrechamente con la creación de genealogías de mujeres poetas, centrándonos aquí en la Generación del 50. Si bien se conoce que todas comparten el mismo contexto histórico social y que se enfrentan a los mismos obstáculos que la mayoría de las mujeres de la época en la escena, sabemos también que cada caso tiene sus propias particularidades, lo que hace que resalte su trayectoria, por ejemplo, como también ver las diferencias más minuciosamente de cada una de ellas, ver qué las hace especiales y diferentes a las otras, qué les causa otro tipo de inquietudes, qué hace que escriban lo que escriben. Crear genealogías colectivas, tomando en cuenta sus similitudes y diferencias, para así comprender cómo avanza -o retrocede- el contexto de las mujeres escritoras chilenas, poetas, generación tras generación, para así, dentro de lo posible, eliminar las brechas que aún existen dentro de la escena, o por lo menos comprenderlas más íntegramente según el contexto en el cual vivimos.

V. Marco Teórico

5.1. *¿Biografías o Biografismo? El peso del patriarcado en las historias de mujeres.*

En primer lugar, en la presente investigación, al tratarse de hechos pasados y tener que consultar documentos de la época, las biografías aparecen como materiales fundamentales para la comprensión de la vida y obra de las poetas. Por lo mismo, las biografías se vuelven en sí un concepto fundamental de la discusión conceptual debido a los usos y mal usos de estas.

Las biografías de mujeres se convierten en la mayoría de los casos en biografismo. Una representación de ello es, por ejemplo, que hasta la década de 1970, la mayoría de las biografías trató las vidas de hombres, sobre todo porque se centraban en su vida pública, sus logros y sus hazañas. Las casas editoriales solo publicaban biografías de reinas o de mujeres notorias por escándalos sexuales; no se interesaron en las vidas de desconocidas (Chassen-López, 2018). Por ello, a partir de dicha década, el compromiso primordial para las historiadoras fue y ha sido, según Mann Trofimenkoff (1985), “descubrir y revelar las mujeres olvidadas e ignoradas del pasado con el fin de cambiar la concepción misma de la historia que les ha relegado como insignificantes” (p.1). De allí que se forjó “una conexión simbiótica” entre la biografía y la historia de la mujer (Ware, 2010, p.413)

Ahora, si bien las biografías parecen ser fundamentales para el estudio de casos, el primer obstáculo que se enfrenta un biógrafo/a de una mujer, sobre todo si nació antes de mediados del siglo XX como es el caso, es la falta de fuentes disponibles para la reconstrucción de biografías (Chassen-López, 2018). Es así como, al ya no tener voz propia, su invisibilidad es mayor, obstaculizando el rescate de las huellas de su propia trayectoria. Sumado a ello, la gran mayoría de historias, fuentes documentales o escritas, fueron producidas por hombres, y se enfocaban solo en la actividad pública. Esto aparece como un gran obstáculo, debido a que la escasez de la visión femenina documentada distorsiona en sí casi todas las investigaciones históricas (Dee Garrison, 1992).

Por otro lado, la importancia de las biografías de trayectorias de mujeres escritoras, radica en la importancia del contexto, que como señala Chassen-López (2018), siendo no ya sencillamente el “background” o el trasfondo de una vida, sino que un papel fundamental en la biografía. Este punto se vuelve primordial para poder trabajar los documentos de las poetas para

el análisis, tomando en cuenta que la Generación del 50 no es lo mismo que el siglo XXI con los avances del feminismo. Asimismo, para poder estudiar realmente las trayectorias de las mujeres, junto a sus biografías, es menester tener en cuenta la dimensión de género.

Susan Mann (1985) señaló acertadamente “¿Cómo cabe la vida de una mujer en el patrón del desarrollo lineal cronológico tan común a la vida de un hombre: él desarrolló, él logró, él declinó?” (p. 7). Asimismo, Carolyn Heilbrun (1988) señaló de igual forma que las mujeres habían “vivido afuera de los guiones ya establecidos” de las vidas de los nombres, o sea, la vida de las mujeres fue “definida mejor por imposibilidades que por oportunidades” (Barry, 1992, p.31). En otras palabras, no podemos seguir los mismos patrones biográficos para describir la vida de una mujer, menos en siglos anteriores, donde ellas ni siquiera tenían los mismos derechos que los hombres. Estas deben ser ilustradas con sus propios esquemas, moldeados para ellas, ilustrando así sus propias victorias, fracasos y vivencias sin tener que ser distorsionados para seguir los patrones patriarcales narrativos.

Lo anteriormente mencionado contribuye al biografismo en las historias de vida de mujeres, las cuales se representan como “demonios, serpientes o sirenas”, según Cano (2010), siendo una “expresión de la virulenta misoginia que invadió las diversas manifestaciones de la cultura occidental de fines del siglo XIX.” Debemos superar este tipo de narración para consagrar de manera correcta y justa a todas las autoras, escritoras o simplemente mujeres silenciadas por la historia. O aún peor, a quienes le cambiaron las palabras que salieron de su boca, o a quienes polemizaron su vida sin prueba alguna.

5.2. La escena literaria y artística

Si bien el término de escena se utilizó principalmente por periodistas en 1940 para caracterizar modos de vida marginales y bohemios relacionados al jazz, y luego se amplió más tarde como un recurso cultural para los fans de géneros musicales particulares, permitiéndoles forjar expresiones colectivas de identidad “clandestina” o “alternativa” e identificar sus distinciones culturales del “mainstream” (Bennett & Peterson, 2004), es un término que se puede adecuar perfectamente a la escena literaria.

Sin embargo el término de escena se remonta a los años '70, cuando Straw (1991), al comparar una escena con una comunidad en su análisis, este ofrece una definición ampliamente aceptada de una escena musical:

“Una escena musical, por el contrario, es ese espacio cultural en el que coexisten una serie de prácticas musicales, que interactúan entre sí dentro de una variedad de procesos de diferenciación, y según trayectorias de cambio y fertilización cruzada muy variadas.” (1991, p. 373)

De esta forma, lo central del argumento del autor sobre la escena y la comunidad refiere precisamente a un propósito. En otras palabras, las comunidades obtienen un propósito (una razón para la práctica) de la interacción afectiva entre la actividad musical contemporánea, en este caso, y una herencia contextualizadora (Straw, 1991, p. 373). La escena “funciona” para “producir un sentido de comunidad” (1991, p. 373). Así, la escena se ve como el espacio y los procesos por los que se produce y se da a conocer cierta actividad musical.

Si la escena desplaza a la comunidad como forma de articulación de la música, esto plantea la cuestión de qué lógica opera dentro de las escenas, especialmente en lo que respecta al cambio y al desarrollo. Straw no responde directamente a esta pregunta, sino que señala tres usos anteriores del término “lógica”. Estos se basan primero, en los límites, donde se refiere principalmente a la teoría del campo de Bourdieu, donde, “según la cual las preferencias estéticas particulares (valorización) y los enfoques para absorber el cambio actúan conjuntamente para crear los límites de un campo” (Bennett y Rogers, 2016, p.16). La segunda lógica está ligada al tiempo, donde Straw (1991) indica que

"los distintos espacios culturales están marcados por los tipos de temporalidades que se encuentran en ellos, por la prominencia de las actividades de canonización o por los valores que se atribuyen a la novedad y la vigencia, la longevidad y la "atemporalidad" (p. 374).

En otras palabras, y siguiendo la lógica de la escena literaria, dicha lógica operativa de esta específicamente se ocupa parcialmente de cómo se alinea el valor con el paso del tiempo.

Finalmente tenemos los Movimientos circunstanciales, donde el autor extrae esta tercera lógica de Michel de Certeau. Straw con ella busca señalar la influencia del prestigio, estatus y la naturaleza fluida de relaciones sociales y culturales dentro de la música (y en nuestro caso, la poesía o literatura). “Dentro de las escenas, existe una lógica interna -percibida o no- por la que los sujetos se esfuerzan por alcanzar el éxito.” (Bennett y Rogers, 2016, p.16-17) En

conjunto, estas tres lógicas han demostrado ser un camino fluido y provocador en la investigación para numerosos estudiosos desde esa época.

Ahora bien, como ya sabemos, en el caso de la presente investigación, la escena abordada corresponde a la literaria. Sin embargo, al leer la definición de Straw, podemos asociarla directamente con la escena que nos convoca: las escenas es o sirve como un sentido de comunidad, o de pertenencia, en este caso de los/as poetas del '50, y a su vez esta ve como sus espacios y procesos por los que está se ve producida da a conocer cierta actividad relacionada con la literatura.

5.3. Los círculos de reconocimiento y la cuestión de la valía.

Al centrarnos en dos poetas mujeres de la época de los 50, es importante detenerse en los círculos de reconocimiento (Bowness, 1990), entrelazándose con la cuestión de la valía (Heritier, 2002), para así comprender de mejor forma cómo funciona la escena, sobre todo para las escritoras.

Los círculos de reconocimiento se despliegan en cuatro, donde el primero es de gran importancia para los/as artistas ya que es en él donde sus propios/as pares los/as reconocen como “coleccionistas” en este caso. Más adelante nos adentraremos en esto según la escena literaria.

Ya el segundo está construido por los/as expertos/as en arte, por los/as críticos, que sería el mismo caso de la escena literaria antes mencionada.

El tercero, aunque parece alejado de nuestro caso, de igual manera es importante mencionarlo: aquí se encuentran los coleccionistas y los marchantes, quienes solo al establecerse la reputación de un artista, comienzan a interesarse en sus obras.

Finalmente en el último círculo tenemos el público receptor heterogéneo, que gracias a museos o exposiciones, puede acceder a las obras de los/as artistas. En este caso es la misma difusión de los libros, la llegada a librerías y también el alcance que puede tener una publicación para que cierto lector, siendo el receptor, pueda acceder a él.

Al examinar el modelo expuesto por Bowness, se da cuenta de la gran atención que le da a cómo se articula espacial y temporalmente la construcción de reputaciones artísticas en la modernidad, lo que para los artistas occidentales es una importante articulación, como también para “los otrora «primitivos» y hoy transmutados en «étnicos»” (Méndez, 2009, citado en Pérez 2018).

Podemos observar, sin embargo, que en el campo del arte (o en este caso, la escena) del siglo XX, los/as artistas que forman parte del primer círculo de reconocimiento de Bowness, se caracterizan por intentar distanciarse de las definiciones del arte dominantes. Tal como indica Michaud (1999), al hacer esto, la obras que crean no pueden surgir como tales si se quiere aplicar los criterios de percepción y también de apreciación vigentes.

De esta manera, el rechazo inicial hacia las nuevas obras y artistas sería, por lo tanto, “una eventualidad [...] que forma parte de la obra misma [...] [puesto que] el trabajo del artista reposa sobre la transgresión de las fronteras cognitivas que definen lo que puede ser percibido o no como arte»” (Heinich, 1998, p. 78). Es así como también los críticos utilizan un rol inverso al de los/as artistas debido a que, según Heinich (1998), «su tarea consiste en integrar en el campo del arte lo que ha sido concebido para transgredir fronteras, ampliando las fronteras del ámbito artístico a objetos o actos que tradicionalmente no eran relevantes» (p. 79).

Por lo anteriormente expuesto, los/as artistas se enfrentan a un panorama sumamente arduo. Arduo debido a que efecto de lugares comunes, sobre el arte contemporáneo, en este contexto, contribuye directamente al nacimiento en él mismo de una temática políticamente correcta,

“la de la diferencia sexual, que hay que examinar teniendo en cuenta las interacciones entre la actual redefinición del arte, la identidad del/la artista y de la obra, y la posibilidad de que éstas últimas (aun siendo explicadas) comuniquen algo a un público que a menudo desconoce las claves del arte contemporáneo y que no renuncia a la certeza identitaria de sexo/género.” (Pérez, 2018, p.13)

En suma, el lugar común al cual nos referimos en el arte contemporáneo guarda relación con la forma de entender al individuo, lo que se articula así con otros, tales como “los de la diferencia sexual, la inautenticidad, la hibridación, el mestizaje, muy exitosos en el arte

contemporáneo” (Pérez, 2018, p. 13). Sobre esto, Lourdes Mendez (2018) señala que en este caso, Clifford (1995) es uno de los antropólogos que expresa con más claridad la relación de la identidad de los/as sujetos/as y dichos lugares: para él hay que entender “la identidad colectiva como un proceso inventivo discontinuo, a menudo híbrido [...]. Al intervenir en un mundo interconectado, uno es siempre en diversos grados ‘inauténtico’: atrapado entre culturas, implicado en otras” (Clifford, 1995, p. 25-26 citado en Pérez, 2018, p. 37).

El problema que desemboca lo anterior es que defiende, de cierta manera, que obras y artistas, no importa de dónde vengan, son productos y sujetos/as híbridos, donde este último concepto oculta la especificidad misma de determinadas culturas, obras y artistas, y deja intactos los implícitos del orden sexual, orden simbólico de larga duración, que instaura la valencia diferencial de los sexos, ya antes mencionada, y su jerarquía.

Ahora siguiendo la misma línea, dentro de los circuitos de reconocimiento, al hablar de poetisas en los 50 en Chile, es importante mencionar la cuestión de la valía, para así entender cómo funcionan los circuitos de reconocimiento dentro de la escena literaria, siguiendo lineamientos de estudios sobre género. Héritier (2002) es quien introduce el concepto de la valencia diferencial de los sexos, refiriendo al poder de un sexo sobre el otro o la valorización de uno y la desvalorización del otro. La autora señala que dicha relación conceptual se inscribe en la estructura profunda de lo social, que es el campo del parentesco en sí. Las maneras como se traduce en las instituciones sociales y el funcionamiento de los diversos grupos humanos no son variadas. Sin embargo es un hecho de observación generalizado la llamada dominación social del principio masculino.

Precisamente, es esa jerarquía de la valencia diferencial de los sexos la que se tendría que transformar si se quiere que

“la condición sexuada del sujeto artista sea irrelevante para quienes ostentan el poder de crear al creador, el de consagrar sus obras, el de establecer cuál es el gusto estético legítimo y el de producir los saberes autorizados sobre el arte” (Pérez, 2018, p. 37)

Por eso es necesario saber cómo ese orden simbólico sexual condiciona la atribución a los artistas y a sus obras de una legitimidad cultural y simbólica que sigue negándosele a las artistas y a las suyas. Y también es necesario saber cómo ese orden afecta a un sistema de consagración

que no se ha construido al margen de él, sino en base a él. En definitiva, siguiendo el argumento de Héri-tier (2002), aunque las mujeres acceden cada vez más a las tareas masculinas, sigue existiendo más adelante un “ámbito masculino reservado, en el muy selecto club de la política, lo religioso, las responsabilidades empresariales etc.” (Héri-tier, 2002, p. 27). En suma, las categorías cognitivas, cualquiera que sea su contenido en cada cultura, son extraordinariamente duraderas, esto debido a la transmisibilidad y que se inculcan muy pronto por la educación y el entorno cultural, perpetuando a través de todos los mensajes y señales explícitos e implícitos de lo cotidiano.

El debate mencionado sigue abierto, pero es central entenderlo para comprender dónde se mueven las mujeres, donde se encuentran en los circuitos de reconocimiento, si realmente en el siglo XX logran obtener un puesto, lo que en este caso me parece pertinente reflexionarlo junto a la valencia diferencial de los sexos. Así como, en 1992, la socióloga francesa Colette Guillaumin señalaba que “todos nuestros rasgos ‘específicos’ [...] uniéndose a las ideologías folkloristas clásicas que, de la negritud a la feminidad, siempre han pretendido que los dominados tienen –ellos– algo particular y que todo, en ellos, es particular. (Los otros, los dominantes, contentándose sin duda con ser generales)” (Guillaumin, 1992, p.91).

En efecto, y tal como concluye Pérez (2018), desafortunadamente la diferencia, la cual fue a lo largo del tiempo teorizada, ya no es solo parte de espacios académicos: se nos ha adjudicado a las mujeres en la experiencia cotidiana, al igual que se nos ha atribuido un inalterable «femenino».

Finalmente, y para contextualizar lo anterior con lo que los convoca, Alain Quém-in (2013) ilustra claramente que

“es como si, estructurándose, el mundo del arte contemporáneo hubiese logrado mantener a las mujeres cada vez más a distancia [...] éstas parecen enfrentarse a un ‘techo de cristal’ que parece prohibir toda perspectiva de acceder a la paridad entre los artistas más visibles” (p. 385)

Estos anclajes simbólicos, que pasan a veces inadvertidos en nuestra sociedad, ilustran cómo las estrategias del patriarcado buscan ocultar o desvalorizar a las mujeres: justamente, en la Generación del 50, estamos frente a una escena literalmente constituida por varones, y con

lógicas patriarcales latentes. Es allí donde el valor de ellas es despojado. Muchas veces, o la mayoría de ellas, las mujeres escritoras no eran invitadas a dichos “ámbitos masculinos reservados”, donde aquí nos referimos a la escena literaria. Si bien el panorama de hoy puede ser diferente, en los años 50, la cuestión de la valía era ignorada en artistas mujeres.

5.4. El canon literario y los caminos de consagración artística

Finalmente, es menester ilustrar qué entenderemos por canon literario, el cual va estrechamente de la mano con los círculos de reconocimiento, la cuestión de la valía, y por lo tanto, el biografismo o biografías. Sin embargo, ahora también es pertinente plantear una discusión sobre el término de consagración, debido a que es el mismo canon que decide quién puede ser y quién no un artista consagrado, vinculando directamente ambos términos.

En primer lugar, en Chile, al igual que otras sociedades modernas, las diferentes clases de discurso o texto son catalogadas, diferenciadas y evaluadas en base a los modelos de discursos elaborados según los valores de los grupos intelectuales dominantes (Carrasco, 2008), siempre tomando en cuenta que esto depende de determinados periodos o culturas.

A esto además se le atribuye un valor jerárquico específico, el cual asegura su calidad artística, su permanencia en la memoria cultural, su inclusión en programas de estudio, entre otros. Dicho proceso de valoración o selección es conocido con el nombre de canonización, realizado mediante una especie de consenso, siendo formal o informal, realizado por una serie de agentes, reglas, principio o estructuras que en las sociedades modernas conforman una institución literaria con fines específicos:

“determinar los modos de existencia de la disciplina literaria en sus diversas dimensiones (producción, evaluación, difusión, enseñanza, conservación de textos), los rasgos diferenciales de su discurso, las normas para tener acceso a él, los límites de su escriturabilidad, las modalidades de su inteligibilidad, etc., es decir, una institucionalidad reconocida y respetada que legitima determinados autores, textos, géneros y estilos discursivos como manifestaciones válidas y auténticas de la literatura.”
(Carrasco, 2008)

No es sorprendente que los autores canónicos de la literatura chilena predominen cuantitativamente los de género masculino, quienes se conciben como productores de textos de los criterios y modelos europeos. Por su parte, las mujeres aparecen representadas en menor cantidad debido a criterios de desvalorización de lo femenino en la institución literaria occidental,

“por la marginación que han sufrido en actividades públicas según las reglas de la sociedad criolla y su automarginación en actividades artísticas por inseguridad debida a su escasa y reducida educación general y formación artística sistemática, el casi nulo interés y apoyo de los intelectuales por conocer y difundir su producción y las limitaciones de sus lecturas, contactos y participación en actividades intelectuales” (Carrasco, 2008).

Así mismo, es necesario recalcar que las relaciones de género no son estáticas, lo que quiere decir que existen factores históricos social que las afectan, e incluso, que las determinan. Por ellos, son dos los factores que se deben tomar en cuenta, en el caso de Chile, para comprender la invisibilización de las poetisas y sus obras en el país: en primer lugar, los dispositivos de recepción crítica junto al vínculo que estos mantienen con la poesía escrita por mujeres en Chile en distintos momentos históricos desde el ‘50, y, en segundo lugar, el registro de la actividad poética de mujeres y el rol mismo que esto tiene al momento de querer construir un relato común, una genealogía, como también la misma carencia de registros puede impulsar prácticas misóginas en el campo cultural (Cano, 2020). En consecuencia, y siguiendo así la línea de argumentación, de esta forma la consagración de los/as artistas se relaciona estrechamente con lo anterior. Cano (2020) señala que “el hecho de que las mujeres se vean representadas en menor cantidad debido a criterios de desvalorización en la institución literaria occidental ilustra que no todos/as pueden llegar a la consagración artística de su obra” (Cano, 2020, p.52).

No obstante, para comprender el porqué de lo anterior, debemos comprender el concepto de consagración, ver qué concierne, y comprender quienes son los que pueden consagrar las obras de los/as artistas o qué los/as consagra (Cano, 2020). Esta última realizó una investigación basada en la invisibilización de poetisas en Chile de 1950 a 2015. De igual forma aclara:

“que en el contexto de esta investigación he acotado aquello que llamo recepción crítica de las obras literarias a aquellos discursos y prácticas que surgen como resultado de una lectura “profesional” o “analítica” de textos literarios y que se despliega en la esfera pública e intelectuales en sentido amplio. Dentro de estos dispositivos críticos y de consolidación he identificado tres grandes categorías, que han modelado la escena literaria chilena en los últimos setenta años” (p.52)

Es aquí donde reconoce que el primer dispositivo de consagración es la Academia, donde ella ubica las revistas académicas especializadas o no, las ediciones comentadas o anotadas, los conversatorios, charlas, congresos, y también las cátedras universitarias.

En segundo lugar tenemos la crítica periodística, que se dirige a un público general y que se expresa en términos de opinión sobre las obras, ya sea valorándolas según un criterio personal del/a crítico/a. Cabe señalar que según el prestigio que tenga dicha persona, las opiniones pueden ser más o menos relevantes, donde no se debe olvidar que pueden dar cabida a diálogos o incluso comenzar luchas discursivas. Lo que resalta en este dispositivo es la gran capacidad de difusión a través de medios masivos como periódicos, en el caso de la época tratada sobre todo, apareciendo en artículos, crónicas, reseñas, entre otras.

En tercer lugar, siguiendo el argumento de Cano (2020), el tercer dispositivo corresponde a los dispositivos estatales, que guardan relación desde publicación hasta adjudicaturas a puestos gubernamentales, como también becas y premios.

Finalmente, el cuarto dispositivo tiene que ver con la valoración que se genera dentro de la misma escena literaria, en otras palabras, sus pares. Sin embargo, podríamos decir que es un dispositivo que atraviesa a los demás, ya que los/as escritores cumplen un doble lugar en la escena, trabajando también como críticos/as literarios/as, como jurados/as en concursos, coordinando antologías, entre otras cosas. (Cano, 2020)

Al comprender como funciona cada dispositivo en cada escena literaria, se evidencia que a pesar del evidente machismo que impera en la escena, y de la escasa notoriedad que alcanzaron o alcanzan las poetisas en comparación a sus pares varones, se da cuenta que no existe una conciencia sobre la necesidad de cambiar ciertas prácticas misóginas que siguen existiendo en todas las fases de la creación literaria. Es importante señalar que los dispositivos antes

nombrados se vinculan directamente con la idea de trascendencia, diseñando un entramado de discursos que se imponen desde la hegemonía cultural, así como social y política, modelando un canon, como definimos anteriormente. Cuando un/a escritora se ve reconocido/a dentro de esta institucionalidad, le asegura un registro amplio de su obra, pero también de materiales que se producen de dicha obra, promoviendo además la disponibilidad y circulación de ellos,

“también promueve la disponibilidad y la circulación de estos, lo que incentiva a que más personas lean o conozcan al autor/a, hace que aquel nombre sea requerido por las casas editoriales, y así hasta el infinito, en un circuito que se retroalimenta.” (Cano, 2020, p.53)

Si bien para esta discusión teórica se utilizaron sobre todo los argumentos de Cano (2020), siendo una decisión personal para mostrar la consagración desde un punto de vista local y no desde Europa por ejemplo, creo que se debe señalar un último punto sobre dicha trascendencia, pero esta vez, desde la socióloga Nathalie Heinich (1993). La autora postula que se debe tener en cuenta que debido a la indeterminación del acceso a la identidad del propio/a escritor/a hace el carácter crítico, o sea, el poder de publicación, el imperativo de originalidad, lo que constituye el mundo de la creación, opera de la misma manera que el poder de consagración, donde, de cierta forma, hace el poder pero también la vulnerabilidad.

