
Breves reflexiones acerca de la obra de Stella Díaz Varín*

Rosa Alcayaga Toro
rosaalcayagatoro@gmail.com
Universidad de Playa Ancha (Chile)

“*Sola contra el mundo*” como escribe el poeta Enrique Lihn no es una metáfora cualquiera en el caso de Stella Díaz Varín (1926-2006), en su obra converge la poesía vanguardista en la línea del surrealismo y la voz de la mujer-sujeto-creadora como eje articulador de ciertos rasgos de la poesía moderna como un ser distinto que apunta a transformar el sistema. Una sola palabra puede configurar su perfil tanto en su obra como en su vida: disidencia. A no dudarlo Stella Díaz Varín es una poeta disidente y está llamada a conformar el cuadro de honor representativo de la poesía moderna, reconocimiento avalado en La Habana (Cuba), en donde sus mejores poemas fueron editados en una Colección de Clásicos de la Poesía Contemporánea, y como dijo la propia poeta ése ha sido un “*gran honor porque en esa serie sólo habían publicado antes a Dylan Thomas y a Rimbaud*”¹. Ella es una mujer-poeta disidente y su poesía puede inscribirse en el ámbito de la poesía moderna siguiendo los parámetros estudiados por el premio Nóbel de Literatura, el mexicano Octavio Paz. Tal como señala este autor, en su ensayo *Cuadrivio*, uno de los aspectos fundamentales del surrealismo lo constituye el carácter ético de sus proposiciones ya que apunta a emancipar el espíritu humano y afirma que la liberación del hombre debe ser total. Esta metáfora *sola contra el mundo* no está más que subrayando una de las características vitales del poeta moderno cuyo mito se construye sobre su idea de la marginalidad, aislamiento y soledad, un ser distinto. Conciencia de destierro que deriva del hecho de ser un hombre o una mujer marginado del acontecer histórico alusivo a la escisión entre la vida privada y la vida pública según las relaciones instauradas por el estado moderno:

“*Yo me he sentido poeta durante toda mi vida, voy a seguir siendo poeta, mala o buena o lo que sea. Pero resulta que llega un momento en que tú cuestionas todo esto. Y no se me invitaba a mí a ninguna cosa. Decían ah, no, momento, la Stella Díaz Varín, no, momento, por favor. Por favor. Era como una especie de demonio, aparte del hecho de que soy mujer*”².

Mi opción fue estudiar su obra a partir de los cuatro libros que encontré: *Razón de mi ser* (1949), a través de la gentil colaboración de su hermana y sobrina que tenían un ejemplar, éste libro fue publicado por el editor Morales Ramos a instancias de sus amigos poetas. Y, en la Biblioteca Nacional, conseguí los únicos tres libros que ahí existen: *Sinfonía del hombre fósil y otros poemas* (1953), publicado por Ediciones Salamandra, Santiago-Chile, inscripción del 28 de diciembre de 1953; *Tiempo, medida imaginaria* (1959) publicado por Ediciones del Grupo Fuego, Santiago-Chile, no aparece el número de inscripción; y *Los dones previsibles* (1992) publicado por Editorial Cuarto Propio, inscrito e impreso en Santiago-Chile, primera edición, agosto 1992. En la Biblioteca

* Alcayaga Toro, Rosa Emilia del Pilar. Tesis con el que obtuvo el grado de magíster en Literatura (UPLA) STELLA DÍAZ VARÍN: sola contra el mundo. Una poeta inscrita dentro de la vanguardia surrealista que despierta ecos neorrománticos (2009