Esto limita las posibilidades de un reconocimiento amplio, pero también a corto plazo, en favor de un reconocimiento a largo plazo: la producción aparece como esotérica en el mercado inmediato y para los no-especialistas (Heinich, 1993). De esta forma, solo el paso a la posteridad permitiría en estas condiciones reconocer a lo que llamaríamos “verdaderos/as escritores/as”:

“la posteridad se distingue de la notoriedad en cuanto ésta es una extensión de la persona en el espacio de las redes de información donde circula su nombre y, a veces, su imagen, mientras que es decir, una prolongación de la persona en el tiempo de los soportes materiales -libros, bibliotecas- que inscriben de manera duradera, más allá de su vida corporal, la existencia de un autor que ha sabido “salir de sí mismo” por la obra que supo sacar de sí mismo (Heinich 1990a citado en Heinich, 1993, p. 4)”.

Nathalie señala que a fin de cuentas, dicha apuesta por la posteridad se debe realizar, a pesar de todo, en el presente mismo, con el/la autor/a en vida. Para esto, este/a último/a queda sujeto/a

a instancias de consagración a lo largo de vida siendo necesarias: las instancias pasan desde el orden de la comunidad de escritores según adjetivos como “buenos/as” o “malos/as”, donde además se pueda asegurar inmediatamente quienes pertenecen a qué grupo, y “un prelude de la excelencia a largo plazo de los pocos "grandes" cuya singularidad los distinguirá de la masa de meros escritores, buenos o malos” (Heinich, 1993, p. 4)

En dicha apuesta por la posteridad, que tiene la ventaja de calificar al/la escritor/a sin ser ella misma descalificable, pero, el inconveniente de ser por definición inactual obliga a los/as escritores/as a atenerse a la calificación por la notoriedad inmediata. No obstante, se corre el riesgo de descalificación no solamente a los que la producen, sino también a quienes se benefician de ella. (Heinich, 1993)

Es así como, si ya la consagración aparece como un hecho más alejado para las poetisas que los poetas hombres, esto se dificulta doblemente por intentar mantenerse dentro del grupo de ciertos/as escritores/as, en vida, donde la poeta deberá asegurar instancias consagradoras dentro de su vida para poder pasar a la posteridad.

Ante todo lo mencionado, podemos ver cómo se entrecruzan los demás conceptos del marco teórico. En el caso de la posteridad o las instancias de consagración necesarias, se liga estrechamente con el biografismo, donde, al no alcanzarlas, no alcanzar la notoriedad y el respeto, sus biografías pueden verse tergiversadas debido a que el entramado crítico tiene el poder de escribir lo que deseen sobre ellas. Además, si no logran acoplarse al canon, su existencia en la escena se torna difícil, o más bien, su persistencia en ella. En suma, la valía de las poetisas dentro de la escena se ve minimizada al lado de sus pares varones la mayor parte de las veces, lo que afecta todos los puntos anteriores. De esta forma se ilustra la problemática del silenciamiento de las mujeres escritoras, de sus dificultades para acceder a la escena literaria, y a su vez consagrar sus propias obras: lamentablemente, al hablar de mujeres de siglos pasados, el único recurso que nos queda para reivindicarlas son las biografías, y son estas mismas las que se ven tergiversadas, manoseadas o polemizadas. Y si no llegaron a una consagración a la posteridad, será más difícil encontrar registros ligados a ellas.

VI. Propuesta de Hipótesis

La hipótesis central que orientará los objetivos específicos y la pregunta de investigación corresponde a que los caminos de consagración de artísticas de las obras de las poetas se componen de etapas diferentes según sus respectivos caminos de consagración desde la escena literaria masculinizada de la Generación del 50 en Chile.

Sobre lo anterior, uno de los aspectos centrales para comprender los caminos de consagración artística de las poetas son las llamadas estrategias de posicionamiento en la escena literaria, porque, sin ellas, no tendrían acceso a este, menos posibilidades de entrada, y aún menos una permanencia estable en él. Por ello, la participación en la redacción en revistas o prensa, como también posicionarse públicamente en apariciones tales como recitales, o también lograr que sus obras sean prologadas por hombres escritores consagrados de la época. Con esto las poetas tienen aún más posibilidades de adentrarse en la escena literaria de la Generación del 50.

A través de esto, tanto Delia como Stella, construirán redes dentro y fuera de la escena literaria, las cuales también variarán según su posición geográfica. Recordemos que Delia se mantuvo más estable en Osorno que en Santiago, en cambio Stella se posicionó hasta sus últimos días en la capital. Esto remarcaría sin duda la importancia de las redes territoriales que podrían predominar en el caso de Delia sobre todo, debido a los lazos que tenía con su gente del sur.

Gracias a ellas, podrían conseguir un lugar en la escena, así como mantenerse en ella. Las redes se componen desde la inserción a colectivos literarios, como también amistades con otros/as autores/as de la escena. En otras palabras, acceden a los circuitos o a los círculos de reconocimiento. Pero también dichas redes pueden ser externas, redes de relaciones personales o familiares, quienes pueden también impulsar la obra de las autoras. Esto último tiene relación sobre todo con el soporte económico o emocional.

Ahora, a lo largo de caminos de consagración artística respectivos, Delia y Stella vivirán distintos hitos de consagración. Dichos hitos de consagración refieren a cuando los dispositivos de consagración, tales como la Academia, la crítica, los dispositivos estatales o la sus pares, realizan un reconocimiento de alta importancia a la obra del/a artista, o en este caso de las poetas. Sin embargo, la consagración también puede venir desde el mismo pueblo, la gente de

sus ciudades natales. En Delia se verá probablemente más a través de su camino de consagración en vida, en cambio, en Stella, sus hitos de consagración serán también póstumos.

En este punto ya se ven claramente los distintos caminos de ambas poetisas, donde la consagración no llega en los mismos momentos o hitos. Si bien ambas poetisas logran consagrar sus respectivas obras, el peso de su camino artístico o sus trayectorias dentro de la escena influirá en la persistencia de dicha consagración. Con esto me refiero a la influencia que tuvo su obra en un tiempo determinado, o cuándo tuvo su momento cúlmine. Es importante destacar que en el caso de Stella, la consagración total de su obra se da luego de su fallecimiento, en cambio Delia, si bien falleció el año 2022, estuvo casi 12 años inactiva, donde no recibió ningún reconocimiento. Es así como vemos un desfase de ambas autoras dentro de sus caminos de consagración literaria , a pesar de ser ambas de la Generación del 50, y sobre todo por las distintas apariciones que tuvieron en la escena.

VII. Metodología

7.1. Perspectiva metodológica

La presente investigación se planteó desde una perspectiva metodológica cualitativa. Dichas investigaciones se enfocan en el orden de los significados y sus reglas de significación (Canales, 2006), buscando comprender y conocer a las personas que se investigan, siempre tomando en cuenta que la realidad a estudiar está formada por subjetividades de las personas que las habitan. A través del enfoque cualitativo, se pudo rescatar, conocer, comprender las experiencias, opiniones y trayectorias de las poetisas Stella Díaz Varín y Delia Domínguez.

7.2. Diseño

Con el propósito de ahondar en la problematización enunciada, se utilizó un diseño narrativo, en donde el investigador recolectó datos sobre historias de vida y experiencias de determinados sujetos para analizarlas y/o describirlas. La importancia de dicho diseño radica en lo señalado por Creswell (2005):

“El diseño narrativo en diversas ocasiones es un esquema de investigación, pero también es una forma de intervención, ya que el contar una historia ayuda a procesar cuestiones que no estaban claras. Se usa frecuentemente cuando el objetivo es evaluar una sucesión de acontecimientos.” (Creswell, 2005, en Salgado, 2007, p.72)

7.3. Enfoque

Por ello, se empleó un enfoque biográfico, el cual va de la mano con las historias de vida y ha desempeñado un papel importante en la vida social ya que era la manera de transmitir los conocimientos y experiencias de vida de una generación a otra (Irizarry, Rivera, González y Lincoln, 2009). Asimismo, siguiendo las preposiciones de Digneffe (1995), la importancia de dicho enfoque radica en la posibilidad de salir de la oposición entre individuo y sociedad. Su objetivo es descubrir la relación existente entre las condiciones concretas de existencia y vivencia. Además, Digneffe (1995) afirma que el relato de vida produce un material que expresa en sí, a la vez, el peso de las determinaciones sociales en las trayectorias individuales, y también la relación de los actores con esas determinaciones y entonces, su propia actividad.

7.4. Muestra

Sobre la muestra seleccionada, esta se compone de un archivo o corpus de materiales. Tal como señala Flick (2015), en este caso no se lleva a cabo una selección de personas o situaciones con el fin de producir datos, sino que, más bien, se utilizan los materiales existentes, que son seleccionados con el objeto de analizarlos. Es así como, dicho muestreo se basa en descubrir, sobre todo, qué documentos son los indicados para responder a la pregunta de investigación.

Ahora bien, el estudio de casos utilizado correspondió a un diseño de casos múltiples. En este, el proceso que se utiliza para cada caso se reproduce en los demás. De esta forma, la revisión de casos es similar, seleccionando las mismas variables o aspectos, al igual que los instrumentos de recolección de datos. Asimismo, lo importante de este diseño es que cada caso es un “todo” por sí mismo, llegando a un nivel de análisis individual-caso por caso- y luego colectivo (Hernández, Fernández y Baptista, 2014).

Sumado a ello, en la presente investigación se trabajó con un muestro intencional. Patton (1990) lo describe con claridad:

“La lógica del muestreo intencional aparece cimentada en la selección de casos ricos en información, que serán objeto de estudio en profundidad. Estos casos ricos en información son aquellos de los cuales el investigador puede obtener datos valiosos en torno a aspectos de gran importancia para el propósito de la investigación.” (p.169)

Es así como, a través de nuestro corpus, podemos investigar en profundidad nuestros dos casos de estudio: Stella Díaz Varín y Delia Domínguez.

La selección de ellas se justifica en primer lugar, por las diferentes corrientes literarias que siguieron cada una: Stella en el existencialismo y Delia en la corriente lárca. Gracias a ello, podemos tener un panorama más amplio de la inserción de mujeres al campo literario de la época, al no tener las mismas ideas literarias y poéticas, construyendo así una muestra más variada. Asimismo, si bien la idea fue realizar una “genealogía” de mujeres escritoras de la época, surgieron obstáculos de información disponible para poder realizarlo. Por ello, solo se

trabajó con dos poetas de la época de los 50, tal como se menciona en la justificación del problema.

Finalmente, la muestra se construyó a partir de la posibilidad de acceder a obras de las poetas hoy en día: de ambas podemos encontrar en Internet, pero sólo la obra de Stella se encuentra nuevamente reimpresa en físico, además de los variados libros biográficos publicados en los últimos años.

7.5. Recolección de datos

La técnica de recolección de datos que se utilizó en la presente investigación corresponde a un análisis documental, el cual según Quintana (2006), constituye el punto de entrada a la investigación e, incluso en muchas ocasiones, es el origen del tema o problema de investigación. A través de los documentos seleccionados es posible obtener información valiosa para lograr el encuadre esperado. Dicho encuadre incluye, básicamente, describir los acontecimientos rutinarios así como los problemas y reacciones más usuales de las personas o a la cultura como objeto de análisis. Así mismo, conocer los nombres e identificar los roles de las personas claves en esta situación sociocultural. Revelar los intereses y las perspectivas de comprensión de la realidad, que caracterizan a los que han escrito los documentos.

Ahora, sobre las técnicas de recolección de datos, es menester diferenciar los documentos que se utilizaron en la presente investigación. En ese sentido, Valles (1997), propone la diferenciación entre los documentos en primera persona de aquellos en tercera persona. En el primer caso se refiere a cualquier documento escrito u oral sobre la vida de un individuo, proporcionado por éste “intencionalmente o no”. Incluye biografías (completas, temáticas, corregidas), diarios y anotaciones diversas (agendas, memorias), cartas, documentos expresivos (composiciones literarias, poéticas, artísticas, entre otros), manifestaciones verbales obtenidas en entrevistas, declaraciones espontáneas o narraciones. En suma, Bacca (2010) señala que dichas fuentes corresponden a documentos históricos, tales como documentación histórica escrita, iconográfica, oral, entre otras.

A su vez, las fuentes en tercera persona refieren según Bacca (2010), a revisiones de su obra, siendo los resultados de investigaciones previas basadas en fuentes primarias, como libros y artículos, sirven para autorizar y apoyar los argumentos y respuestas al problema. Su lectura

ayuda a mostrar un conocimiento de los antecedentes respecto al problema de investigación, constituyéndose como conocimiento previo al trabajo de campo. Pero, sumado a esto, podemos identificar cuando alguien hablar por una de las poetas, en este caso, en comparación cuando en primera persona son las mismas quienes se expresan frente a distintas situaciones y contextos, donde tenemos la seguridad que fueron sus propias palabras, no como en el caso de documentos en tercera persona, donde él/la autora puede parafrasear o hasta omitir información relevante, acotando la veracidad del documento.

Según lo anterior, se construyó una matriz documental¹⁶ según los distintos documentos y sus fuentes. Principalmente, los tipos de fuentes a utilizar en el estudio se dividen en dos, siguiendo las propuestas teóricas de los autores mencionado: en primer lugar las fuentes primarias, las cuales corresponden a documentos históricos, tales como documentación histórica escrita y oral, principalmente. Aquí se mencionan escritos autobiográficos, biografías autorizadas, entrevistas, prólogos, prensa (lo cual puede ir de la mano con entrevistas), y archivos documentales visuales.¹⁷

En segundo lugar, las fuentes en tercera persona corresponden a biografías escritas por otros/as sin la clara autorización de la poeta en cuestión, críticas, revisiones de su obra, prólogos de 3eros, documentales y prensa. Se debe recordar que, tal como aconseja Bacca (2010), se utilizaron revisiones de su obra, resultados de investigaciones previas basadas en fuentes primarias, como libros y artículos¹⁸.

7.6. Justificación filtro de documentos

Para la siguiente investigación, y siguiendo con la lógica del apartado de recolección de datos, se debe señalar que, para asegurarse de la veracidad de los documentos utilizados, y para

¹⁶ Revisar tablas n°1 y n°2 en Anexos.

¹⁷ Aquí es importante recalcar que, debido a la documentación recolectada, y viendo el panorama general de esta, hay categorías de documentos que solo corresponde a un caso, debido que en el otro o no existen o no es posible acceder a ella. Por ello, en mi investigación me centraré más, como se justificará más tarde, en los hitos que se abordan dentro de los documentos: ver desde donde se escribe (prensa local de las procedencias de las poetas o prensa desde la capital), quienes escriben (ellas mismas, periodistas hombres o mujeres y críticos/as hombres o mujeres). Esto también se categorizará, según el caso, en escritos autobiográficos, biografías autorizadas, archivos audiovisuales, entrevistas, prólogos, prensa escrita, revistas.

¹⁸ Nuevamente, se debe mencionar que las matrices de las poetas van a variar en este caso, donde por ejemplo, pueden no existir biografías ni documentales de Delia. En suma, es importante mencionar de igual manera que, debido al poco material disponible de revistas de literatura donde podrían aparecer directamente las críticas hacia las autoras, este ítem se mezcla inevitable con prensa, donde también podemos encontrar críticas.

asegurarse de contar con datos claves de ellos tales como la fuente, el año, el/la autor/a, se utilizó únicamente la Biblioteca Nacional Digital de Chile ¹⁹, que tiene como misión “continuar con la recopilación, preservación y difusión del conocimiento impreso que lleva a cabo esta institución, esta vez a las obras nacidas en formato digital o bien digitalizadas desde sus soportes originales.”²⁰ En suma, algunos documentos fueron recopilados del Proyecto Patrimonio “letras.mysite”²¹, una página chilena de difusión cultural, donde de igual forma están claramente indicados/as los/as autores/as de los documentos, años de publicación y lugar de publicación. De acuerdo al número total de documentos encontrados para cada autora, (315 en Bnd y 18 en letras.mysite para Delia y para Stella 79 en Bnd y 32 en letras.mysite) se realizó un filtro para el corpus final, tomando en cuenta solo las entrevistas y notas de prensa para Delia, además del filtro que se nombrará de sus hitos, y en Stella, debido a la gran diferencia de material disponible en línea respecto a Delia, se tomaron en cuenta 3 documentos biográficos en formato impreso²², sumado al documental audiovisual “La Colorina”, disponible en Youtube.

Con esto se busca tener un corpus equilibrado entre las dos autoras, lo que quiere decir que, el peso de la información que brinden los documentos pueda ser considerado con la misma importancia y que no haya diferencias abismales de falta de información. Esto sobre todo porque los documentos publicados en Bnd de Stella son la mayoría póstumos, lo que podría dejar un vacío en ciertos detalles de su camino de consagración, lo que busca ser equilibrado con el documental y las biografías.

Por ejemplo, en el caso piloto, correspondiente a la poeta Delia Domínguez, la selección de material²³ se guiará en torno a sus hitos principales²⁴, los cuales corresponden a estudios

¹⁹ <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/612/w3-channel.html>

²⁰ <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/612/w3-propertyvalue-174086.html>

²¹ <http://www.letras.mysite.com/>

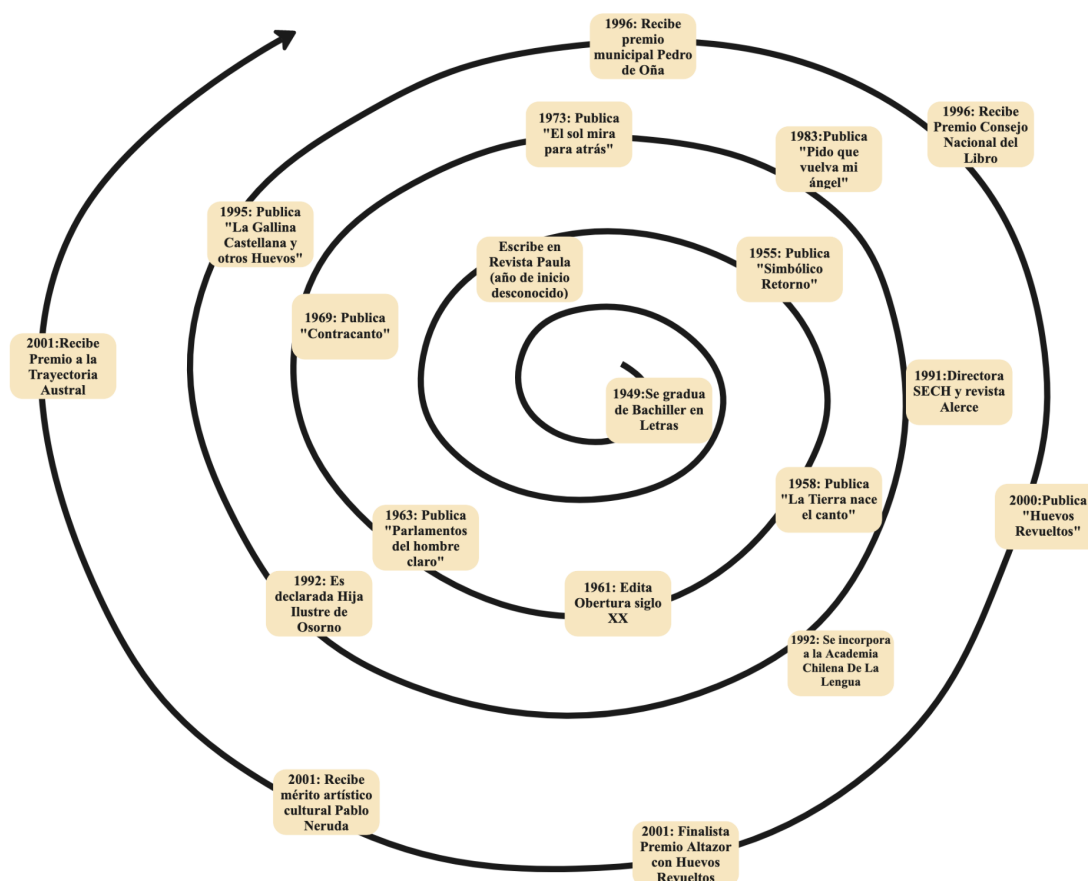
²² Estos serán señalados en la matriz correspondiente a Stella.

²³ Cabe destacar que los medios más presentes en el corpus y en Biblioteca Nacional Digital, provienen de la región de donde proviene Delia, por lo tanto, se notará una menor cantidad de documentos provenientes de fuentes más renombradas, tales como el Mercurio, La Tercera, etc..., todas escritas desde la capital.

²⁴ La consagración es definida por la RAE como “ Conferir a alguien o algo fama o preeminencia en determinado ámbito o actividad” (Diccionario de la lengua española, 23.^a ed). Un hito de consagración, como se mencionó anteriormente, tiene que ver con un determinado hecho donde se le confiere, en este caso a poetas, reconocimientos a través de los dispositivos consagradorios, que según Cano (2020), en el caso de Chile corresponden a la Academia, a la crítica periodística, a los dispositivos estatales, y a sus propios/as pares, donde los/as escritores cumplen un doble lugar en la escena, trabajando también como críticos/as literarios/as, como jurados/as en concursos, coordinando antologías, entre otras cosas. (Cano, 2020)

universitarios, redes conformadas, sus obras publicadas, hitos de alta importancia cultural y premios otorgados o nominación a premios importantes. Los hitos que determinaron el filtro de documentos para Delia fueron:

Gráfico N°1 Cronología de hitos en espiral



Elaboración propia a partir de Memoria Chilena.

Con esto, el corpus de documentos de Delia corresponde a 45 documentos de prensa, entrevistas y prólogos.

Ahora, para el caso de Stella Díaz Varín, debido a que ya la información a nuestra disposición es limitada, se filtrarán sobre todo los documentos póstumos sobre su muerte, lo cuales siguen las mismas líneas editoriales, por ejemplo. Asimismo, como se mencionó anteriormente, los corpus serán equilibrados por el peso de la información, o sea, cuanta información logra el documento sumar a la investigación. Por último, en el caso de Stella, se diferenciarán si los documentos son en vida y póstumos, sumado a la codificación según objetivos y

subdimensiones, que fueron trabajados de forma inductiva debido a la poca información en vida que se logró encontrar para el corpus. Esta cuenta oficialmente con 44 documentos de prensa, 3 libros biográficos y 1 documental.

7.7. Análisis de información

En suma, siguiendo las matrices documentales, para la siguiente investigación se realizó, a modo general, un análisis documental, y específicamente, un análisis de contenido con las respectivas características de cada insumo.

Según, Morena de Diago (2013), en dicho análisis se emplean documentos públicos y/o privados que mediante, y en este caso, el análisis de contenido, es utilizados para los fines de la investigación. Se aplica a todo tipo de documentos (textuales, audiovisuales, numéricos, etc.).

Ahora bien, siguiendo con el análisis de contenido, Andreu (2002), señala claramente que este:

“es una técnica de interpretación de textos, ya sean escritos, grabados, pintados, filmados, u otra forma diferente donde puedan existir toda clase de registros de datos, transcripción de entrevistas, discursos, protocolos de observación, documentos, videos. El denominador común de todos estos materiales es su capacidad para albergar un contenido que leído e interpretado adecuadamente nos abre las puertas al conocimiento de diversos aspectos y fenómenos de la vida social.” (p. 2)

Entonces, de acuerdo con lo anterior, podemos comprender que si bien el análisis de contenido abarca una gran cantidad de documentos de todo tipo, se debe tomar en cuenta que no en todas las categorías de documentos se puede utilizar de la misma manera. Es decir, cada uno de ellos tiene sus formas particulares de análisis, pero nunca dejando de lado el contenido.

Por su parte, en el caso de lo audiovisual, es necesario realizar dos tipos de análisis para poder trabajarlo de forma adecuada. En primer lugar, se trabajó “el film como texto”, expresión de Aumont y Marie (1990). Lo anterior quiere decir que el documento audiovisual será entendido como “unidad de discurso, efectivo en tanto actualiza” (materialización de una combinación de códigos de lenguaje cinematográfico) (Aumont y Marie, 1990, p.100). En otras palabras, se

transformará lo audiovisual, a través de una transcripción de este, en material textual, para luego poder utilizar el análisis de contenido con dicha información.

7.8. Tratamiento de la información en el análisis

Al momento de trabajar con una metodología de estudios de casos múltiples, Yin (2011) y Stake (2006) recomiendan partir por el análisis de un solo caso, siendo este el caso piloto. Por razones de cantidad de contenido recopilado para el corpus, y los importantes tópicos que han salido de ello, el caso piloto será realizado a través del corpus construido de la poeta Delia Domínguez. Debido a la extensión de material recopilado, se trabajará con el programa Atlas-ti para así realizar, en primer lugar, una codificación abierta en cada documento. Cabe destacar que la mayoría de ellos, han sido re-transcritos debido a que el programa no reconoce textos no digitalizados.

El mecanismo de codificación se compone de un conjunto de códigos que son elaborados desde el/la investigador/a, a partir de sus interrogantes de estudio, definiendo lo que se quiere buscar en el material analizado. Tal como indica Duarte (2022),

“En la codificación nos vamos moviendo entre el plano sintáctico -observando lo que se dice- y el plano semántico –atendiendo a cómo se dice-, los cuales nos aportarán algunas ideas para nutrir el carácter pragmático -lo social que se muestra en el decir- de lo que estamos estudiando.” (p.12).

Ahora, sobre el tipo de codificación a utilizar en primera instancia, este es definido por Gibbs (2013) como la lectura del texto de manera reflexiva para así identificar categorías relevantes. De esta forma, se crean nuevos códigos a medida que se avanza en la lectura de los documentos, dándoles un nombre no meramente descriptivo, si no analítico o teórico. Dichos códigos corresponden a las subdimensiones de mi matriz de análisis²⁵.

A su vez, la codificación será guiada por lo que Gibbs (2013) también menciona como codificación interpretativa. En este caso,

²⁵ Ver tabla n°3 Anexos.

“el investigador interpreta los contenidos para generar algún concepto, idea, explicación o comprensión. La interpretación se puede basar en las propias ideas y experiencias de los entrevistados, en la visión o manera de comprender la situación del investigador o en alguna teoría o marco preexistente.” (p. 168)

Dicha codificación guiará la comprensión y la creación de indicadores del análisis, comprendiendo de mejor manera las dimensiones de la presente investigación, lo que en consecuencia, ayuda a comprender los objetivos de esta.

Finalmente, dichos códigos serán reagrupados en familias, para así comprender y analizar las subdimensiones a nivel de dimensión, o sea, a nivel de un objetivo específico. Esto ayudará, además, a poder realizar las conclusiones finales de ambos casos, luego de haber realizado todo el tratamiento de información de ambas poetas.

VIII. Análisis de resultados²⁶

Capítulo 2: Delia Domínguez: una voz mestiza a la capital desde los bosques patagónicos del fin del mundo.

“Insisto con la niebla en mi zona porque la tengo pegada al hueso, y una persona con arraigo - pienso yo – no puede tirar la casa, la enseñanza, el lugar del nacimiento o de la muerte, con la misma soltura de cuerpo de quien tira mierda al río.” (p. 27)

Delia Domínguez, “Para que no se hagan ilusiones todo ocurre en el mismo escenario de la otra vez” en Contracanto (1968)

1. Del campo a la capital: las estrategias de posicionamiento de Delia desde su propio territorio natal hacia el centro de la escena en Santiago.

1.1. Estrategias de posicionamiento en la escena literaria de la Generación del 50

Las estrategias de posicionamiento que se nombrarán a continuación, en el caso de Delia serán aludidas como de “contingencia”. Esto quiere decir que, si bien pareciera que su entrada a la escena y su posicionamiento fueron pensados de una manera racional y calculada, simplemente fue como se dieron los hechos en su vida, y claramente por la calidad de su obra. Por ello, en este apartado no hablaremos de los hitos como estrategias, sino de hechos que sucedieron en su vida como poeta que la impulsaron a insertarse cada vez más en la escena. De esta forma, el análisis se realizará de manera cronológica con el fin de mejorar su comprensión.

1.2. Estrategias de posicionamiento desde la academia

Pasando a su camino de consagración mismo, Delia nació en Osorno, en 1931, lo que resulta fundamental para comprender su trayectoria como poeta. Esto, debido a la autopercepción que

²⁶ Es menester recalcar que, si bien puede pensarse en el sentido común que sería más fácil exponer mi análisis según la cronología de los hechos vividos por Delia, para el objetivo de esta investigación, y para poder conseguir coherencia dentro del documento, en análisis será guiado por mis dimensiones y subdimensiones, agregando nuevos hallazgos encontrados durante el análisis de documentos.

crea de ella a través de su territorio, como también cómo la describieron a ella quienes, por su procedencia, se habían visto aludidos/as u orgullosos/as.

Dentro de la prensa se refieren a ella como “la poetisa osornina que es uno de los escasos productos artísticos de Osorno”, a lo que ella responde que “[está] muy orgullosa de serlo. Soy osornina de tomo y lomo” (La Prensa de Osorno, 1968).

Sin embargo, y a pesar del gran amor que demostraba hacia su territorio, su gente y su fauna, Delia partió a la capital, donde a los 18 años recibió el título de Bachiller en Letras, luego de cursar hasta el tercer año de Leyes en la Universidad de Chile (Nómez, 2006). Esto puede considerarse, teóricamente, como una estrategia de posicionamiento desde la academia, teniendo ya un título que acreditaba que podía ser capaz de entrar a la escena.

Lo anterior se vio reforzado por su entrada temprana a la escena: un año antes, cuando aún se encontraba estudiando Leyes, ganó uno de sus primeros concursos literarios importantes, de la Revista Alerce de la SECH, donde el galardón era entregado por el Director de ese año, Pablo Neruda (Andrade, 2004).

1.3. Estrategia de escritura de prólogos por escritores consagrados

Su temprana entrada a la escena se refleja también por su primera obra publicada en 1955, *Simbólico Retorno*, solo 6 años después de graduarse de bachiller de letras. Dicho poemario editado por la Editorial Universitaria recibió excelente crítica de parte de numerosos escritores (Vargas, 2001). Es más, el prólogo de este fue escrito por Daniel de la Vega, poeta, novelista, cuentista, dramaturgo y periodista, quien recibió a lo largo de su vida premios tales como el Premio Atenea en 1941, en 1953 el Premio Nacional de Literatura y en 1962, el Premio Nacional de Periodismo y el Premio Nacional de Artes, mención Teatro (Memoria Chilena, s. f.- i). Si bien no era un artista que se enfocaba solamente en la poesía o en la novela, los premios afirman su propio camino de consagración, lo que también refuerza la obra de Delia Domínguez siendo su primera publicación. Daniel de la Vega comentó luego de la publicación:

“La poesía de Delia Domínguez posee todas las características del arte nuevo. Persigue las imágenes extrañas con juvenil altivez. Pero no se satisface con las imágenes. Por entre el desvarío de palabras inesperadas, sube un vaho de caliente vitalidad, una

emoción auténtica que ilumina cada una de sus construcciones literarias con un resplandor humano” (Vargas, 2001)

Si Delia obtuvo una excelente crítica en su primera obra “Simbólico retorno”, significa que pudo superar el segundo dispositivo de consagración: crítica periodística o de críticos en sí. Tal como se señaló anteriormente, el prestigio de la persona que realiza la crítica hace que su opinión pueda ser de mayor o menor peso, donde aquí De la Vega cumple un rol de crítico consagrado.

Pero dicha obra no fue la única que fue prologada por escritores/as consagrados/as de la época. La obra “La Gallina Castellana y otros huevos” (1995) tuvo un prólogo de Gonzalo Rojas, que como señala Memoria Chilena, es considerado uno de los poetas chilenos más influyentes de las últimas décadas, hecho que puede ser constatado en la vasta literatura ensayística y crítica en torno a su obra y en los numerosos premios que recibió. Es más, la misma poeta señaló, “el prólogo de su nueva obra me fue enviado desde la Universidad de Utah por el Premio Nacional de Literatura Gonzalo Rojas y yo lo encuentro de muerte... Consagratorio, en verdad” (El Diario Austral, 1995).

Fue Delia quien consideró el hecho como consagratorio, tomando conciencia ella misma de la importancia de que un escritor de ese calibre escribiera un prólogo para una de sus obras. Es así como “El sol mira atrás” fue prologado por uno de los grandes amigos de la autora, Pablo Neruda, al igual que la antología bilingüe "Woman without background music" tiene prólogos de Isabel Allende y Neruda (Lennon, 2006).

1.4. Estrategias de posicionamiento a través de apariciones públicas.

Más, no todo puede ser desde el escritorio. Para poder obtener el reconocimiento de los/as pares pero también del público, es necesario salir del escritorio y realizar apariciones públicas. Delia, a lo largo de su camino de consagración, se presentó en varias ocasiones en recitales, en foros, como también en presentaciones de libros. Y no simplemente era ella quién era invitada a participar a eventos, sino, como es el caso de 1956, un año luego de la publicación de “Simbólico retorno”, Delia ofreció un recital público en Valdivia, donde Genaro Alenda, periodista de Hombres y Letras, señaló que la vio por primera vez (Alenda, 1976). Y sus

apariciones fueron más allá de su territorio, llegando, el 15 de agosto de 1957, a ofrecer un recital en el Salón de Actos de la Universidad de Concepción (Alenda, 1976).

Fue así como, mientras sus obras se fueron publicando, sus recitales se acercaban más a la capital, lo que va demostrando cómo su camino de consagración se fue formando con más fuerzas.

Luego de la publicación de su obra “Obertura XX”, Delia participó junto a otras dos poetas en un recital en la sede de la SECH, aproximadamente en 1961. Sobre esto, la poeta indicó:

“No me achiqué, pensé en mis árboles y ríos, en la fuerza mitológica de los bosques australes y saqué aliento y voz para quedar bien puesta. Ya te contaré después las alternativas y los primeros pasos de este nuevo alumbramiento poético, este enfrentarse con el mundo” (Alenda, 1976)

Tal como señaló Delia, lo que le ayudaba a presentarse, en este caso, frente a un público que se podía intuir que tenían cierto nivel de consagración, al ser la SECH, era recordar su propio territorio, su fauna, como si fuera ésta quien, siempre presente en ella, le daría fuerzas para pararse sin dudas frente a los/as demás. Más adelante se retomará la importancia del territorio.

1.5. Estrategias de posicionamiento a través de la publicación en revistas

Si bien las apariciones públicas son esenciales dentro del camino de consagración, igual de importante es la estrategia de escribir en revistas. Por ejemplo, donde la poeta tiene la posibilidad de dejar su nombre como autora de artículos y columnas. Se posicionó así desde otro rol en la escena, donde además se desarrolló como periodista o redactora, sin tener una profesión ni estudios en eso. Aquí la valía de su trabajo creció, insertándose y acomodándose en nuevas escenas, con nuevos/as pares que también comenzarán a reconocerla.

Delia trabajó 20 años en la revista Paula realizando, como cuenta ella, una especie de periodismo literario (Gieminiani, 1992). Este trabajo como jefa de redacción le ayudó a comprender como este no se contrapone con la poesía:

“el periodismo no mata la poesía. Así también los periodistas me aterrizan, pero yo los hago volar. Es un buen complemento. Asimismo, me vinculan más con la realidad contingente y me hacen vivirla más. “ (El Mercurio, 1983).

Así, se puede indicar que para Delia el espacio de redacción dentro de Paula fue un complemento necesario para su poesía, y también para formar redes con periodistas. Es más, la poeta también estuvo presente en diversos espacios culturales tales como panelista de radio o conductora de televisión, demostrando sus habilidades de posicionamiento dentro de la escena (Aránguiz, 2000).

2. Redes conformadas dentro y fuera de la escena de la Generación del 50 por Delia Domínguez.

En segundo lugar, para analizar con más detalle el camino de consagración artística de Delia Domínguez, es necesario considerar las redes conformadas dentro y fuera de la Generación del 50. Al igual que el apartado la narrativa del análisis continuará con un orden cronológico.

2.1. Redes con escritores varones

Un primer punto a mencionar es el caso de las redes con escritores. Si bien el escritor varón más notable dentro de sus redes fue Pablo Neruda, este será mencionado más adelante en las redes personales, debido a que no correspondía a su Generación.

Eliana Ortega, en el año 1980 entrevistó a Delia con el fin de introducir su obra y su posicionamiento en la escena. Al preguntarle sobre su ubicación en el mundo poético, Delia, se mostró insegura al responder, dudando de su lugar dentro de la lírica femenina, “sin embargo, en relación a los poetas varones se reconoce inmediatamente como parte de la generación de Enrique Lihn y Efraín Barquero, aunque insiste en sentirse solitaria en el panorama poético de sus contemporáneos” (Ortega, 1996a, párr. 4)

Es más, debido a los valores que Delia buscaba plasmar dentro de su obra, el valor humano y lárlico, se asemeja bastante a la poesía de Teillier, debido a que en palabras de este último, “la poesía como creación del mito, y de un espacio y tiempo y que trasciendan lo cotidiano, utilizando muchas veces lo cotidiano”(Ortega, 1996a, párr. 6). Eliana Ortega (1980) señaló que

dentro de sus compatriotas, el que consideró más cercano -fuera de Neruda- fue sin dudas Teillier, hasta su muerte en 1996.

Dentro del corpus trabajado Delia no comentó otro tipo de red con escritores varones chilenos que haya sido significativa para ella, aunque si le dedicó algunas palabras a Benjamín Subercaseaux²⁷ en el contexto de la preparación de un libro (el cual nunca se publicó) "Carpetas de una pájara indecente". En dicha instancia, la poeta comenta que la supuesta indecente era ella, nombre que Benjamín Subercaseaux le puso, calificándolo como "el gran novelista chileno" (Herrera, 2010). La poca información encontrada sobre este vínculo es que este le escribía cartas desde París, remitidas al apodo que le dio "la china indecente Delia Domínguez". En suma, en el supuesto libro no publicado, se podían encontrar anécdotas con Subercaseaux (Herrera, 2010).

Finalmente, se encuentra Arturo Infante, director de la editorial Catalonia en 2008, quién consiguió que Delia pudiera sacar una segunda edición de su libro "El Sol Mira Para Atrás", gracias a un premio del Ministerio de Cultura. Debido a lo último, dentro de la red de Delia aparece Alfredo Fressia, poeta uruguayo quien se encargó de la composición literaria. Según la poeta, se conocieron cuando fueron juntos jurados en el concurso Iberoamericano Pablo Neruda, en julio de 2010 (Roman, 2011).

Si bien a través de lo anterior se vislumbra que Delia tenía más afinidad en redes con autores varones que autoras mujeres, esto no significó que fueron todas positivas a lo largo del tiempo. Sus "compatriotas", como Delia refirió a ellos más arriba, seguían siendo parte de la Generación del 50, generación marcada por un canon literario patriarcal. Tal como señala Carrasco (2008), en Chile no es sorprendente que los autores canónicos sean predominantemente hombres, debido a que se conciben como productores de textos de los criterios y modelos europeos. No es sorpresa entonces que, en el año 2000, en el marco de la premiación del Premio Nacional de Literatura, donde Delia había sido postulada por primera vez, la poeta no pudo evitar denunciar su descontento luego de los resultados:

²⁷ Benjamín Subercaseaux se caracterizó por su despliegue multidisciplinario y cosmopolita, debido a sus permanentes viajes, lo que caracteriza su obra. Viajó a Europa desde pequeño, y aunque volvió a su país natal, en la capital francesa, se matriculó en la Universidad de La Sorbonne, donde se doctoró en Psicología General. Gracias a esta experiencia cultural, entre otras, vuelve a Chile a volcarse en su obra. En 1940, salió a la luz Chile, o, una loca geografía, una de sus creaciones más elogiadas, considerada un homenaje del autor -aunque no exento de observaciones críticas- al país. En 1963 recibió el Premio Nacional de Literatura, en reconocimiento a su extensa labor literaria. Falleció en Tacna, Perú, el 11 de marzo de 1973. (Memoria Chilena, s. f.- f).

“Fue un manejo político. (...) presiones políticas evidentes, porque no pueden decir que Zurita es el más grande de los poetas (...) No descalifico a Zurita, pero (...) todavía no está en edad de recibir un premio como éste, que es un galardón a la vida y a la trayectoria.”(El Diario Austral, 2000).

Como se puede observar Delia en ese entonces ya contaba con un camino de consagración artística innegable, pero no fue suficiente para ganar el galardón. De hecho, la última vez que fue postulada al mismo premio nacional fue en el año 2012, a los 81 años, donde ya había perdido ante Raúl Zurita, Armando Uribe, Efraín Barquero y ese año, Oscar Hahn (Obreque, 2012)

Los hombres mencionados, menos Zurita, eran parte de la misma Generación que Delia, todos con distintas trayectorias, pero ya no había razones claras para arrebatarle tantas veces el premio a la poeta osornina. Los mismos jueces de este galardón eran hombres, por lo que se demuestra que las redes con autores varones no sirven en todos los casos como formas de ayuda en reconocimiento o visibilización, pueden ser todo lo contrario. Técnicamente, las distintas obras eran catalogadas y diferenciadas o evaluadas en base a los discursos elaborados según los valores de grupos intelectuales dominantes, lo que ilustra que el año 2012 aún no estaban dispuestos a considerar y dedicar tiempo a leer e investigar sobre las poetas de la escena.

2.2. *Redes con autoras*

La otra red sustancial por analizar es la que conformó Delia con autoras mujeres. Recordemos que estas redes son vistas para el presente análisis como un apoyo para la poeta, que se demuestra mediante el compartir espacios en la escena y que estas últimas ayuden a dar reconocimiento a la poeta sin necesariamente mantener un vínculo amistoso.

Un claro ejemplo de lo anterior se refleja en el contexto del Premio Nacional de Literatura²⁸ del año 2004. Ya era segunda vez que Delia era postulada para el galardón, en el cual hubiera sido la 4ta mujer en la historia de Chile en ganárselo, pero al no ser posible, Antonieta

²⁸ A modo de contexto, Delia fue postulada 4 veces al Premio Nacional de Literatura, dónde en todos los casos fueron varones de su misma generación quienes los ganaron: en el año 2000 Raúl Zurita, en el 2004 Armando Uribe, en el 2008 Efraín Barquero, y en el año 2012 Oscar Hahn. (Memoria Chilena, s. f.- c)

Rodríguez se enfrentó contra el jurado para defender los méritos de Delia. Antonieta acusó que “por miedo el jurado no le otorgó el premio a una mujer, porque los dos tenían los mismos méritos” (Vega, 2004). Lamentablemente aquí se presenció, a pesar del gran camino de consagración artística de Delia, donde habitualmente los dispositivos de consagración no ponían mayores obstáculos, una experiencia que según Pérez (2018), se presenta no solo en los espacios académicos, sino en la vida cotidiana. O como mencionó Quémin (2013), las poetisas se enfrentan a un techo de cristal, tarde o temprano, donde cada vez se ve más lejana la paridad entre los/as artistas más visibles.

No obstante, la obra de Delia seguirá siendo visibilizada por redes de mujeres escritoras, tal como es el caso del lanzamiento de su libro “Mujer sin música de fondo” en la Biblioteca Nacional el año 2006, donde una de sus presentadoras fue la escritora Teresa Calderón, quien comentó la obra. Además de la lectura de la poeta Graciela Huinao de algunos textos del libro en mapudungun (Lennon, 2006). Ambas, nuevamente, solo con el hecho de presentar la obra de otra poeta mujer, ya estaban ayudando en su visibilización.

Existieron redes de autoras que perduraron más tiempo en su vida, más allá de una crítica o comentario, como es el caso de Isabel Allende. Juntas trabajaron 30 años en la revista Paula, lo que creó un gran vínculo de amistad, al punto que Isabel le ofreció realizar el prólogo de “Mujer sin música de fondo” (Lennon, 2006). Es más, gracias a sus gestiones, Balcells pudo editar finalmente su poemario “Clavo de olor”, en una edición de lujo (Lennon, 2006).

En términos de consagración artística, esta última red específica juega un papel importante dentro del camino de Delia: Isabel Allende, hasta el día de hoy cuenta con 26 libros publicados, traducidos a más de 42 idiomas, más de 60 premios en más de 15 países y adaptaciones de sus obras al cine, teatro, ópera, ballet, radio y musicales. Nos encontramos claramente frente a una escritora y novelista que ha obtenido diversos hitos de consagración, siendo una de las autoras chilenas más importantes por su gran reconocimiento mundial hasta el día de hoy (Memoria Chilena, s. f.- h).

Ahora bien, ante la escasa literatura y la falta de documentación que respalde ciertas redes con autoras, se presentan redes unilaterales. Es decir, que no fueron hacia beneficio de Delia, sino que para las poetisas o escritoras de la escena, denunciando las problemáticas transversales de escribir siendo mujer en Chile.

En el caso dentro de su obra “Contracanto”, donde las mujeres se van perfilando como figuras centrales de su producción, siendo la campesina, la lavandera, la poeta “de la Gran Canción de América”, entre otras. Estas mismas son presentadas en su obra “El sol mira para atrás” (1977), donde se reafirma su constante unión con la naturaleza,

"Mujeres que regresaron a su greda" dice un poema que comienza el libro; estas mujeres portan todo un ancestro, y personifican a un pueblo, que a pesar del paso del tiempo y de los contratiempos, se mantienen imperturbables en su paralelo del sur” (Ortega, 1996b).

Asimismo, Delia al explicar el porqué del nombre de su obra “Contracanto”, aclaró que se debe a un “canto al revés” de la mujer-poeta chilena:

“es el contrasello de una tradición poética chilena riquísima y mundialmente reconocida en la que dominan los textos masculinos, a tal punto, que apagan el canto femenino, dejan a las mujeres fuera del diálogo humano y la silencian de tal modo que parece que no existieran.” (Ortega, 1996b).

Con la creación de esta obra Delia demostró su preocupación por las demás mujeres de la escena poética y literaria, ilustrando un claro reconocimiento hacia ellas y la importancia de sus voces.

Fue así como nació también la necesidad de recordar a sus propias antecesoras, porque sin ellas, la escena no sería la misma. Estas redes de mujeres permitieron abrir caminos a sucesoras dentro de la escena. Por ello, las redes con autoras mujeres no debían ser necesariamente vistas en público, ya que con el hecho de nombrar, se recuerda, rememora y busca el reconocimiento que se merecen tanto sus compañeras de escena como las que ya no están:

“Chile tiene una concentración luminosa de poetisas que dan altura a las banderas del habla andina con un verbo fuerte y descarnado. Algunas son: Winett de Rokha, Eliana Navarro, Carmen Abalos, Violeta Parra (con o sin guitarra), Sara Vial, Estela Díaz, Rosa Cruchaga, Teresa Calderón, Antonieta Rodríguez y Rosabetty Muñoz. (La Tercera, 2002)”

A diferencia de la red anterior, las redes con autoras, ya sea entre ellas o unilateral, demuestran un claro ejemplo de apoyo incondicional²⁹, pues no importaba la cercanía personal entre ellas. Así, buscaban visibilizar tanto a Delia, como también buscaba visualizarlas a ellas, y recordar a las poetas que les abrieron las puertas para llegar donde estaban.

2.3. Redes personales

Si bien las redes anteriormente mencionadas evidencian un gran apoyo a Delia Domínguez, lo que le ayudó en su camino de consagración artística, no debemos olvidar las redes personales de la poeta. Estas también se basan en el apoyo, pero la cercanía entre ellos/as es claramente mayor, ya que hablamos de apoyo emocional y amistad incondicional. Es así como Pablo Neruda e Isabel Allende son constantemente nombrados y elogiados por la poeta.

La amistad con Pablo Neruda fue clave en el diario vivir de Delia y su comienzo como poeta. En 1955 ambos se conocían, en el acto de premiación de su primer libro “Simbólico Retorno” en la Sociedad Chilena de Escritores (Grisar, 2000). Desde ahí, Delia mencionó que desde entonces “me puso bajo su ala protectora y nunca más me soltó” (Grisar, 2000)

En suma, ambos escribieron para el otro/a. Pablo escribió el prólogo de “El sol mira para atrás” en 1972, lo que era más bien un acto de amistad que de reconocimiento para la poeta por la consagración de Neruda, ya que Delia habló que lo negociaron a cambio de “chicharrones virginales y papas con queso” (Grisar, 2000). Por su lado, Delia en su obra “Clavo de olor”, cuyos personajes son reales, tienen nombre, domicilio y Rut, escribió un texto sobre Pablo Neruda. Quería publicar las historias que guardaba de su estrecha amistad con el poeta, como por ejemplo, sus escapadas a Osorno, “a presenciar el cielo de los ciervos” (Grisar, 2000).

Ambos también destacaron de uno u otra forma la labor o las características del/a otro/a. Delia indicó que

“De Pablo aprendí cosas que no salen en los libros, porque nuestra complicidad fue bastante cargada a lo extraliterario. Allí están nuestras montas a caballo por los bosques

²⁹ En el Anexo n° 4 y 5 se ilustra el apoyo de mujeres desde el periodismo y desde la crítica, según su mayor representación dentro del corpus de Delia.

llovidos, las colecciones de piedras y las comidas al pie de la olla en las "picadas" de Rahue, donde escribió el libro" (La Tercera, 2002).

A su vez, Pablo al referirse a la poeta osornina señaló:

“Compréndase que por naturaleza, por formación ecológica, la poesía de Delia Domínguez, osornina de los bosques de Osorno, es atrevida y descalza; sabe caminar sin miedo entre espinas y guijarros, vadear torrentes, enlazar animales, unirse al coro de las aves australes sin someterse al tremendo poderío para conversar con tristeza o con amor con todos los objetos y los seres. Mi amiga silvestre criada entre los avellanos y helechos antárticos domina la relación humana con la ternura que adquirió aprendiendo y defendiéndose de la soledad” (El Llanquihue, 2008).

Se vislumbra así un gran respeto entre los dos, donde para ambos significó una amistad muy importante, llena de admiración y apoyo. Y un detalle no menor es que en el año 2004, fue Delia quien recibió orgullosa la “Medalla de Honor Presidencial Centenario de Pablo Neruda” (El Llanquihue, 2004).

La amistad con Pablo Neruda, a primera vista, según la reputación del poeta, y la personalidad de Delia, parecía controversial, pero en realidad, este muestra al parecer una faceta desconocida junto a Delia.

Sin embargo, Delia no solo se demostró agradecida a Pablo, sino que en todas las oportunidades brindadas, reconoció también a Isabel Allende como una de sus amigas más cercanas. La poeta consideraba que ellos fueron quienes la impulsaron al mundo literario (Ilharreguy, 2005).

En suma, gracias a los 30 años que trabajaron juntas en la revista Paula, su amistad se consolidó, por ello, como se mencionó anteriormente, Allende le ofreció un prólogo a Delia. Pero así también, el favor amistoso se devolvió, debido a que Delia viajó a España a la Editorial Random House, para presentar la última novela de su amiga Isabel, “Inés del alma mía”, en el Castillo Hidalgo (Lennon, 2006)

Si bien en el contenido existente dentro del corpus las palabras de agradecimiento pueden ser del mismo calibre para ambos escritores, es imposible negar que la información que se podía

recabar de la amistad de Neruda y Delia era mucho mayor, donde la amistad con Isabel se veía reflejada en no más de 2 documentos. Esto nos demuestra cómo también la cantidad de prensa disponible de la poeta, es mayor o menor según involucre a un hombre o a una mujer (a parte de ella misma). Lo anterior, al no tener tampoco los documentos suficientes para respaldar firmemente el argumento, podría llegar hasta a quitarle valor a la amistad de ambas escritoras, solo porque no existía el respaldo suficiente. Aquí se estaría invisibilizando una amistad entre mujeres dentro de la misma escena que se ayudaron mutuamente para ser reconocidas. En cambio, con la cantidad de documentos disponibles, se estaría visibilizando quizás hasta de manera excesiva, esta otra amistad entre el poeta y la poeta osornina, donde si bien se denuncian ciertos hitos de consagración en los cuales Neruda estuvo presente para ayudar a Delia, y aunque fuera un escritor altamente consagrado, las acciones realizadas entre ambas mujeres tienen un valor simbólico mayor, ilustrando de una amistad de mutuo apoyo porque ambas se encuentran frente a los mismos obstáculos. Pablo no necesitaba nada a cambio, siendo que Delia de igual manera siguió impulsando su imagen, pero que ella ayudara a Pablo no tenía un real impacto en la escena: Neruda era alguien que ya era capaz de consagrar a otro/a escritor/a. Isabel, si técnicamente también podría haberlo hecho, su camino de consagración artística ya estaba más que establecida pero, era mujer. Es por esto que me parece crucial resaltar la amistad entre ellas, porque, si bien no está la cantidad necesaria de documentos para poder extenderse más en sus historias juntas, estos 2 documentos de igual forma nos ayudan a comprender porque su amistad era tan valiosa, importante y preciada.

3. Obstáculos de Delia dentro de la escena literaria

Antes de adentrarnos en los hitos consagratorios mismos de Delia, es menester recalcar que, si bien ella misma indica que es “(...)una suertuda a la que siempre le va bien en crítica y ventas. Pero, en general, a las mujeres en Chile se las tiene en el quinto patio” (Jurado, 2004), eso no la excluye de ciertos obstáculos que viven comúnmente las mujeres escritoras dentro de la escena literaria.

3.1. Falta de difusión de su propia obra

Uno de los primeros obstáculos que se le presentó a Delia fue la falta de material publicado que siguieran en el mercado. En 1996, con el fin de armar su propia antología más ciertos

versos inéditos, la poeta tuvo que mendigar libros prestados a sus amigas y hasta recurrir a fotocopias “cargadas al negro y al borrón” para poder conseguir sus propias obras (Abogabir, 1996).

En dicha antología, se podían encontrar poemas selectos de sus tres últimos libros: *Contracanto*, 1968; *El sol mira para atrás*, 1973 y *Pido que vuelva mi ángel* de 1982. Ninguno de ellos pudo contar con reediciones o reimpressiones, por lo tanto eran prácticamente inaccesibles, incluso para la misma Delia.

Asimismo, la única obra que Delia pudo editar por segunda vez fue “*El sol mira para atrás*”, lo que ella calificaba como un milagro, porque era casi imposible que un libro apareciera de nuevo en librerías después de tanto tiempo,

“Entonces, casi me desmayé cuando Arturo Infante, el director de la editorial Catalonia, me dijo que íbamos a sacar una segunda edición, porque había ganado un premio del Ministerio de Cultura, contó” (Román, 2011).

La falta de oportunidades para realizar reimpressiones de las obras de las poetisas termina sacándolas tarde o temprano de la escena. Se hace más fácil el olvido, solo porque las editoriales no creen o creían rentable realizar este trabajo para poetisas que ya no se encontraban “en boga”. Se publica lo que se encuentra, según supuestos “expertos”, dentro del canon actual de dicho contexto socio-histórico, y se dejan atrás obras de importante valor solo porque fueron publicadas hace unos años, o simplemente porque dentro de dicho canon las mujeres siguen sin encajar.

3.2. Falta de lugar dentro de la lírica femenina

Por otro lado, y en línea con lo anterior, de alguna manera nos encontramos frente a una lírica femenina que no encuentra su lugar propio. En la entrevista realizada a Delia en 1980 por Eliana Ortega, se refleja un claro sentimiento de soledad y marginalidad de género de las escritoras. No logran verse como pertenecientes a un corpus literario, “como consecuencia de esa falta de comunicación y reconocimiento a las escritoras, tan característica entre nuestros literatos; no olvidemos la amargura de Mistral y de Bombal” (Ortega, 1992a)

El panorama no cambia mucho a través de los años. Con motivo esta vez del Premio Nacional de Literatura del año 2008, se le preguntó a Delia si deseaba ese año ganar el ansiado premio. Ella responde que le gustaría mucho, pero ya no por un hito personal, sino por las mujeres en Chile, ya que solamente se les ha entregado el premio a 3 mujeres:

“primero a Gabriela Mistral con la vergüenza de entregárselo 5 años después de recibir el Nobel; después a Marta Brunet, en 1961, una novelista y cuentista maravillosa de Chillán; y la última fue Marcela Paz en 1982. Fíjate que tengo una anécdota: en ese tiempo yo era jefa de Redacción de la Revista Paula y me tocó entrevistarla, y desde 1982 ya son 28 años que no se le da el premio a una mujer” (Calfui, 2008)

Delia Domínguez es consciente del claro problema que existe dentro de las premiaciones de este calibre, pero no solo eso, sino que también la toma del peso de las obras de dichas mujeres que la antecedieron. Asimismo no niega la actitud machista dentro de estos círculos de consagración, donde las mujeres son tristemente postergadas (Calfui, 2008).

4. Hitos de consagración dentro de la trayectoria de Delia Domínguez.

4.1. Crítica positiva a su obra por aparato crítico consagrado

Los hitos de consagración dentro de los caminos artísticos de los/as poetas son claves, debido a que, entre más uno obtenga a través de su trayectoria, más reconocida debería ser su obra. Por ello, y recordando los círculos de reconocimiento y los dispositivos de consagración, los y las críticas son personajes claves para poder conseguir dichos hitos.

En el caso de Delia, a lo largo de su vida, hubo críticos/as específicos que se han preocupado de su obra y de sus poemas: Ligeia Valladares, Luis Enrique Délano, Hernán Loyola, Jaime Quezada, Floridor Pérez, Hugo Montes, Ignacio Valente, Ximena Adriasola María Urzúa, Nina Donoso, Miguel Atache y Antonio Campaña (Nómez, 2006). Es así como los comentarios emitidos por estos/as personajes tienen gran importancia, ya sean publicados en la prensa o en revistas literarias, pero también dependiendo del grado de consagración que tienen ellos/as mismos/as.

Por ejemplo, María Urzúa y Ximena Adriasola escribieron que “su poesía irrumpe llena de fuerza vital. Es una de las poetisas que mejor representan el sur de Chile. Su voz se eleva en cantos a la naturaleza y al hombre. El mayor valor reside en las amplitudes de sus temas y en la valentía de sus imágenes”(Nómez, 2006, p. 215).

Por su parte, Eliana Ortega señalaba en 1996 que “como digna sucesora de la poesía femenina post-modernista latinoamericana, Domínguez está ‘llena de pasión desnuda’, en su caso, para expresar el arraigo de la tierra americana y a las antiguas costumbres de las gentes lugareñas” (Nómez, 2006, p. 215).

A su vez, Eugenia Brito planteó en 1998 que Delia Domínguez

“ha construido una verdadera épica poética del sur de Chile, específicamente de Osorno. Ella ha realizado un movimiento en poesía verdaderamente importante: anclar la pregunta que todo lenguaje porta más bien en lo regional, que en lo universal, en las periferias más que en el centro, privilegiando los lazos de solidaridad dados por el conocimiento y la comprensión por sobre los intereses que rigen la vida en las macroestructuras sociales. Así el proyecto poético -la literatura de Delia Domínguez- cobra dimensiones de relato, configuración témporoespacial de la vida del sur de Chile” (Nómez, 2006, p. 215).

Finalmente, Antonio Campaña, indicó en 1994 que

“la poesía de Delia Domínguez nos da a conocer la intensa gama de un temperamento que desde su punto de vista lírico recrea elementos sustantivos de la naturaleza. La autora viene del sur del país y es así como el frío, el viento, la lluvia, la textura vegetal del suelo, su naturaleza volcánica, los sentimientos regionales diferentes, se van constituyendo en puntos clave de su poetizar. No hay duda de que esta poesía traduce circunstancias dramáticas impulsadas por una substancial fuerza terrestre, los brotes de una soledad que arrastran hacia zonas virginales pero pegadas a la cotidianeidad. (...)” (Nómez, 2006, p. 216).

Es así como las características que giran en torno a la poesía de Delia, las cuales son bastante nombradas por la crítica, son la importancia y la fuerza que tienen las imágenes que proyecta

de su territorio en el sur de Chile dentro de su lírica, así como también el uso de antiguas costumbres de las gentes lugareñas. Tal como indica Brito, Delia expone así una configuración temporal-espacial de la vida del sur de Chile.

4.2. Ganadora de premios literarios

Como ya se mencionó anteriormente, Delia ingresó tempranamente a la escena a través de la obtención de su primer premio literario, a los 17 años, en el concurso organizado por la SECH. En este apartado se busca visibilizar otros galardones que obtuvo la poeta, que no siempre se encuentran indicados en sus biografías.

En 1953, obtuvo el primer lugar en un concurso de la provincia de Osorno gracias a su poema “Canción de Noviembre”, y un años después, en 1954, se le otorgó tanto el primer como el tercer premio en un concurso de Ñuble a magallanes que fue auspiciado por el Círculo “Amancay” de Osorno. (Alenda, 1976)

En suma, en 1966, la poeta recibió el Premio Municipal de Literatura Pedro de Oña, el cual se realiza desde 1957, y donde ella se encuentra hasta el día de hoy entre los finalistas más destacados, además de José Donoso y Enrique Lihn. Se caracteriza por ser un galardón de gran reconocimiento histórico y de gran prestigio que otorga la comuna de Ñuñoa (Copadas, 2021).

Ahora, existe otra categoría dentro de los premios literarios que va más allá de obras específicas o poemas seleccionados. Para ello, se deben tener una serie de condiciones de una vida consagrada: o sea, la literatura, expresada tanto en obra rica, como en una entrega académica y humana sobresaliente. Aquí es donde Delia encaja sin duda alguna, por lo que es coronada en 1999 con el Premio Fundación Felipe Herrera a su trayectoria literaria.

Y para demostrar la importancia de la trayectoria de Delia, de su camino de consagración artística para los aparatos de consagración, pero también para la gente que la seguía desde sus comienzos, es que en 2001 fue de nuevo premiada con un premio por su trayectoria, esta vez el Premio a la Trayectoria Austral. Es más, este premio le dio la oportunidad de viajar a la universidad de Sevilla a hablar sobre Pablo Neruda y a brindar recitales al año siguiente. (Suárez, 2001).

La importancia de los premios recibidos por la poeta no es de un calibre menor, muchos años de reconocimiento e historia, donde Delia también triunfó, donde sobresalieron los premios a su trayectoria, siendo hitos que marcaron su camino de consagración artística. Es aquí donde nuevamente nace la pregunta del por qué nunca fue reconocida con un Premio Nacional de Literatura, siendo que su trayectoria completa había sido ya galardonada, premios con los que no contaban los varones que consiguieron el Premio Nacional de Literatura esos 4 años que Delia fue nominada.

Se puede deducir entonces que el Premio Nacional de Literatura era un dispositivo de consagración que no funcionaba como los demás premios. Es más, parecía estar hecho a propósito para que las mujeres no pudieran tocarlo, porque, si se hubiera realizado una examinación de los candidatos varones y sus obras y la trayectoria de Delia, en más de una ocasión no había nada que negara que ella era quién se merecía el galardón. Pero al ser un dispositivo que funcionaba con jueces hombres a puertas cerradas, no se sabía si realmente se cumplían ciertas reglas o si era una estrategia política o de visibilización hacia un autor específico.

4.3. Una poeta culturalmente activa

Uno de los hitos no menores con los que contaba Delia, y lo que la transformó en una poeta totalmente preocupada por la escena literaria en general, fue su participación cultural siempre activa. Esto además solía ser visto como una estrategia de visibilización al entrar a la escena, pero ya al pasar de los años, se confirmó que eran actos que nacían realmente desde la poeta.

En primer lugar, se ilustra que muchas invitaciones a participar a eventos literarios o artísticos, o el mismo deseo propio de la poeta de participar, provenían de territorios del sur. Por ejemplo en 1974, la Universidad Austral la invitó a asistir a la inauguración de las actividades académico-culturales de la Facultad de Bellas Artes de esa Corporación (Alenda, 1976). Aquí no nos encontramos con una invitación directa de carácter literario, pero Delia aceptó, sobre todo por su compromiso con la cultura en general.

Por lo anterior es que Neitzel (1976), se refirió a Delia como una trabajadora incansable en la reconstrucción cultural, cargando con responsabilidades como organizar y dirigir en este ámbito. Esto se ilustra claramente en la participación como jueza en el concurso literario “Los

Juegos Florales” en el año 1977. El hecho de ser jueza también da el papel de poder consagrar a otro/a escritor/a, y ese era el camino que quería seguir Delia, no el de mirar en menos a participantes.

Por ello en 1999 relató que:

“Con mucho amor he realizado quince presentaciones de libros. Se trata de poetas jóvenes, que necesitan recibir apoyo y un poquito de visión para el camino que hay que seguir en este rubro. Justamente, en Osorno acabo de presentar tres libros de poetas jóvenes huilliches. Se nota que ya se está empezando a conocer y apreciar en Chile” (El Diario Austral, 1999).

Delia se posicionó culturalmente como una poeta dispuesta a ayudar a los y las demás en su propio reconocimiento, sobre todo cuando hablamos de jóvenes de su querida tierra sureña. Más que nadie ella sabía lo difícil que puede ser hacerse conocido/a desde el sur de la capital, alejada de los grandes edificios, la gente importante y los dispositivos de consagración.

Y no solo se preocupó de su visibilización, también de una educación cultural particular. En 1983 Delia participó en un foro de un instituto Profesional en Osorno, donde le comentó a los/as jóvenes la importancia de la palabra escrita como un testimonio que permanece en el tiempo, pero también les habló sobre la poesía nostálgica del sur de Chile de su propio territorio (El Diario Austral, 1983).

No obstante, sus horizontes iban mucho más allá de su propio territorio, donde compartió su talento lírico con la crítica literaria y la redacción en importantes revistas del país, como es el caso de Paula, también en televisión como conductora de programas de arte y finalmente como panelista radial (El Llanquihue, 2008).

Es así como vemos que la poeta se mostraba como una artista multifacética, donde todo lo hacía desde la labor propia de su compromiso con la cultura, y con la difusión de esta con los más jóvenes para no perder tradiciones en su territorio.

4.4. Participante en puestos de alta importancia cultural

Delia Domínguez fue una poeta que estuvo en puestos de alta importancia cultural, ya sea por lo que representaba que una mujer estuviese ahí, ya sea por las decisiones y las tareas que debía cumplir dentro del cargo.

Uno de los primeros puestos de gran valor que ocupó la poeta fue como directora de la SECH (Nómez, 2006), donde lamentablemente no se tiene registro del año en que tomó el cargo ni lo dejó. Sin embargo, dentro de la tradición de Directores se ve claramente una tendencia hacia los hombres antes de ella y después de ella: Domingo Melfi (1932), Alberto Romero (1938-1939), Pedro Prado (1943-1945 y 1947-1948), Eduardo Barrios (1946), Luis Oyarzún (1955), Ricardo Latcham (1957), Julio Barrenechea (1959), Rubén Azócar (1961-1962), Francisco Coloane (1966), Martín Cerda (1985-1986), Ramón Díaz Eterovic (1991-1993). Al parecer fue una de las primeras Directoras de la Sech, lo que nuevamente no podemos confirmar porque no hay fechas específicas. (Memoria Chilena, s. f.- g).

No obstante, del cargo que sí contamos información dentro del corpus es el de su Incorporación a la Academia Chilena de la Lengua en 1992, donde la misma Delia señala que dicho reconocimiento era para todas las mujeres y lo sentía como un “designio divino” (Gieminiani, 1992).

Asimismo, al preguntarle en una entrevista en 1996 qué aportes le entregó su participación en la Academia Chilena de la Lengua, la poeta indica:

“Mi pertenencia a esa entidad me ha rebautizado el habla. Cada reunión de los lunes es una clase magistral de sabidurías escogidas. La palabra bien nacida acarrea oxígeno al cerebro y afina las teclas creadoras. Yo siento el rigor del castellano en la boca de los que saben y me maravilla discurrir a estas alturas la belleza de la letra articulada, del pensamiento provocador de sensaciones puras.” (Abogabir, 1996)

El discurso de Delia, tanto personal como colectivo, da cuenta de la importancia de estos nombramientos para ella, y que se los tomaba con la seriedad necesaria. No eran cargos menores, son cargos que además, en este caso, duran hasta su muerte. El sillón le pertenece al/la académico/a hasta que ya no se encuentre aquí. Por lo tanto, es un reconocimiento que perdura largamente en el tiempo.

Finalmente, y no menos importante, la distinción de Hija Ilustre que se le confirió a la poeta osornina también puede ser vista como un puesto de alta importancia cultural porque se vuelve un ejemplo a seguir para los/las demás ciudadanos/as. Este hito fue convocado en una sesión solemne por el alcalde Ramón King Farías junto al secretario municipal, Yamil Uarac Rojas, el día viernes 17 de octubre de 1987, en el Salón “Lámpara” del centro cultural. (Ilustre Municipalidad de Osorno, 1987).

5. Obra de Delia y su visión de la poesía en general

5.1. Visión de la poesía

El problema del no reconocimiento de muchas poetas nace de ser nombradas pero no leídas. Por ello es pertinente añadir un apartado que comente brevemente sobre la obra misma de Delia y su visión sobre la poesía en general.

Contracanto, obra publicada en 1968, ilustra lo que Delia quería hacer notar dentro de su poesía y obra. Fue ella misma quien destacó que su “poesía es de raíz vegetal absoluta... mezclada con lo humano” (Godoy, 1969). El territorio natal será siempre su inspiración primera y su lente para la poesía. Es más, la poeta osornina declaró que jamás podría haber escrito poesía urbana, ella ra más bien “una mujer empapada de la humedad, del sol, del verde, de las lluvias del sur, que son mis fuentes de inspiración junto a vivencias particulares...” (El Diario Austral, 1983a)

La visión de la poesía también guarda relación con para qué sirve esta. Pero no solo para la gente letrada y académica, sino también para el común de la gente. Delia Domínguez fue clara al decir que esta sirve para expresarse y comunicar, quien quiera hacerlo, pero no solo para “sacarse algo del cuerpo” (El Diario Austral, 1983b), sino también ateniéndose a la inspiración del territorio propio. Por lo tanto, además de no solo inspirarse enormemente desde el sur de Chile, también entendía la poesía como algo para expresarse sobre cosas que van más allá del ser humano, y así, también volverla comunitaria, y salir de emociones individuales. Domínguez señaló en varias ocasiones que consideraba que la poesía debía ser masiva, un arte que puede ser para todo aquel que pueda sentirlo y simplemente ponerse a escribir lo que desee. No le gustan las “capillas literarias” (El Mercurio, 1983)

Según lo anterior, Domínguez aclaró que ella no es una artista de élite, sino que ella era “(...)la voz de los que no tienen voz, mis obras no son de élite. Retrato al pueblo de Chile” (Ilharreguy, 2005). Es más, el compromiso que tenía Delia era tan sustancial para ella que consideraba, y en sus palabras, a sus poemas como sus hijas (Román, 2011).

Así, se concluye que la visión de la poesía desde Delia Domínguez tiene estrecha relación con lo comunitario, que parte desde el propio territorio, y en su caso acentuadamente en el campo, la fauna del sur de Chile. Su posición es clara frente al hecho de que la poesía debe ser para todos/as, lejos de los lugares reservados a la élite. Para la poeta, la poesía era el centro de su vida, para compartirla y para vivirla.

5.2. *Labor como poeta*

Si por un lado tenemos la visión de la poesía, podemos ahondar en la labor que tiene la poeta, desde su oficio, y desde ella misma como mujer junto a sus ideales.

Por un lado, una de las labores que cumplió Delia fue escribir sobre la realidad que la rodeaba y estremecía, y al ocupar un lugar dentro de la escena podía denunciar y visibilizar estos hechos desde la poesía para llegar a la comunidad. Ejemplo de ello fue cuando estuvo en el puesto de redactora en la Revista Paula, en 1972, y escribió un poema dedicado a las mujeres que vivían en los campamentos, donde la pobreza se veía sobre todo en las madres y sus hijos (Lennon, 2006).

Por otro lado, Domínguez discierne en aquella época, la importancia de recopilar los trazos de la historia, escribir desde la propia memoria y la colectiva, el contexto desde su escena en el 50 hacia adelante. Así las características de su escena y cómo esta evolucionó con el tiempo ya estarían grabadas en papel desde su proyecto que llamó "Carpetas de una china indecente", el cual quedó inconcluso (Lennon, 2006).

Con ello, podría haber dejado fuentes en primera persona sobre otras poetas de la escena, enriqueciendo el corpus que hoy tenemos de ellas, el cual es claramente deficiente.

No obstante, en otras oportunidades la poeta osornina sí dejó huellas, contando y escribiendo todo aquello que le parecía importante dejar a las generaciones futuras. Delia tenía una clara

labor en su día a día de compartir con quienes la rodeaban, de enseñarles lo que ella sabía, ya fuera sobre poesía o sobre su territorio. Y lo más importante, vengan de donde vengan.

Lo anterior se vincula con el cariño humano que sentía hacía ella de parte de la comunidad osornina o de la gente en general, siendo más que un premio para ella su respaldo. El premio nacional ya deja de hacerle ilusión, no tampoco le preocupa, porque ya se sentía premiada por el amor de la gente y los jóvenes, sintiéndose la "candidata del pueblo" (Lennon, 2006).

Es así como el oficio de Delia no tiene un carácter individual ni académico, sino que junto a él ella insta una labor: ayudar a los demás desde su puesto, denunciar y enseñar lo que ella siente que es imprescindible para todos/as, pensar en las generaciones futuras, y aprovechar su puño y letra para por todos los que no pueden.

6. La ciudad sureña natal como apoyo fundamental

Osorno como territorio geográfico, ubicado en el sur del país, con su flora, su fauna y su gente, fue un tópico siempre presente en la obra de la poeta. Siempre mencionando orgullosa en cada medio de prensa de la capital de donde viene, participando en actividades culturales en la ciudad que la vio crecer, y aportando a la comunidad desde su oficio.

Lo anterior tuvo una gran repercusión en la comunidad, como en las mismas autoridades de dicha zona. Delia causó orgullo y emoción en su gente, representando al sur de alguna forma desde su poesía, en la capital. Domínguez no perdía ninguna oportunidad para recordar que no todo se encontraba en la capital, que la gente debía salir de esa burbuja para ver el talento aún no visto en tierras escondidas por el ruido de la gran ciudad.

Esto repercutió directamente en el camino de consagración de Delia. Ya nadie podía negar el excepcional talento de la poeta osornina, por lo que autoridades de la zona tomaban la iniciativa en postularla en premios, tal como fue el caso del Premio Nacional de Literatura del año 2000, por la Universidad de los Lagos (Cárdenas, 2000). Raúl Aguilar, rector de la universidad en ese momento, señaló cuales fueron las grandes motivaciones para respaldarla: primero, se encontraba el reconocimiento objetivo de su obra, debido a que Delia en el contexto nacional

estaba en primer nivel; la segunda era de orden afectivo, pues era Hija Ilustre de la zona y era innegable el amor que le tenía a su región (Cárdenas, 2000).

Al llegar el momento de los resultados, todo Osorno esperaba que Delia fuese la ganadora del importante premio de las letras, sintiéndose también la comunidad ganadora por contar con una poeta de renombre hasta internacional (Barría, 2004). Es más, incluso los medios más importante de Los Lagos³⁰ se unieron para defenderla³¹ (Austral, 2004).

³⁰ En el Anexo n°6 se puede encontrar la tabla de *Representación de la prensa según territorios del país* en el corpus utilizado para el caso de Delia Domínguez, donde se ilustra claramente la importancia de la prensa del sur en la difusión de artículos, críticas, o entrevistas sobre ella.

³¹ El Diario Austral de Valdivia, El Diario Austral de Osorno y El Llanquihue de Puerto Montt.

Capítulo 3: Stella Díaz Varín contra el mito: una lucha constante en torno a la visibilización de su obra.

*“siempre la misma pregunta lastimosa.
¿quién recogerá todo lo que una mujer escribe?”
Cuaderno de Campo, María Sánchez.*

1. Maneras de escaparse de la ciudad natal sin tener que volver en el intento: las estrategias de posicionamiento de Stella Díaz Varín.

1.1. Desde la escritura en prensa y revistas

Al remontarse a la juventud de Stella en la ciudad de La Serena, se asoman las primeras estrategias de posicionamiento de esta, comenzando particularmente con la escritura en revista y prensa de la zona. La poeta se hizo cajista del diario El Chileno, el cual fue fundado a principio del siglo en La Serena. Su labor era componer los párrafos y afirma que “llegó a ser la mejor cajista, además de escribir mis cosas” (Ruiz, 2017, p. 15).

A pesar de no contar con el título, Stella logra entrar al mundo del periodismo el cual parece ser la antesala de la escena literaria. Por ello, continúa en Santiago con dicho oficio, trabajando en algunos diarios nacionales como El Siglo, Extra, La Opinión y La Hora. (Ruiz, 2017).

Además, es uno de los pocos oficios donde se puede ganar dinero escribiendo, el cual muchas veces es necesario para sobrevivir en la escena literaria para poder dedicarse también a su obra, la cual, sobre todo siendo mujer, no te garantiza poder vivir dignamente.

1.2. Participación en congresos de poesía.

Si bien Stella participó solo en un Congreso de poesía en su vida, este es digno de mencionar debido a su carácter fundamental en la poesía escrita por mujeres de los años 80. Este corresponde al Congreso de Literatura Femenina Latinoamericana que organizaron las feministas chilenas en 1987. Stella no sabía qué esperar de aquel evento cuando recibió la

invitación. Se llevó una gran sorpresa al ver una sala llena de poetas y doctoras en literatura de Argentina, Uruguay, Bolivia y de otros países latinoamericanos (Donoso, 2021).

La poeta serenense le comentó a Claudia Donoso en la revista, que esta última le realizó íntimamente por unos años, que recuerda su asombro al ver que, de un momento a otro, surgieron distintas investigadoras, todas académicas, comprometidas con la realización de trabajos sobre poetas chilenas. Es más, una de ellas leyó una tesis sobre poetas chilenas donde se encontraba Stella. Después de años sintiendo que deambulaba por la escena, luchando contra los hombres que buscaban descalificarla a toda costa, es como si la poeta se adentrara y posicionara en otra escena: una escena en la que las participantes estaban dispuestas a investigar profundamente la obra de Stella, buscarla básicamente, porque ni ella tenía las fotocopias de su obra. (Donoso, 2021)

De esta forma, la participación en este congreso de poesía parece ser una puerta dentro de la escena del 50, para llegar a una segunda escena, no necesariamente ordenada por generaciones, con mujeres claramente comprometidas con la causa de visibilizar el trabajo de todas sus compañeras, tanto de Chile, como de Latinoamérica.

1.3. Estrategias de aparición pública

Para Díaz Varín aparecer públicamente no era solo algo que hacía frecuentemente en espacios compartidos por otros escritores de la Generación, ya sean bares o la Sech, si no también eran espacios para mostrar sus obras, sus poemas, realizando recitales por ejemplo.

En 1970, Stella visitó Chillan representando a la Editorial Siglo XXI, invitada por el Grupo Literario Ñuble para ofrecer un recital en el Centro Español (Mellado, 1970). Lo anterior ilustra a una poeta que recorre el territorio, no solo se queda bajo los grandes focos de la capital, si no que se posiciona en espacios regionales de igual forma: una forma quizás de denunciar la importancia de trabajar en todos el territorio.

Es así como también en 1996, Stella fue invitada por la V Feria del Libro de Coquimbo, participando en una sólida lectura que provocó grandes aplausos y vítores de parte del público presente (Krator, 1996). Este tipo de aparición pública podría ser visto dentro del círculo de

reconocimiento y la consagración de la poeta como un momento de reencuentro con la ciudad que la vio partir ya años atrás, volviendo con un material calificado, insistiendo en sus grandes capacidades desde la poesía. Si bien sabemos que a este tipo de apariciones asisten sobre todo las personas más cercanas a ella, o las personas que más la leen, de igual forma es una forma de reposicionamiento dentro de la escena territorialmente desde un espacio que no supo valorarla.

2. Obstáculos para las mujeres poetas dentro de la escena

2.1. Falta de reconocimiento a mujeres poetas

La vida dentro del oficio de la poesía, para Stella, no fue muy distinta a la de sus antecesoras mujeres o las poetas de la época. La cuestión de la valía de sus obras y de ellas mismas continúa en los años 50 y en adelante, en una problemática latente, donde las poetas seguían sin ser reconocidas como se debía.

El panorama es claramente descrito por Stella a través de su trayectoria y su intento de camino de consagración artística: muchas derrotas y pocos logros. la situación llegó a tal punto que la misma poeta ya no aspiraba a reconocimientos mayores (Krator, 1996).

Se repite la misma historia de poetas que cumplieron el rol de sus grandes antecesoras. Tal como lo vivió Mistral, en gran parte de su vida, muy nombrada pero tan poco leída (Morales, 2005). Desde Stella, lo mismo ocurre, debido a que sus libros fueron para una minoría de lectores que lograban acercarse a ella. Es así como *Sinfonía del hombre fósil* (1953) y *Tiempo, medida imaginaria* (1959), apenas tuvieron crítica o reconocimiento entre las personas pertenecientes a la escena o el público lector (Contardo, 2022)

De manera injusta, la poesía de Stella fue menos conocida en esa época que la leyenda que crearon sobre ella (Varas, 2007). Pero de igual forma, tuvo claro que su situación fue y es vivida por otras poetas de la época, como es el caso de Delia Domínguez. En el año 2000, todos/as estaban expectantes al anuncio del/la ganador/a del Premio Nacional de Literatura, donde una cantidad considerable de críticos/as había puesto sus fichas en el camino de consagración que tenía esta última. Sin embargo, el galardón se lo llevó Zurita, un poeta con menos trayectoria que la poeta osornina, y ni la mitad de obra escrita (Donoso, 2021).

2.2. Marginalización de poetas de la escena masculinizada/canon patriarcal

La marginalización dentro de la escena literaria es un aspecto que marcó el camino de consagración de la poeta. Fue acusada por desafiar los estándares de la época y por ello se le ha negado su lugar dentro de la escena poética chilena, desconociendo el aporte indiscutible de su obra. No solo fue ignorada por su propio partido político, sino que por las propias academias y círculos literarios (España, 2006). Como bien señala Cárdenas (2006), “su actitud crítica, mordaz, llena de entusiasmo y sabiduría le impidieron muchos honores de parte de las instituciones del Estado de su propio país” .

En la trayectoria de Stella, se muestra la exclusión histórica que han enfrentado las mujeres dentro de las escenas artísticas y literarias. Espacios que hasta hoy reconocen mayoritariamente a los hombres debido al canon que imperaba e impera. No obstante, Stella mantuvo con firmeza su lugar en la poesía, a pesar de ser apartada por los propios círculos literarios de aquel tiempo. En sus propias palabras: “Yo me he sentido poeta durante toda mi vida, voy a seguir siendo poeta, mala o buena o lo que sea” (Cárdenas, 2006).

En las opiniones construidas sobre Stella se pone de manifiesto la presencia de los mandatos culturales y sociales del sistema patriarcal en la escena literaria de la época. En primer lugar, se encuentran diversos discursos que la recriminan por el hecho de ser mujer, debido a que ello implica existir de una forma diferente frente al ojo público, bajo el que -implícitamente- no tienes las mismas licencias de comportamiento que los hombres. Mientras ella era considerada una alcohólica, en personajes como Neruda o Pablo de Rockha se omite sobre su relación con el alcohol. Mostrando que es mucho más castigado socialmente que una mujer tome a que un hombre lo haga, así, Stella enfrentó distintos prejuicios que coartaban su libertad de acción y su forma de habitar el espacio el espacio público.

Por otra parte, desde los propios círculos literarios, su valor como poeta se vio objetado por cuestiones que nada tienen que ver con sus destrezas literarias o sus obras. Stella Díaz Varín llegó incluso a ser menospreciada y marginada por su embarazo, puesto que frente a los ojos de los hombres esto significaba perder la virginidad y dejar de ser joven (Donoso, 2021) y, por tanto, perder su potencial y el respeto dentro de la escena.

Su carácter rebelde y cuestionador de los catálogos y prototipos posiblemente provocó no solo que fuera marginada, sino que borrada del canon literario (Nómez, 2006). Y esto se pone evidencia en los artículos acerca de Stella, ya que lejos de referirse a su trabajo, se enfocan en retratar su carácter y personaje. A diferencia de sus pares masculinos dentro de la escena literaria, no hay un gran historial de libros, editoriales ni trabajos académicos que se dediquen a analizar o a rescatar las obras de Stella. “Injustamente, su poesía es menos conocida que su leyenda” (Alcayaga, 2017)

3. Redes conformadas dentro y fuera de la escena de la Generación del 50 por Stella Díaz Varín

3.1. Redes con autores varones.

Si bien las relaciones con autores varones no cumplieron roles positivos persistentes en el tiempo, estos fueron quienes ayudaron a Stella en primer lugar a ingresar a la escena.

Como se mencionó anteriormente, al poco tiempo de llegar a Santiago, se integró a la Alianza de Intelectuales de Chile, se unió a círculos culturales de la época, y frecuentó lugares tales como "El Bosco" y el "Café Iris", donde conoció a importantes escritores. Con algunos de ellos hasta logró formar amistades: estos son principalmente Ricardo Latcham, Mariano Latorre, Luis Oyarzún, Nicanor Parra, José Donoso, Alejandro Jodorowsky, Enrique Lihn y Jorge Teillier (Ruiz, 2017).

A su vez, otros varones también cumplieron roles importantes para la creación de su camino de consagración, como es el caso del editor impresor Domingo Morales Ramos, quien hizo posible en 1949 la edición de mil ejemplares de la obra “Razón de mi ser”, la cual se agotó en menos de tres meses (El Día, 1993).

3.2. Redes con autoras y mujeres

A lo largo de su vida, Stella mantuvo grandes amistades con otras autoras y mujeres de la escena en general, amistades que sirvieron en su momento como redes de apoyo, ayuda o consagración.

Entre ellas Claudia Donoso, con quien llevó una estrecha amistad en los últimos años de su vida gracias a la realización de la entrevista publicada en el 2021 en el libro *La Palabra Escondida: Conversaciones con Stella Díaz Varín*³²; Teresa Hamel, a quien consideraba su confidente, Winett de Rockha, a quien también la consideraba una gran escritora; Y participaba con Lidia Vidal en el Partido Obrero Revolucionario, las únicas mujeres del partido en aquel momento. También se encuentra Marisol Vera, con quien entabló una amistad desde el primer día que se conocieron y quien publicó su obra *Los dones previsibles* (El Mercurio, 2006; Mansilla, 2006; Ruíz, 2017; Donoso, 2021).

Sin embargo, los vínculos que entabló con otras mujeres no solo fueron importantes por las amistades que se formaron, sino por lo que significó para su trayectoria como poeta, puesto que fueron ellas las principales figuras en valorar la obra de Stella Díaz Varín. Es más, fue en encuentros de académicas e investigadoras que su trabajo comenzó a ser reconocido e investigado, algo que para ella significó mucho debido a la dedicación que implicaba: “se dieron el trabajo de escudriñar en mi poesía, y para eso tuvieron que conseguir fotocopias que ni siquiera yo tenía” (Donoso, 2021). Así, fueron las mujeres las primeras en rescatar y visibilizar su trabajo y abrir paso para que su nombre se consolidara en la escena poética. En las propias palabras de Stella:

“Son las mujeres las que están abriéndome un camino. ¿Quién peleó en mi recital en el Instituto Chileno Norteamericano? Fue Eliana Ortega. ¿Quién me va a publicar? La Marisol Vera.” (Navarro, 1992).

De ahí también que Stella valore profundamente la lucha colectiva que llevan a cabo las feministas, de visibilizar a las mujeres y darles el reconocimiento que históricamente se les ha quitado. Cabe señalar que esta admiración es mutua, puesto que dentro de dichos espacios, la figura de Stella y su obra fue y sigue siendo sumamente apreciada (Navarro, 1992).

3.3. *Redes en grupos de poesía*

³² Esta entrevista biográfica es de gran importancia debido a la desmitificación de Stella a través de sus páginas, donde Donoso busca más que limpiar la imagen de la poeta, sino demostrar que es una persona de carne y hueso igual que todos/as nosotros. No era ningún ser mítico y visibilizó los altos y bajos de toda su vida.

Stella, al llegar a Santiago desde la Serena, no se quedó de brazos cruzados y se dirigió directamente a Alianza de Intelectuales de Chile, entrando a formar así directamente parte de la generación. En cuanto a la directiva interna, esta Alianza contaba con Esteban Quintana de secretario y Neruda de presidente. Además, escritores tales como Pancho Coloane, Tomás Lago y Ángel Cruchaga Santa María, también formaban parte del grupo (Navarro, 1992).

No obstante, la poeta serenense Stella describe los grupos presentes en la época, indicando que existía una riqueza de estos en el año 47, al momento de su llegada. Había tres grupos,

“Estaba el grupo de la Mandrágora, comandado por Braulio Arenas, Teófilo Cid y Enrique Gómez Correa; había otro grupo de poetas nihilistas totales, y había otro grupo de estúpidos que no sabían la jota por lo redonda. Entonces, yo me metí en el grupo Mandrágora.” Cárdenas (2006)

Formar parte de este tipo de redes es sustancial para el ingreso a la generación, sobre todo si estos están conformados por mayoritariamente hombres. Se podría decir que esta es una puerta hacia el posible reconocimiento de sus pares, según los círculos de reconocimiento de Bowness (1990): al ingresar a un grupo especializado dentro de la escena, las posibilidades de interactuar con personas que tienen la capacidad de consagrar a otros/as aumenta, así como también de hacerse conocer entre hombres, demostrando que pueden llegar a su altura.

Asimismo, Stella participó en las diversas actividades convocadas por la Sociedad de Escritores de Chile (Ruiz, 2017). Esta agrupación tenía gran importancia en dicha época, debido a los/as destacados/as personajes que lo frecuentaban, teniendo la posibilidad de crear redes o reforzarlas.³³

4. Stella y el mito: el olvido de la obra y el nacimiento del biografismo

Lamentablemente, en el caso de Stella, debido a la forma que sus pares se refirieron a ella a lo largo de su vida, caracterizada por la violencia, el alcoholismo entre otras cosas, es que su

³³ Desde su fundación los presidentes de la SECH han sido, en su mayoría, destacados escritores y Premios Nacionales de Literatura, donde se ha desarrollado una constante labor en la edición de libros y revistas. Por ello, concurrir estos espacios podría ayudar a aumentar las redes de las poetas, y que éstas además fuesen de una gran importancia debido al camino de consagración de dichos/as personajes (Memoria Chilena, s. f.- j).

historia de vida comenzó a escribirse desde un biografismo, representando una expresión de la virulenta misoginia que existió en la cultura occidental desde fines del siglo XIX (Cano, 2010).

Esto se evidencia en el hecho de que quienes no la conocieron realmente, vieron o siguen viendo en ella un personaje mítico e irreverente. Como en vida ya era vista como un mito, en su muerte dicha categoría se vuelve consistente: las diversas anécdotas no respaldadas sobre la vida de Díaz Varín la perfilaron como una poeta maldita y excéntrica, olvidándose de su obra (Ruiz, 2017).

Injustamente, su trabajo de toda su vida, su oficio, que la llevó a crear extraordinarias obras, fue y aún es menos conocido que la leyenda que gira en torno a ella, la historia que todos/as saben pero no pueden respaldar, y siguen reproduciendo hasta el día de hoy (Varas, 2007).

El común de la gente recuerda a la poeta serenense especialmente por sus anécdotas (Alcayaga, 2017). Estas se repetían y se repiten como adornos dentro de sus biografías, y definían su trayectoria como artista a un puñado de ellas (Contardo, 2022). Es así como los adjetivos hacia ella no faltaban según cada anécdota nueva que se contaba: “controvertida, bohemia, fumadora empedernida, parada en la hilacha, buena para los puñetes” (The Clinic, 2019).

Con el paso del tiempo, se hace cada vez más difícil borrar ciertos imaginarios creados por la gente, porque llega un momento que la historia solo pasa de boca en boca, modificando los hechos al gusto de cada uno/a que los recita, hasta perder la imagen original de la poeta.

Sin embargo, gracias a los esfuerzos de ciertas académicas o autoras de recopilar la información desde las fuentes más cercanas posibles, o simplemente, por fin criticando su obra como se debe, existen fuentes más fiables para (re) conocer a la poeta. Y lo más importante, volver a su obra, leerla detenidamente antes de realizar cualquier comentario sobre la misma autora: el mito puede ser superado, solo falta que el canon quiera superarlo.

5. (Tipos) Hitos de consagración dentro de la trayectoria de Stella Díaz Varín

5.1. Publicación en antologías. (Nacionales e internacionales)

Si bien Stella no contó con muchos hitos consagradorios, refiriéndonos a estos como acciones brindadas por los aparatos o dispositivos de consagración legítima, de igual manera la poeta supo demostrar y dejar el material propio disponible para que se diera cuenta de su singular y notable obra.

Es por ello que podemos encontrar sus trabajos numerosas antologías escritas y publicadas por otros/as autores/as. Esto es relevante en dos sentidos: por un lado, significa que su obra es reconocida y valorada por otros, y, en segundo lugar, permitía que su nombre se fuera posicionando dentro del canon literario o vinculada con una Generación de poetas.

Entre las antologías y colecciones que incluyen el trabajo de Stella destacan *Poesía Nueva de Chile* (1953); *La mujer en la poesía chilena* (1963); y *Atlas de la poesía chilena* (1958) (España, 2006).

De igual modo, la obra de Stella también obtuvo reconocimiento internacional y fue publicada en países como Argentina, Perú, Colombia, Estados Unidos e incluso en Cuba, donde se le dio lugar de reconocimiento dentro de la Colección de Clásicos de nuestra poesía universal (España, 2006).

5.2. *Publicación de obras.*

Cada publicación de obra es un hito de consagración para la poeta, debido al significado que implica. Para Stella, publicar su trabajo era poner su nombre en estantes, mostrar su obra, independientemente del alcance que esta tuviera.

Fue así que en el año 1949 la poeta publicó su primera obra bajo el título *Razón de mi ser*, agotando mil ejemplares en tan solo tres meses (El Día, 1993). Cuatro años más tarde, Stella publicó *Sinfonía del hombre fósil*, un poemario autoeditado e ilustrado por Viveros. Ya en 1959 apareció su tercer libro, *Tiempo, medida imaginaria*, el cual fue editado por el Grupo Fuero de Poesía (Ruiz, 2017).

Años más tarde, en 1992 la editorial Cuarto Propio publicó *Los dones previsibles* en una edición que también incluía poemas de su libro anterior, entre ellos *Breve historia de mi vida*,

Cuando la recién desposada y La casa. Al año siguiente, salió a la luz *La Arenera*, un tríptico testimonial autoeditado basado en una historia real de la época (Ruiz, 2017).

Cada obra publicada significa por lo menos el reconocimiento de una persona más en su camino de consagración, más allá si los/as críticos las comenta o no, porque siempre existe, aunque sea acotado, un fiel público lector.

5.4. *Ganadora de un premio literario.*

Los hitos de consagración descritos recientemente reciben su reconocimiento categórico al llevar a Stella a recibir prestigiosos premios literarios. Obtener ese nivel de distinción puso de manifiesto que su producción literaria estaba siendo bien acogida y le otorgaba mayores oportunidades de ser reconocida públicamente. Sin embargo, sin la aún necesaria atención de los/as demás en la trayectoria de Stella, este tipo de hito sera solo un momento en sus caminos, tan efímeros que no logran crear una consagración entorno al/a poeta

Fue en 1987 que se nombró a Stella como la ganadora del importante concurso literario *Premio Pedro de Oña* con su obra *Los dones previsibles*, poema dividido a su vez en once partes que más tarde fue publicado por la editorial Cuarto Propio bajo el mismo nombre (Varas, 2007; Ruiz, 2017)

Cuando la autora se encontraba en la cúspide de su trayectoria literaria es que empieza a escribir sus memorias tituladas *De cuerpo presente*, las cuales la convirtieron en la ganadora del *Premio Nacional de la Cultura y las Artes* (Ruiz, 2017).

Además, fue galardonada con el prestigioso Premio Nobel de Gabriela Mistral, por el cual recibió un reconocimiento al cumplirse 50 años de su obtención (Krador, 1996).

6. *Labor de la poeta*

Para la autora, el escribir no es algo que se haga por decisión, sino que más bien es una cuestión que simplemente sucede. Debido al carácter espontáneo que le otorga, la poesía no es algo que se pueda enseñar (Cárdenas, 2006; Donoso, 2021), o eso creía ella al principio. Casualmente, en los últimos años de su vida, dictó talleres a jóvenes a quienes, sin tenerles fe alguna, se convirtieron en íntimos amigos, quienes la iban a visitar en sus peores momentos (Donoso,

2021). De ahí que sin dudas la labor como poeta de Stella es cumplió en una de sus características, dada la influencia que dejó en estos jóvenes como poeta, y el respeto que también recibió de parte de ellos.

Así, para Stella el ser poeta es eso, “un ser humano que construye mucho más allá de todas las cosas.”, descrito como “algo muy mágico y muy mítico” (Cárdenas, 2006).

Desde la perspectiva de Stella, la labor de poeta se distingue por su humildad. Los y las poetas “no están pensando si ello les va a producir satisfacciones o tristezas, aceptación o rechazo. Sólo escribe” (Krator, 1996), no es una cuestión que tenga que ver con la recepción o el renombre que se puede obtener a través de ello.

Por el contrario, el valor de la poesía escapa al hecho mismo de producir las obras, para ella es ante todo una protesta del espíritu, una experiencia de vida (Hernández, 2019). Así, el trabajo implicado en la poesía es algo que solidariza con lo que implica ser humano, con las penas, las alegrías, con los dolores y las angustias. Es por ello que, la autora retrata a la poesía como “un compromiso con la vida” (Herrera, 1994).

No obstante, Stella señala que aquel o aquella que se dedica a la poesía no es alguien ajeno a la realidad. Sino que, “el poeta es alguien que vive, siente” “un ser humano con familia, con necesidades biológicas y con necesidades de todo tipo” (Navarro, 1992), es decir, una persona como cualquier otra.

Por otra parte, la poeta destaca la importancia que tiene conectarse con las clases populares dentro de la labor de la escritura. Y es por ello que, por medio de su obra asume el compromiso de entregar lo mejor de sí, y de ser capaz de interpretar los sentires y los imaginarios de masas populares, puesto que eso representa en la sociedad la labor del escritor o escritora.

Es más, para Stella, el escribir es ser un fiel intérprete de las luchas populares y su quehacer mancomunado puede conducir a la victoria de los pueblos (Mellado, 1970).

Ello muestra que la labor de poeta conlleva un compromiso político. Es acoger las necesidades colectivas, y es en la poesía que Stella encuentra el medio para dejar un mensaje. De hecho, sostuvo que, si bien los premios y el reconocimiento internacional a su trayectoria le han traído varias satisfacciones, el mayor placer lo encuentra cuando su obra logra llegar a las masas populares, “a la gente que nada tiene que ver con la intelectualidad ni con títulos o jerarquías”

(Kraton, 1996). Para Díaz Varín, es un trabajo que trasciende lo netamente académico y encuentra su valor en su dimensión política.

No obstante, Stella también admite que el valor y la labor de la poesía no recibe el reconocimiento que se merece, y que incluso llega a ser menospreciado hasta que el o la poeta no alcance la fama (Navarro, 1992)

7. Reconocimiento tardío de Stella

7.1. Documental “La Colorina”

En 2008, apareció el documental que narra la vida y la obra de Stella Díaz Varín, bajo el título de *La Colorina*³⁴. Dirigido por Fernando Guzzoni y Werner Giesen, la película reúne extensas entrevistas de las mejores declaraciones de la poeta y testimonios de reconocidos poetas contemporáneos como Armando Uribe y la misma Delia Domínguez (Ruiz, 2017) *La Colorina* pretende recordar a Stella en su real magnitud como artista literaria y hacer así honor a su trayectoria.

Sin embargo, y a pesar de sus intenciones, este documental se vuelve a enfrascar en la leyenda y la historia tergiversada que rodea la figura de Stella, retratando anécdotas que carecen de respaldo y grabando la imagen de Stella ya en sus últimos años de vida, muy dañada por el cáncer que provocó su muerte. Así también cabe preguntarse, ¿por qué tuvo que pasar tanto tiempo para que la obra de la poeta recibiera homenaje? Es más, ni la misma obra recibe el homenaje que corresponde, donde es apenas nombrada y los diálogos son más que nada entrevistas con poetas de la época para mitificar o desmitificar la vida misma de Stella.

Es así como también resulta problemática la fecha de estreno de este, dos años después del fallecimiento de Stella (Ruiz, 2017). Esas quizás fueron las primeras imágenes que muchas personas vieron por primera vez de Stella Díaz Varín, sin ni siquiera conocer antes de su obra. El supuesto homenaje a la obra y vida de ella, finalmente se transforma también en una reproducción de la leyenda de la imagen de Stella, a pesar de que los mismos productores digan lo contrario. De alguna u otra forma, el film dejó aún más grabado que siempre se habló más

³⁴ En el Anexo 10 se encuentra el afiche del documental.

de la vida que de la obra de Díaz Varín, y ese es el cierre que le dan a su misma trayectoria, publicándose póstumamente.

7.2. *Importancia y resignificación de su obra póstumamente*

Al analizar el corpus correspondiente, es difícil negar que la obra de Stella recibió el reconocimiento que merecía desde hace años solo luego de fallecer. Solo durante la última época se generaron, finalmente, mayores fuentes de acceso a su obra, lo que se evidencia en la compilación de su producción literaria recién publicada en el año 2011 por la Editorial Cuarto Propio, la cual fue reimpresa en el año 2021 (Retamal, 2022).

Es más, según las fechas de los documentos del corpus, donde no todos la indicaban, existen, de los 54 documentos, claramente más documentos escritos póstumamente, los que son sobre todo extractos de prensa el día luego de fallecer en junio del 2006, o material exclusivo que se fue publicando con el tiempo³⁵.

Si bien se ilustró una resignificación de la obra de la poeta serenense póstumamente, de igual forma se debe recalcar que tuvieron que pasar 10 años para que nuevamente *Obra Reunida* saliera a la luz, años donde nuevamente se hacía muy difícil encontrar su obra. Es como si en la muerte, tampoco la vida de su obra tuviera constancia en el tiempo.

Lamentablemente, Stella solo pudo presenciar cómo se siguió encasillando como alcohólica y polémica, recibiendo mayor énfasis el mito de su nombre que su obra artística. Fue póstumamente que el mito comenzó a resignificar y cuestionarse. Sin embargo, hay quienes consideran que la trascendencia de su obra se debe a su indiscutible talento y al carácter de su trabajo. Al respecto, Marisol Vera lo ilustra de la siguiente manera:

“Lo que encuentro en la poesía de Stella, y seguro es lo que atrae a sus lectores, es esa instalación irrenunciable en lo más vital del ser humano que la caracteriza. Esa vocación totalizante del todo o nada, su denuncia de la tibieza, del acomodo, la rebeldía. Todo en su poesía es un compromiso con el ser, intensidad, fuerza, a la vez ética y tan bella. Una intransable oda a la vida con sus grises, luces y sombras, siento que calza cada vez más con el espíritu de estos tiempos” (Retamal, 2022).

³⁵ En el Anexo n°9 se puede encontrar una tabla comparativa entre los documentos de 3eros publicados en vida y los documentos publicados por 3eros póstumos.

VIII. Conclusiones

La presente investigación se planteó desde un comienzo comprender los caminos de consagración artística de las obras de Stella Díaz Varín y Delia Domínguez, analizando sus respectivas trayectorias, a partir de la escena literaria masculinizada de la Generación del 50 en Chile.

Para ello, se desglosó la problemática en 3 objetivos específicos: primero, reconocer las estrategias de posicionamiento a lo largo de los caminos de consagración artística de Stella Díaz Varín y Delia Domínguez; distinguir los tipos de redes conformadas por las poetisas dentro y fuera de la escena; y reconocer y analizar los hitos que construyen los caminos de consagración artística de Stella Díaz Varín y Delia Domínguez y las repercusiones en las escenas hasta el día de hoy. Sumado a ello, en la etapa de tratamiento de los documentos, surgieron nuevos hallazgos que complementan sin lugar a dudas la respuesta a la pregunta de investigación. Estos son particulares según cada caso, lo que ayuda a comprender de forma más precisa los distintos caminos de consagración artística de las poetisas de la Generación del 50.

A continuación se mencionarán los hallazgos más relevantes para responder la pregunta de investigación.

Con relación a *las estrategias de posicionamiento*, Delia Domínguez y Stella Díaz Varín comparten algunas de ellas, tales como la escritura desde prensa o revistas, y las apariciones públicas. Es importante mencionar que ninguna de ellas contaba con un título de periodista o afín para escribir en prensa o revistas desde un conocimiento supuestamente más completo entregado por instituciones universitarias. Ambas llegan a dicho oficio por su pasión de escribir, lo que por lo menos en el caso de Stella, fue lo más cercano que vivenció antes de poder publicar su primera obra. Sin embargo, cada una de ellas encontró nuevas estrategias de posicionamiento particulares dentro de sus caminos de consagración. Delia, por un lado, se posicionó desde la academia, licenciándose en la carrera de letras. Esto, además de tener más probabilidad de conocer a futuros integrantes de la escena, le da el conocimiento suficiente para defenderse contra el canon, siendo una carrera afín al oficio de poeta.

Por otro lado, Stella asistió a un congreso años después de su entrada a la escena, pero este tuvo un rol de un nuevo camino alternativo que antes no había divisado la poeta. El Congreso de Literatura Femenina Latinoamericana de 1987 asombró a la poeta serenense, al ver el lugar lleno de poetas y doctoras en literatura de Argentina, Uruguay, Bolivia y de otros países latinoamericanos. Es aquí donde ella misma fue mencionada en la presentación de una tesis: nadie había realizado una crítica justa a su obra hasta esos días. Por ello esta estrategia cobra gran importancia porque justamente las personas presentes en dicho congreso eran mujeres con quienes podía formar nuevas redes.

Ahora, *sobre las redes*, es posible concluir la importancia que tiene la posición geográfica o el territorio de procedencia de las poetas. Delia crea redes territoriales, las cuales la sostienen hasta sus últimos días activa en la escena literaria. Su ciudad natal le tenía gran admiración, siendo una poeta que demostraba la importancia del sur en la capital, buscando descentralizar premios en consecuencia, por ejemplo, o ayudar a próximas voces a poder ser reconocidas. Para Delia las *redes personales* tuvieron más importancia para ella, sobre todo por la amistad con Pablo Neruda, una larga amistad llena de admiración mutua y apoyo. Por su parte, en Stella destacan más *las redes en grupos de poesía*. Perteneció a la Alianza de Intelectuales de Chile, y al grupo de la Mandrágora, insertándola dentro de la escena literaria debido a los personajes consagrados que ahí participaban, con quienes además tuvo grandes amistades.

Dentro del análisis, para comprender el objetivo relacionado a los hitos, se agregó un apartado sobre *los obstáculos que tienen las poetas en la escena*, donde, si bien las poetas no cuentan con los mismos específicamente, todos se dan por el simple hecho de ser mujeres. Por ejemplo, en Delia uno de los principales obstáculos fue la falta de reconocimiento, lo cual se evidenció a fines de su trayectoria literaria en sí. De 4 nominaciones al Premio Nacional de Literatura, ninguna fue capaz de reconocer su obra como se debe, donde perdió contra hombres de su misma generación, como también con un poeta más joven que no le llegaba ni a los talones en términos de trayectoria y consagración. Si bien Delia había recibido distintos premios anteriormente, el peso de este premio era mucho mayor, y siempre fue un hombre quien lo ganó. Sumado a ello, Delia señala ella misma los problemas para poder reeditar o reimprimir obras, lo que se ve reflejado hasta el día de hoy ya que a pesar de los años que han transcurrido, solo una de sus obras cuenta con una reedición.

Stella en su caso denuncia la falta de reconocimiento desde los premios, reconocimientos de sus obras, recepción de críticas: ella misma ilustra que tuvo muchas derrotas y pocos logros. Además su personalidad rebelde y cuestionadora provocó su marginalización de la escena. A esto se le suma la imagen que crean sobre ella, la cual hizo que su poesía fuera menos conocida que su leyenda.

Sobre los hitos, lo anterior logra explicar el por qué se crean obstáculos para poder conseguir algunos de ellos, debido a la opinión del aparato o dispositivo consagrador de los círculos de reconocimiento. Dentro de los hallazgos relevantes, por ejemplo, de acuerdo a los obstáculos mencionados que tuvo Stella, *se comprende la relación con la menor obtención de premios*, o en general, que no exista una diversidad. En cambio *Delia tuvo más espacio dentro de la escena*, donde destacan sus importantes puestos culturales como en la SECH, en la Academia Chilena de la Lengua, o como Hija Ilustre de Osorno. Se suma a esto su gran actividad cultural, siempre comprometida con los recitales, las labores de jurada, las apariciones en escenas culturales y todo lo que tenga que ver con la visibilización de sus tierras dentro de la cultura literaria o en general.

Es menester mencionar un hallazgo que no estaba dentro de los objetivos en sí, pero sí explica el camino de consagración de Stella y Delia: *la labor de poeta*. Para Delia, el oficio no tiene un carácter individual ni académico, si no que busca ayudar a los demás desde su puesto, denunciar y enseñar lo que ella siente que es imprescindible para todos/as, pensar en las generaciones futuras, y aprovechar su puño y letra para por todos los que no pueden. Para Stella, la labor de poeta se distingue por su humildad. Los y las poetas no deben estar pensando si ello les va a producir satisfacciones o tristezas, aceptación o rechazo. Solo se debe escribir, debido a que no es algo que tenga que ver con la recepción o el renombre que se puede obtener a través de ello.

Finalmente un último hallazgo relevante de mencionar es el reconocimiento póstumo de Stella. La poeta solo pudo presenciar en vida como el mito sobre ella iba creciendo, recibiendo mayor énfasis que su obra artística. No obstante, unos años luego de su muerte se estrenó el documental que se realizó antes de fallecer, *La Colorina*. Este tenía como fin recordar su magnitud como artista literaria, haciéndolo honor a su trayectoria. Sin embargo, lo que pretendía homenajear, ni su misma obra recibe el reconocimiento que corresponde, donde es apenas nombrada y los diálogos son más que nada entrevistas con poetas de la época para

mitificar o desmitificar la vida misma de Stella. No obstante, se logra publicar su Obra Reunida en la editorial Cuarto Propio en el año 2011 y 2021, lo que significó una desmitificación de la imagen de Stella y una relectura o, para muchos, una primera lectura de su obra completa.

Luego de lo expuesto en esta investigación, una de las problemáticas que nace para tratar en nuevas investigaciones guarda relación con la creación de genealogías, según la definición de Doll, debido al limitado espacio que tienen y tuvieron las mujeres dentro de las llamadas Generaciones. Se debe cuestionar el carácter masculinizado que tienen las generaciones, donde el trabajo de recopilar información sobre los elementos que varían en el tiempo dentro de la lírica de mujeres.

No todas las mujeres tienen cabida dentro de este concepto, el cual también fue creado por hombres. Las escritoras siguen pautas distintas, además que su forma de visibilizar sus obras tampoco es la misma que la de los hombres. Al igual que la discusión que se ilustró sobre el biografismo, las mujeres no tienen la obligación de seguir las mismas pautas que los hombres, y tampoco tienen que obligarlas a encajar en ellas.

Por ello la necesidad de investigar sobre la creación y formación de nuevas genealogías, para poder comprender las singularidades de las poetas y así poder ver desde un lente más específico como sus caminos de consagración artística la mayoría de las veces no siguen una lógica tradicional, forjando sus propios caminos.

Con ello quizás pueda comprenderse por qué, a pesar de los hitos conseguidos por ellas, aún existen dificultades de consagración a la posteridad.

XIV. Bibliografía

- Arellano, C. (2014). *Poétiques de l'abandon, mémoires de la suralité: Discours de cinq poètes chiliennes* (Doctoral dissertation). Paris 8.
- Bacca, R. R. (2010). *Introducción teórica y práctica a la investigación histórica. Guía para historiar en las ciencias sociales*. Universidad Nacional de Colombia.
- Bennett, A. & Peterson, R. A. (2004). *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual*. Vanderbilt University Press.
- Bennett, A. & Rogers, I. (2016). *Popular Music Scenes and Cultural Memory* (2016 ed.). Palgrave MacMillan.
- Bianchi, S. (2003). La exclusión como gesto repetido. *Revista de crítica cultural*. Universidad de Chile, p. 82-83.
- Bourdieu, P. (1989). El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método. *Criterios*, (25-28), 1-26.
- Bowness, A. (1990). *The Conditions of Success. How the Modern Artist rises to Fame*. Londres: Thames & Hudson.
- Canales, M. (2006). *Metodologías de la investigación social*. Santiago: LOM ediciones.
- Cano, G. (2009). *Estereotipos de género en la escritura de la biografía de Elena Arizmendi*. Ponencia presentada en el simposio In First Person: Biography and History in Latin America, Latin American Labor History Conference, Duke University, Durham, North Carolina.
- Cano, G. (2010). *Se llamaba Elena Arizmendi*. México: Tusquets.

- Cano, R. (2020). *Tinta invisible: las poetas chilenas y sus obras entre 1950 y 2015* (Doctoral dissertation). Universitat Autònoma de Barcelona.
- Carrasco, I. (2008). Procesos de canonización de la literatura chilena. *Revista chilena de literatura*, (73), 139-161.
- Cerda, K., Gálvez, A. y Toro, M., (2021) Ensayos, aprendizajes y configuraciones de los feminismos en Chile: mediados del siglo XIX y primera mitad del XX, en Gálvez, A. (coord.) *Históricas. Movimientos feministas y de mujeres en Chile, 1850-2020*. Santiago de Chile: Ediciones LOM.
- Chassen-López, F. (2018). Biografiando mujeres: ¿qué es la diferencia? *Secuencia*, (100), 133-162.
- Copadas (18 Octubre del 2021). *¿Te gusta escribir? Participa del Premio Municipal de Literatura de Ñuñoa*. <https://copadas.cl/2021/10/18/te-gusta-escribir-participa-del-premio-municipal-de-literatura-de-nunoa/>
- Cordero, M. C. (2012). Historias de vida: Una metodología de investigación cualitativa. *Revista Griot*, 5(1), 50-67. DF: Grijalbo.
- Creswell, J. (2005). *Educational research: Planning, conducting, and evaluating quantitative and qualitative research*. Upper Saddle River: Pearson Education.
- Del Valle, F. (1999). El análisis documental de la fotografía. Cuadernos de documentación multimedia, (8), 26.
- Digneffe, F. (1995). De l'individuel au social: L'approche biographique. En L. Albarello, F. Digneffe, J.P. Hiernechaux, Ch. Maroy, D. Ruquoy et P. de Saint- Georges (Eds.), *Pratiques et méthodes de recherche en sciences sociales* (pp. 145-173). Paris: Armand Colin Éditeur.
- Doll, D. (2002). Escritura/literatura de mujeres: crítica feminista, canon y genealogías. *Revista Universum*, 17, 83-90.

- Doll, D. (2014). Escritoras chilenas de la primera mitad del siglo XX: trayectoria en el campo literario y cultural como criterios para una periodización de su producción. *Taller de Letras*, (54), 23-38.
- Donoso, A. (1917). *Pequeña antología de poetas chilenos contemporáneos*. Santiago: Eds. De los Diez.
- Duarte, K. (2022) Artesanía intelectual en el análisis cualitativo de contenidos, en Klaudio Duarte (ed.) *Separar para construir. Análisis cualitativo de información*. Social Ediciones. En prensa.
- Emeth, O. (1961). *Estudios críticos de literatura*. Santiago: Nascimento.
- Facuse, M., Villagordo, E., & Moreno, J. E. S. (2019). Violeta Parra: procesos de reconocimiento y formas de consagración en una trayectoria de artista. *Artelogie. Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine*, (13)
- Feria Arte (s. f.-a) Antonieta Rodríguez, escritora Portal: <https://www.feriarte.cl/post/antonieta-rodr%C3%ADguez-escritora>
- Flick, U. (2015). *El diseño de la investigación cualitativa (Vol. 1)*. Ediciones Morata.
- González, L., & Link, D. (1993). *Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos*. Universidad de Concepción.
- Guillaumin, C. (1992). *Sexe, race et pratique du pouvoir. L'idée de nature*. Paris: Côté-femmes.
- Heilbrun, C., & Resnik, J. (1989). *Convergences: Law, literature, and feminism*. Yale Lj, 99, 1913.
- Heinich, N. (1993). Publier, consacrer, subventionner. Les fragilités des pouvoirs littéraires. *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*, (21), 33-46.

Heinich, N. (2002). *La sociología del arte*.

Héritier, F. (2002). *Masculino/femenino*. FCE de Argentina.

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2014). Capítulo 4. Estudios de caso. En R. Hernández, C. Fernández y P. Baptista, *Metodología de la investigación*. Centro de Recursos. Digitales. Mcgraw Hill Education.

Irizarry, N. L., Rivera, R. B., y González, E. G., & Lincoln, Y. S. (2009). *Investigación cualitativa: Fundamentos, diseños y estrategias*. Ediciones SM.

Kottow, A., & Traverso, A. (2020). *Escribir y Tachar. Narrativas escritas por mujeres en Chile (1920–1970)*. Overol.

Labarca, A., (1951). *Evolución femenina, en Desarrollo de Chile en la primera mitad del siglo XX*: Ediciones Universidad de Chile.

Labarca, A., (2019). Feminismos contemporáneos. En Cruces, J. A. (Ed.). *Amanda Labarca: una antología feminista*. Universidad de Chile, Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones, Cátedra Amanda Labarca, Editorial Universitaria.

Mann Trofimenkoff, S. (1985). Feminist biography. *Atlantis*, 10(2), 1-9.

Marchant, J. (2022). *Contra el cliché: genio y técnica*. Mundana Ediciones.

Memoria Chilena. (s. f.-a). Delia Domínguez Mohr (1931-). Memoria Chilena: Portal. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3350.html>

Memoria Chilena. (s. f.- b). Stella Díaz Varín (1926–2006). Memoria Chilena: Portal. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3707.html>

Memoria Chilena. (s. f.- c). Premio Nacional de Literatura. Memoria Chilena: Portal. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96955.html>

Memoria Chilena. (s. f.- d). Jorge Teillier Sandoval (1935-1996): Portal.
<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3475.html#ui-id-4>

Memoria Chilena. (s. f.- f). Benjamín Subercaseaux (1902-1973): Portal.
<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3315.html>

Memoria Chilena (s. f.- g). Los presidentes de la SECH. Portal.
<https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-97821.html>

Memoria Chilena (s. f.- h). Isabel Allende (1942-). Portal:
<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100654.html>

Memoria Chilena (s. f.- i). Daniel de la Vega (1892-1971). Portal:
<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-579.html>

Memoria Chilena (s. f.- j). Sociedad de Escritores de Chile. Portal:
<https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-100807.html>

Montero, G. (Edición y estudio preliminar) (2016). *Revista de Artes y Letras (1918) Reedición*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio.

Monvel, M. (1929). *Poetisas de América*. Santiago: Nascimento.

Morales, A. (2010). *La poesía de la Generación del 50*.
<https://www.poetaenriquehnh.com/2010/10/la-poesia-de-la-generacion-del-50-por.html>.

Morena de Diago, B. (2012). *Análisis de la investigación cualitativa en el área de biblioteconomía y documentación, 1981-2010*.

Nómez, N. (Ed.). (2006). *Antología crítica de la poesía chilena: Tomo IV, Modernidad, marginalidad y fragmentación urbana (1953-1973)*. LOM Ediciones.

- Ortega, E. (1996). *Lo que se hereda no se hurta: ensayos de crítica literaria feminista*. Editorial Cuarto Propio.
- Palacios, S. P. I. (2007). *Introducción al muestreo*. Miguel Ángel Porrúa.
- Passeron, J. C., & Revel, J. (2005). *Penser par cas*. Enquête- École des hautes études en sciences sociales.
- Pérez, L. M. (2018). Una posición de dentro, pero fuera: las artistas y sus obras en el campo del arte. *Atlántida. Revista Canaria de Ciencias Sociales*, (9), 31-43.
- Pollock, G. (2015). *Visión y diferencia: feminismo, feminidad e historias del arte*. Fiordo.
- Pujadas, J.J. (1992). *El método biográfico: El uso de las historias de vida en Ciencias Sociales*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. <https://dle.rae.es/consagrar>
- Salas, E. (2019). Amanda Labarca: dos dimensiones de la personalidad de una visionaria mujer chilena. En Cruces, J. A. (Ed.). *Amanda Labarca: una antología feminista*. Universidad de Chile, Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones, Cátedra Amanda Labarca, Editorial Universitaria.
- Salgado Lévano & Ana Cecilia. (2006). Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos. *Liberabit. Revista Peruana de Psicología*, 13(13), 71-78.
- Straw, W. (1991). 'Systems of articulation, logics of change: Communities and scenes in popular music'. *Cultural Studies*, 5(3): 368–88.
- Subercaseaux, B. (2004). *Tomo 3: El centenario y las vanguardias en Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Traverso, A. (2013). Ser mujer y escribir en Chile: canon, crítica y concepciones de género. In *Anales de literatura chilena* (Vol. 20, pp. 67-89).

Valdés, A. (1968). Los novelistas chilenos:(breve visión histórica y reseña crítica). *AISTHESIS: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, (3), 113-130

Vallés, M. (1997). *Técnicas de investigación social: Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Síntesis

Valles, M. S. (2007). *Entrevistas cualitativas* (Vol. 32). CIS.

IX. Bibliografía documental cronológica de Delia Domínguez.

Domínguez, D. (con de la Vega, D.) (1955) *Simbólico Retorno*. Editorial Universitaria.

Balladares, L.(15 de diciembre de 1968) Delia Domínguez contracanta. *El Siglo (Diario : Santiago, Chile)*. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-propertyvalue-971599.html>

La Prensa de Osorno (5 de mayo de 1968) Delia Domínguez fue invitada por la Universidad de California. S. M. *La Prensa de Osorno (Diario : Osorno, Chile)*. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-328708.html>

Godoy,M. (3 de febrero de 1969) La poesía está “out”. *La Estrella del Norte (Diario : Antofagasta, Chile)*. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-propertyvalue-971599.html>

Alenda, J (13 de mayo de 1976) Hombres y letras VI. *El Correo de Valdivia (Valdivia, Chile)*. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/621/w3-article-216121.html>

Solar, H. (11 de septiembre de 1977) Delia Domínguez, El Sol Mira Para Atrás. *El Mercurio (Santiago, Chile)* <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-281401.html>

Neitzel, E. (26 de agosto de 1976) Delia Domínguez y su aporte cultural. *La Prensa (Osorno, Chile)*. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-216111.html>

El Mercurio (11 de Febrero de 1983) Neruda, Mi Padre Espiritual. *El Mercurio (Santiago, Chile)*. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-216169.html>

El Diario Austral (26 de marzo de 1983a) La poesía nostálgica de Delia Domínguez.*El Diario Austral (Osorno, Chile)*. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-220928.html>

El Diario Austral (27 de marzo de 1983b) La naturaleza seguirá siendo fuente de inspiración artística. *El Diario Austral* (Osorno, Chile). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/621/w3-article-220832.html>

Ilustre Municipalidad de Osorno (17 de octubre 1987) Delia, Hija Ilustre de Osorno. Osorno : *La Municipalidad. (Temuco : Araucanía)* <https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-74067.html>

Señales de una poesía mestiza en el paralelo 40 sur [artículo] Delia Domínguez. Boletín de la Academia Chilena. no. 70, 1991-1992, p. 123-130.

Gieminiani, M. (10 de junio de 1992) Delia Domínguez. Otra mujer en la Academia. *La Epoca*. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-190674.html>

Venegas, G. (25 de octubre de 1992) Delia, desde Delia Domínguez. *El Diario Austral* (Osorno). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-192392.html>

Plath, O. (15 de abril de 1993) ¿De dónde viene Delia Domínguez? *El Diario Austral* (Osorno, Chile). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:216098>

El Diario Austral (6 de mayo de 1995). La gallina castellana de Delia Domínguez sale luego a poner sus huevos literarios. *El Diario Austral* (Osorno). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:206574>

Abogabir, F., (9 de marzo de 1996). Delia Domínguez, poeta que escarba en la tierra. El Mercurio (Santiago). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:167612>

El Diario Austral (4 de diciembre de 1996) Premian a poetisa osornina. *El Diario Austral* (Osorno) <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-170451.html>

Ortega, E. (1996a). Introducción a la poesía de Delia Dominguez (1980), en Ortega, E., Lo que se hereda no se hurta: ensayos de crítica literaria feminista. Editorial Cuarto Propio.

Ortega, E. (1996b). Contracanto a la chilena (Poesía femenina a partir de la década de los sesenta)(1984), en Ortega, E., Lo que se hereda no se hurta: ensayos de crítica literaria feminista. Editorial Cuarto Propio.

El Diario Austral, (18 de junio de 1999). Pablo Neruda, según Delia Domínguez. *El Diario Austral* (Osorno). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-292612.html>

Cuneo, A. M. (2000a). La Poética de Delia Domínguez: Primeras Indagaciones. *Cyber Humanitatis*, (14).

Cuneo, A. M. (2000b). Delia Domínguez. Huevos revueltos. Tacamó Ediciones, 2000. *Revista Chilena de Literatura*, (57).

Suárez, G. (25 de mayo de 2000) Razones para un premio. *El Diario Austral* (Osorno). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-210268.html>

Aránguiz, C. (14 de julio del 2000) Delia Domínguez o la responsabilidad de un destino común. *El Divisadero* (Diario : Coyhaique, Chile). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-248556.html>

Cárdenas, J. (12 de mayo de 2000) El sueño de una poetisa. *El Diario Austral* (Osorno). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-318329.html>

El Diario Austral (24 de agosto de 2000) "Hubo presiones políticas". *El Diario Austral* (Osorno, Chile). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-248366.html>

Grisar, A. (4 de noviembre de 2000) Poetisa por Olfato. *El Mercurio* (Santiago, Chile). <http://www.letras.mysite.com/dominguez78.htm>

Suárez, G. (21 de febrero de 2001) El Premio a la Trayectoria. *Diario Austral* (Osorno). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-211256.html>

Bustos, L. (28 de junio de 2001) Homenaje de mujeres. *El Diario Austral (Diario : Osorno, Chile)* <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-248419.html>

La Tercera (27 de diciembre de 2002) La biblioteca personal de Delia Domínguez. *La Tercera, suplemento "La Guía" (Santiago, Chile)*
<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/621/w3-article-327992.html>

El Llanquihue (20 de julio del 2004). Delia Domínguez recibió Medalla Presidencial. *El Llanquihue (diario : Puerto Montt, Chile)*.
<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-263434.html>

Lennon, M. (6 de agosto de 2004) Delia Domínguez al Premio Nacional de Literatura. *El Mercurio (Santiago, Chile)*.
<https://web.archive.org/web/20140506202031/http://www.letras.s5.com/dd090804.htm>

Jurado, M. C. (13 de agosto de 2004) Delia Domínguez "vivo amilagrada. *Caras (Revista: Santiago, Chile)*
<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/621/aux-article-319439.html>

Barría, E. (30 de agosto de 2004) ¡Delia, estamos contigo! *Austral (Osorno, Chile)*.
<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-259639.html>

Vega, M. (31 de agosto de 2004) "El jurado tuvo miedo de otorgar el Premio a una mujer". *El Llanquihue (diario : Puerto Montt, Chile)*.
<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-259635.html>

Austral (1 de septiembre de 2004) ¡Ánimo Delia, Ánimo Osorno! *Austral (Osorno, Chile)*.
<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-259640.html>

Ilharreguy, M. P. (16 de febrero de 2005) "Soy la voz de los sin voz". *El Diario Austral (Osorno, Chile)*.
<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-260466.html>

- Yévenes, P. (22 de abril de 2005) EE. UU. distinguió a Delia. *Diario Austral (Diario : Osorno, Chile)*. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-260518.html>
- Vargas, J. (26 de abril de 2006) La poetisa Delia Domínguez. *La Prensa (Curicó)* <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-268493.html>
- Lennon, M. (6 de agosto de 2006) Delia Domínguez lanza a lo grande. *El Mercurio. (Diario : Santiago, Chile)*. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-265315.html>
- Nómez, N. (Ed.). (2006). Antología crítica de la poesía chilena: Tomo IV, Modernidad, marginalidad y fragmentación urbana (1953-1973). LOM Ediciones.
- Calfui Ñancuqueo, L. (20 de julio de 2008) "Yo me siento un poco la candidata del pueblo". *El Austral, suplemento "Temas y Reportajes" (Osorno, Chile)*. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-353770.html>
- El Llanquihue (28 de agosto de 2008) Los méritos de Delia Domínguez. *El Llanquihue (diario : Puerto Montt, Chile)* <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-227652.html>
- Herrera, S. (16 de noviembre del 2010) Delia Domínguez recibe reconocimiento a nivel internacional. *El Austral (Diario: Osorno, Chile)*. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-333338.html>
- Román, F. (26 de junio de 2011) "Es un milagro que un libro de poesía se edite por segunda vez". *El Austral (diario: Osorno, Chile)* <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-333210.html>
- Obreque, P. (4 de septiembre de 2012) Hahn le arrebató premio nacional de literatura a Delia Domínguez. *El Austral (Diario : Osorno, Chile)*. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-577201.html>

Cano, R. (2020). Tinta invisible: las poetas chilenas y sus obras entre 1950 y 2015 (Doctoral dissertation, Universitat Autònoma de Barcelona)

X. Bibliografía documental cronológica de Stella Díaz Varín.

Arte Viva (abril de 1998). Capítulo de honor: ¿Quién es Stella Díaz Varín?

<http://www.lettras.mysite.com/stella2.htm>

Ruiz, A. (2017). *Stella Díaz Varín*. Editorial Universidad de La Serena.

Herrera, E. (1997). Stella Díaz Varín, poeta de la vida comprometida con la poesía. *Pluma y*

Pincel. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-204175.html>

El Día (1 de marzo 1993). Labor del poeta, eminentemente solitaria. *El Día (diario : La Serena,*

Chile). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-193887.html>

Donoso, C. (2021). *La palabra escondida. Conversaciones con Stella Díaz Varín*. Santiago:

Ediciones Universidad Diego Portales.

Krator, J. (30 de enero de 1996). La Hija que no fue. *El Día (diario : La Serena, Chile)*.

<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-281167.html>

Varas, J. M. (2007). Conversando con Stella Díaz Varín. *Caballo de Fuego (Revista :*

Santiago). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-226814.html>

Cárdenas, M. T. (23 de junio de 2006). Fiel a sí misma. María Teresa Cárdenas. *El Mercurio*

(Diario : Santiago, Chile). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-264903.html>

Mellado, R. (11 de julio de 1970). Stella Díaz: la mujer también tiene derecho a escribir. *Nuevo*

Central (Chillán, Chile). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-281174.html>

Navarro, E. (23 de agosto de 1992). Stella Díaz Varín, la irreverencia es mi lujo. *La Época*

(Diario : Santiago, Chile). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-353253.html>

Krator, J. (3 de septiembre de 1996). De cuerpo presente. *El Día* (diario : La Serena, Chile). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-169680.html>

Morales, A. (2005). *La esperanza oculta en Stella Díaz Varín*. Santiago de Chile. <http://www.letras.mysite.com/sdv150606.htm>

Mansilla, L.A. (30 de junio de 2006). Vida y pasión de Stella Díaz Varín. *Punto final* (Revista, Chile). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-562135.html>

España, A. (23 de junio de 2006) Adiós a Stella Díaz Varín. *El Siglo* (diario : Santiago, Chile) <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-327518.html>

Herrera, E. (1994) Stella Díaz Varín, poeta de la vida comprometida con la poesía.. *Pluma y Pincel*. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-204175.html>

Lemebel, P. (semana del 10-18 de diciembre de 2006). Adiós Stella, ñau ñau poeta. *La Nación* (Diario : Santiago, Chile). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-354732.html>

Alcayaga, R. (2017). *Stella Díaz Varín: desobediencia en versos*.

Díaz Varín, S. (16 de junio de 1996). Carta hacia el país de nunca jamás *La Época* (Diario : Santiago, Chile). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-167918.html>

Alvarado, R. (15 de junio de 2006). Se apagó la cabellera de fuego de Stella Díaz Varín. *La Nación* (Diario - Santiago, Chile) <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-264845.html>

El Día (13 de enero del 2010) Poetas valoran el legado de la escritora serenense Stella Díaz. *El Día* (diario : La Serena, Chile). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-342128.html>

El Mercurio (15 de junio de 2006). Murió Stella Díaz Varín. *El Mercurio* (Diario - Santiago, Chile). <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-264801.html>

Hernández, E. (2019). Stella (2006). En *Sobre la incomodidad: apuntes de poesía chilena*. Universidad Diego Portales, Ediciones Universidad Diego Portales.

Retamal, P. (12 de agosto de 2022) Stella Díaz Varín, una intransable oda a la vida. *La Tercera*.
<http://www.letras.mysite.com/sdva190822.html>

Sanhueza, L. (1 de marzo de 2021). Nadie se mueva - Stella Díaz Varín ha vuelto con todo su arsenal. *Las Últimas Noticias* (Diario - Santiago, Chile).
<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-627887.html>

Rubio, L.(3 de julio de 2006) Siempre será tarde. *La Prensa* (Diario - Curicó, Chile).
<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-267041.html>

Blank (septiembre 2007) Documental La Colorina. *Blank*. (Revista : Chile).
<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-267904.html>

Contardo, C. (4 de junio de 2022) La colorina insolente. *La Tercera* (Diario - Santiago, Chile).
<http://www.letras.mysite.com/sdva090622.html>

García, F (marzo-julio 2018). Ruido Secreto.*Red Cultural* (Revista - Santiago, Chile).
<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-598601.html>

XI. Anexos

Anexo n°1: Tabla Matriz documental Delia Domínguez.

Clasificación	Tipo de documento	Descripción	Fuentes
Fuentes primarias.	Escritos autobiográficos	Escritos autobiográficos publicados en distintos tipos de documentos, donde las poetas son la primera persona escribiendo sobre ellas mismas y su vida y obra.	Señales de una poesía mestiza en el paralelo 40 sur [artículo] Delia Domínguez. Boletín de la Academia Chilena. no. 70, 1991-1992, p. 123-130.
	Entrevistas	Entrevistas realizadas a las poetas, ya sea presentadas audiovisualmente o por escrito en un libro, donde ellas hablen por sí mismas, respondiendo a un/a otro/a.	La Prensa de Osorno (5 de mayo de 1968) Delia Domínguez fue invitada por la Universidad de California. <i>S. M. La Prensa de Osorno (Diario : Osorno, Chile).</i> http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-328708.html

			<p>El Mercurio (11 de Febrero de 1983) Neruda, Mi Padre Espiritual. <i>El Mercurio (Santiago, Chile)</i>.</p> <p>http://www.bibliotecanacionaldigi tal.gob.cl/bnd/628/w3-article-216169.html</p>
			<p>Gieminiani, M. (10 de junio de 1992) Delia Domínguez. Otra mujer en la Academia. <i>La Epoca</i>.</p> <p>http://www.bibliotecanacionaldigi tal.gob.cl/bnd/628/w3-article-190674.html</p>
			<p>El Diario Austral (6 de mayo de 1995). La gallina castellana de Delia Domínguez sale luego a poner sus huevos literarios. <i>El Diario Austral (Osorno)</i>.</p> <p>http://www.bibliotecanacionaldigi tal.gob.cl/visor/BND:206574</p>

			<p>Abogabir, F., (9 de marzo de 1996). Delia Domínguez, poeta que escarba en la tierra. <i>El Mercurio (Santiago)</i>. http://www.bibliotecanacionaldigi.tal.gob.cl/visor/BND:167612</p>
			<p>Diario Austral, (18 de junio de 1999). Pablo Neruda, según Delia Domínguez. <i>El Diario Austral (Osorno)</i>. http://www.bibliotecanacionaldigi.tal.gob.cl/bnd/628/w3-article-292612.html</p>
			<p>Cárdenas, J. (12 de mayo de 2000)El sueño de una poetisa. <i>El Diario Austral (Osorno)</i>. http://www.bibliotecanacionaldigi</p>

			tal.gob.cl/bnd/628/w3-article-318329.html
			<p>El Diario Austral (24 de agosto de 2000) “Hubo presiones políticas”. <i>El Diario Austral (Osorno, Chile)</i>.</p> <p>http://www.bibliotecanacionaldigi.tal.gob.cl/bnd/628/w3-article-248366.html</p>
			<p>Grisar, A. (4 de noviembre de 2000) Poetisa por Olfato. <i>El Mercurio (Santiago, Chile)</i>.</p> <p>http://www.letras.mysite.com/dominguez78.htm</p>
			<p>La Tercera (27 de diciembre de 2002) La biblioteca personal de Delia Domínguez. <i>La Tercera, suplemento “La Guía” (Santiago, Chile)</i></p>

			http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/621/w3-article-327992.html
			<p>Jurado, M. C. (13 de agosto de 2004) Delia Domínguez "vivo amilagrada. <i>Caras (Revista: Santiago, Chile)</i></p> <p>http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/621/aux-article-319439.html</p>
			<p>Lennon, M. (6 de agosto de 2006) Delia Domínguez lanza a lo grande. <i>El Mercurio. (Diario : Santiago, Chile).</i></p> <p>http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-265315.html</p>
			<p>Calfui Ñancuqueo, L. (20 de julio de 2008) "Yo me siento un poco</p>

			la candidata del pueblo". <i>El Austral, suplemento "Temas y Reportajes"</i> (Osorno, Chile). http://www.bibliotecanacionaldigi tal.gob.cl/bnd/628/w3-article-353770.html
Fuentes terciarias	Revisiones de su obra	Investigaciones, papers, o trabajos académicos que retraten, analicen o expongan las obras de las poetisas, realizado por 3ros.	<p>Ortega, E. (1996a). Introducción a la poesía de Delia Domínguez (1980), en Ortega, E., <i>Lo que se hereda no se hurta: ensayos de crítica literaria feminista</i>. Editorial Cuarto Propio.</p> <p>Ortega, E. (1996b). Contracanto a la chilena (Poesía femenina a partir de la década de los sesenta)(1984), en Ortega, E., <i>Lo que se hereda no se hurta: ensayos de crítica literaria feminista</i>. Editorial Cuarto Propio.</p>

			<p>Cuneo, A. M. (2000a). La Poética de Delia Domínguez: Primeras Indagaciones. <i>Cyber Humanitatis</i>, (14).</p>
			<p>Cuneo, A. M. (2000b). Delia Domínguez. Huevos revueltos. Tacamó Ediciones, 2000. <i>Revista Chilena de Literatura</i>, (57).</p>
			<p>Nómez, N. (Ed.). (2006). <i>Antología crítica de la poesía chilena: Tomo IV, Modernidad, marginalidad y fragmentación urbana (1953-1973)</i>. LOM Ediciones.</p>
			<p>Cano, R. (2020). <i>Tinta invisible: las poetas chilenas y sus obras entre 1950 y 2015</i> (Doctoral dissertation, Universitat Autònoma de Barcelona).</p>

	Prólogos de 3eros	Prólogos en sus obras escritos por un/a 3ero	Dominguez, D. (con de la Vega, D.) (1955.) <i>Simbólico Retorno</i> . Editorial Universitaria.
	Prensa (junto a crítica publicada en prensa)	Documentos de prensa donde se narren acontecimientos sobre las poetas, como también críticas de sus obras realizadas por escritos por críticos/as de la época hasta hoy. Todo esto en 3ero.	<p>Ilustre Municipalidad de Osorno (octubre 1987) Delia, Hija Ilustre de Osorno. <i>Osorno : La Municipalidad. (Temuco : Araucanía)</i> https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-74067.html</p> <p>Balladares, L.(15 de diciembre de 1968) Delia Domínguez contracanta. <i>El Siglo (Diario : Santiago, Chile)</i>. http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-propertyvalue-971599.html</p>

			<p>Godoy,M. (3 de febrero de 1969) La poesía está “out”. <i>La Estrella del Norte, Antofagasta.</i> http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-propertyvalue-971599.html</p>
			<p>Aránguiz,C. (14 de julio del 2000) Delia Domínguez o la responsabilidad de un destino común.<i>El Divisadero (Diario : Coyhaique, Chile).</i> http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-248556.html</p>
			<p>El Llanquihue (20 de julio del 2004). Delia Domínguez recibió Medalla Presidencial.<i>El Llanquihue (diario : Puerto Montt, Chile).</i> http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-248556.html</p>

			<p>tal.gob.cl/bnd/628/w3-article-263434.html</p>
			<p>Neitzel, E. (26 de agosto de 1976) Delia Domínguez y su aporte cultural. <i>La Prensa (Osorno, Chile)</i>. http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-216111.html</p>
			<p>Venegas, G. (25 de octubre de 1992) Delia, desde Delia Domínguez. <i>El Diario Austral (Osorno)</i>. http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-192392.html</p>
			<p>El Diario Austral (26 de marzo de 1983) La poesía nostálgica de Delia Domínguez. <i>El Diario</i></p>

			<p><i>Austral (Osorno, Chile).</i> http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-220928.html</p>
			<p>Alenda, J (13 de mayo de 1976) Hombres y letras VI. <i>El Correo de Valdivia (Valdivia, Chile).</i> http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/621/w3-article-216121.html</p>
			<p>Herrera, S. (16 de noviembre del 2010) Delia Domínguez recibe reconocimiento a nivel internacional. <i>El Austral (Diario: Osorno, Chile).</i> http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-333338.html</p>

			<p>El Diario Austral (27 de marzo de 1983) La naturaleza seguirá siendo fuente de inspiración artística. <i>El Diario Austral</i> (Osorno, Chile). http://www.bibliotecanacionaldigi tal.gob.cl/bnd/621/w3-article-220832.html</p>
			<p>Plath, O. (15 de abril de 1993) ¿De dónde viene Delia Domínguez? <i>El Diario Austral</i> (Osorno, Chile). http://www.bibliotecanacionaldigi tal.gob.cl/visor/BND:216098</p>
			<p>Jurado, M. C. (13 de agosto de 2004) Delia Domínguez "vivo amilagrada. <i>Caras</i> (Revista: Santiago, Chile) http://www.bibliotecanacionaldigi</p>

			<p>tal.gob.cl/bnd/621/aux-article-319439.html</p>
			<p>Vargas, J. (26 de abril de 2006) La poetisa Delia Domínguez. <i>La Prensa (Curicó)</i> http://www.bibliotecanacionaldigi tal.gob.cl/bnd/628/w3-article-268493.html</p>
			<p>El Llanquihue (28 de agosto de 2008) Los méritos de Delia Domínguez. <i>El Llanquihue (diario : Puerto Montt, Chile)</i> http://www.bibliotecanacionaldigi tal.gob.cl/bnd/628/w3-article-227652.html</p>
			<p>Solar, H. (11 de septiembre de 1977) Delia Domínguez, El Sol Mira Para Atrás. <i>El Mercurio (Santiago, Chile)</i></p>

			<p>http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-281401.html</p>
			<p>El Diario Austral (4 de diciembre de 1996) Premian a poetisa osornina. <i>El Diario Austral (Osorno)</i></p> <p>http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-170451.html</p>
			<p>Suárez, G. (25 de mayo de 2000) Razones para un premio. <i>El Diario Austral (Osorno)</i>.</p> <p>http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-210268.html</p>
			<p>Suárez, G. (21 de febrero de 2001) El Premio a la Trayectoria. <i>Diario Austral (Osorno)</i>.</p>

			<p>http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-211256.html</p>
			<p>Barría, E. (30 de agosto de 2004) ¡Delia, estamos contigo! <i>Austral (Osorno, Chile)</i>. http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-259639.html</p>
			<p>Vega, M. (31 de agosto de 2004) "El jurado tuvo miedo de otorgar el Premio a una mujer". <i>El Llanquihue (diario : Puerto Montt, Chile)</i>. http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-259635.html</p>
			<p>Román, F. (26 de junio de 2011) "Es un milagro que un libro de</p>

			<p>poesía se edite por segunda vez". <i>El Austral (diario: Osorno, Chile)</i> http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-333210.html</p>
			<p>Yévenes, P. (22 de abril de 2005) EE. UU. distinguió a Delia. <i>Diario Austral (Diario : Osorno, Chile).</i> http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-260518.html</p>
			<p>Austral (1 de septiembre de 2004) ¡Ánimo Delia, Ánimo Osorno! <i>Austral (Osorno, Chile).</i> http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-259640.html</p>

			<p>Ilharreguy, M. P. (16 de febrero de 2005) "Soy la voz de los sin voz". <i>El Diario Austral (Osorno, Chile)</i>. http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-260466.html</p> <p>Lennon, M. (6 de agosto de 2004) Delia Domínguez al Premio Nacional de Literatura. <i>El Mercurio (Santiago, Chile)</i>. https://web.archive.org/web/20140506202031/http://www.letras.s5.com/dd090804.htm</p> <p>Obreque, P. (4 de septiembre de 2012) Hahn le arrebató premio nacional de literatura a Delia Domínguez. <i>El Austral (Diario :</i></p>
--	--	--	--

			<p><i>Osorno, Chile).</i> http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-577201.html</p>
			<p>Bustos, L. (28 de junio de 2001) Homenaje de mujeres. <i>El Diario Austral (Diario : Osorno, Chile)</i> http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-248419.html</p>

Elaboración propia a través de Valles (1997), Bacca (2010) y Digneffe (1995).

Anexo n°2: Tabla Matriz documental Stella Díaz Varín.

Clasificación	Tipo de documento	Descripción	Fuentes
	Biografías autorizadas	Biografías donde las poetas señalan expresamente su participación en ellas o su autorización, asumiendo con ella la veracidad de lo escrito.	Donoso, C (2021). La palabra escondida: conversaciones con Stella Díaz Varín. Ruiz, A. (2017). <i>Stella Díaz Varín</i> . Editorial Universidad de La Serena.
	Archivos audiovisuales	Archivos que demuestran parte de la vida u obra de la poeta audiovisualmente.	Documental “La Colorina”
	Entrevistas	Entrevistas realizadas a las poetas, ya sea presentadas audiovisualmente o por escrito en un libro, donde ellas hablen por sí mismas, respondiendo a un/a otro/a.	El Día (1 de marzo 1993). Labor del poeta, eminentemente solitaria. <i>El Día (diario : La Serena, Chile)</i> . http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-193887.html

			<p>Mellado, R. (11 de julio de 1970). Stella Díaz: la mujer también tiene derecho a escribir. <i>Nuevo Central (Chillán, Chile)</i>. http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-281174.html</p> <p>Krator, J. (30 de enero de 1996). La Hija que no fue. <i>El Día (diario : La Serena, Chile)</i>. http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-281167.html</p> <p>Varas, J. M. (2007). Conversando con Stella Díaz Varín. <i>Caballo de Fuego (Revista : Santiago)</i>. http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-226814.html</p>
--	--	--	--

			<p>Navarro, E. (23 de agosto de 1992). Stella Díaz Varín, la irreverencia es mi lujo. <i>La Época (Diario : Santiago, Chile)</i>. http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-353253.html</p>
			<p>Krator, J. (3 de septiembre de 1996). De cuerpo presente. <i>El Día (diario : La Serena, Chile)</i>. http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-169680.html</p>
	Prólogos	Prólogos escritos por las poetisas en	Prólogo escrito por Stella Para

		sus propias obras o en las obras de otros/as.	Sinfonía del Hombre Fósil.
	Prensa	Extractos de prensa dónde las poetas sean quienes escriben directamente, sea o no sobre su vida u obra.	Díaz Varín, S. (16 de junio de 1996). Carta hacia el país de nunca jamás <i>La Época (Diario : Santiago, Chile)</i> . http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-167918.html
	Revistas	Revistas dónde las poetas hayan escrito ya sea como trabajo profesional, ya sea como académicas o como reseñas.	
3era persona o fuentes secundarias	Biografías	Biografías no autorizadas directamente por las poetas debido a ser póstumos o que ellas no participan directamente en su redacción.	Ruiz, A. (2017). Stella Díaz Varín. Editorial Universidad de la Serena.
			Contardo, O. (2017) Stella Díaz Varín: furia encarnada, en Guerrero (Ed.) Extremas. Colección vidas ajenas. pp. 19-44

	Críticas	Críticas literarias realizadas por críticos/as de la época hasta hoy.	Morales, A. (2005). <i>La esperanza oculta en Stella Díaz Varín</i> . Santiago de Chile. http://www.letras.mysite.com/sdv150606.htm
	Revisiones de su obra	Investigaciones, papers, o trabajos académicos que retraten, analicen o expongan las obras de las poetas, realizado por 3ros.	<p>Brito, E. (2022) El imaginario de Stella Díaz Varín, en Varín, S. Obra reunida, Editorial Cuarto propio. pp. 9-12.</p> <p>Hernández, E. (2019) Stella (2006), en Sobre la incomodidad: Apuntes de poesía chilena. pp. 31-33.</p> <p>Morales, A. (2005). <i>La esperanza oculta en Stella Díaz Varín</i>. Santiago de Chile. http://www.letras.mysite.com/sdv150606.htm</p>

			Alcayaga, R. (2017). <i>Stella Díaz Varín: desobediencia en versos</i> .
	Prólogos de 3eros	Prólogos en sus obras escritos por un/a 3ero	Prólogo de Cristian Gómez (2010) en 2da edición de Obra Reunida (2022), Editorial Cuarto Propio. pp 13-37.
	Prensa	Documentos de prensa donde se narren acontecimientos sobre las poetas, escritos por un 3ero.	Adiós a Stella Díaz Varín. [artículo] Aristóteles España. [Anexo 1]
			Lemebel, P. (semana del 10-18 de diciembre de 2006). Adiós Stella, ñau ñau poeta. <i>La Nación (Diario : Santiago, Chile)</i> . http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-354732.html
			Herrera, E. (1997). Stella Díaz Varín, poeta de la vida comprometida con la poesía. <i>Pluma y Pincel</i> .

			<p>http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-204175.html</p>
			<p>Arte Viva (abril de 1998). Capítulo de honor: ¿Quién es Stella Díaz Varín?</p> <p>http://www.letras.mysite.com/stella2.htm</p>
			<p>España, A. (23 de junio de 2006) Adiós a Stella Díaz Varín. <i>El Siglo (diario : Santiago, Chile)</i></p> <p>http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-327518.html</p>
			<p>Retamal, P. (12 de agosto de 2022) Stella Díaz Varín, una intransable oda a la vida. <i>La Tercera</i>.</p>

			http://www.letras.mysite.com/sdval90822.html
			<p>El Mercurio (15 de junio de 2006). Murió Stella Díaz Varín. <i>El Mercurio (Diario - Santiago, Chile)</i>. http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-264801.html</p> <p>Blank (septiembre 2007) Documental La Colorina. <i>Blank. (Revista : Chile)</i>. http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-267904.html</p> <p>Cárdenas, M. T. (23 de junio de 2006). Fiel a sí misma. María Teresa Cárdenas. <i>El Mercurio (Diario :</i></p>

			<p><i>Santiago, Chile</i>). http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-264903.html</p>
			<p>Mansilla, L.A. (30 de junio de 2006). Vida y pasión de Stella Díaz Varín. <i>Punto final (Revista, Chile)</i>. http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-562135.html</p> <p>Sanhueza, L. (1 de marzo de 2021). Nadie se mueva - Stella Díaz Varín ha vuelto con todo su arsenal. <i>Las Últimas Noticias (Diario - Santiago, Chile)</i>. http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-627887.html</p>

			<p>Rubio, L.(3 de julio de 2006) Siempre será tarde. <i>La Prensa</i> (Diario - Curicó, Chile). http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-267041.html</p>
			<p>Contardo, C. (4 de junio de 2022) La colorina insolente. <i>La Tercera</i> (Diario - Santiago, Chile). http://www.letras.mysite.com/sdva090622.html</p> <p>Alvarado, R. (15 de junio de 2006). Se apagó la cabellera de fuego de Stella Díaz Varín. <i>La Nación</i> (Diario - Santiago, Chile) http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-264845.html</p>

			El Día (13 de enero del 2010) Poetas valoran el legado de la escritora serenense
--	--	--	--

Elaboración propia a través de Valles (1997), Bacca (2010) y Digneffe (1995)

Anexo n°3: Matriz de producción/análisis de información.

<p>Objetivo General: Analizar cómo llegan a consagrarse las obras de Stella Díaz Varín y Delia Domínguez, a través de sus respectivas trayectorias, desde la escena literaria masculinizada de la Generación del 50 en Chile</p>		
Objetivo específico	Dimensión	Subdimensión
Reconocer las estrategias de posicionamiento a lo largo de las trayectorias literarias de Stella Díaz Varín y Delia Domínguez.	1.1.Estrategias de posicionamiento de Stella Díaz Varín.	1.2.1. Desde espacios informales - llámese salones, tertulias o veladas.
	1.2.Estrategias de posicionamiento de Delia Domínguez	1.2.2. Desde la escritura en revistas. 1.2.3. Desde la escritura en prensa. 1.2.4. Participación en congresos de poesía. 1.2.5. Conocimiento de personajes de la escena tempranamente. 1.2.6. Desde la Academia 1.2.7. Estrategia de escritura de sus prólogos por hombres consagrados 1.2.8. Estrategias de aparición pública
Distinguir los tipos de redes conformadas dentro y fuera de la escena de la Generación del 50 por Stella Díaz Varín y Delia Domínguez.	2.1. Redes conformadas dentro y fuera de la escena de la Generación del 50 por Stella Díaz Varín.	2.2.1. Redes con autores varones.
	2.2. Redes conformadas dentro y fuera de la escena de la Generación del 50 por Delia Domínguez.	2.2.2. Redes con autoras. 2.2.3.Redes personales. 2.2.4.Redes estratégicas. 2.2.5. Redes con agrupaciones feministas. 2.2.6. Redes con críticos/as.

		2.2.7. Redes territoriales.
Reconocer y analizar los hitos de consagración dentro de las trayectorias literarias de Stella Díaz Varín y Delia Domínguez y las repercusiones de estos posteriormente (o hasta el día de hoy)	3.1. Hitos de consagración dentro de la trayectoria de Stella Díaz Varín	3.3.1. Publicación en antologías. 3.3.2. Crítica positiva a su obra por críticos consagrados.
	3.2. Hitos de consagración dentro de la trayectoria de Delia Domínguez.	3.3.3. Nominación a un premio literario. 3.3.4. Ganadora de un premio literario. 3.3.5. Culturalmente activa 3.3.6. Premios internacionales. 3.3.7. Editora de revistas. 3.3.8. Participante en puestos de alta importancia cultural. 3.3.9. Reconocimientos culturales generales 3.3.10. Participante en puestos de alta importancia cultural 3.3.11. Nominación en premios internacionales. 3.3.11. Premiación internacional 3.3.12. Homenajes

Anexo n°4

Tabla n°1 Representación de periodistas hombres y mujeres dentro del corpus de Delia Domínguez

	Periodistas hombres	Periodistas mujeres
Total	8	14

Elaboración propia a través del corpus de documentos de Delia Domínguez.

Anexo n°5

Tabla n°2 Representación de críticos hombres y mujeres dentro del corpus de Delia Domínguez

	Críticos hombres	Críticas mujeres
Total	6	8

Elaboración propia a través del corpus de documentos de Delia Domínguez.

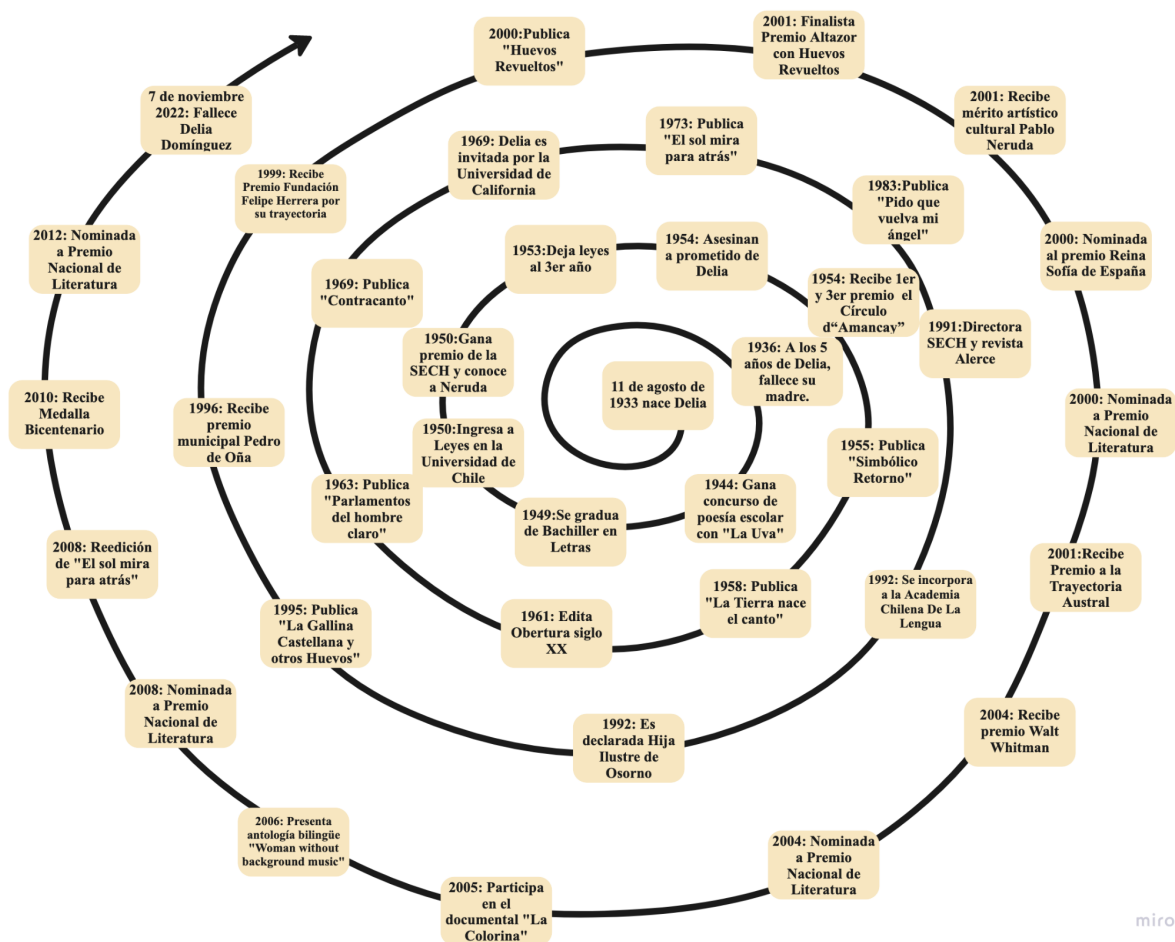
Anexo n°6

Tabla n°3 Representación de la prensa según territorios del país

	Prensa de la capital	Prensa local del sur	Prensa de la Serena
	El Mercurio (6)	La Prensa: Osorno (1)	La Prensa: Curicó (1)
	La Tercera (1)	En Correo de Valdivia (1)	La Estrella del Norte: Antofagasta (1)
	Caras Revista (1)	El Divisadero: Coyhaique (1)	
	Caballo de Fuego (1)	El Llanquihue: Puerto Montt (3)	
	The Clinic (1)	El Diario Austral: Osorno (18)	
	Palabra Pública (1)		
Total	8	24	2

Elaboración propia a través del corpus de documentos de Delia Domínguez.

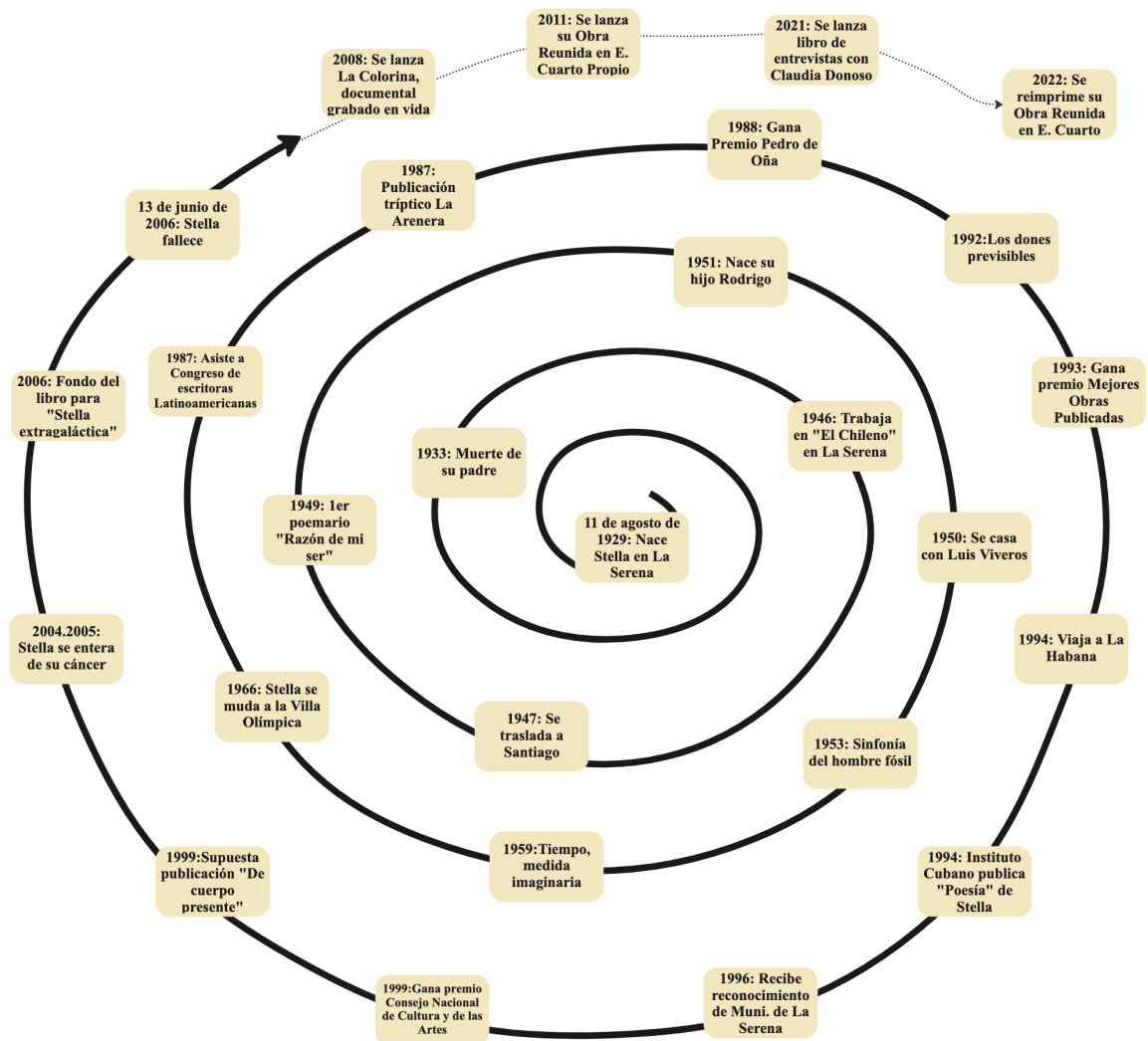
Anexo n°7: Espiral cronológica de la vida y obra de Delia Domínguez.



miro

Elaboración propia a través del corpus de la matriz documental de la poeta Delia Domínguez.

Anexo n°8: Espiral cronológica de la vida y obra de Stella Díaz Varín.



miro

Elaboración propia a través del corpus de la matriz documental de la poeta Stella Díaz Varín.

Anexo n°9

Tabla n°4: Comparación de número documentos del corpus publicados en vida y póstumamente de Stella Díaz Varín

	Documentos en vida	Documentos póstumos
Total	10	16

Elaboración propia a través del corpus de documentos de Stella Díaz Varín.

Anexo n°10: Afiche documental *La Colorina*

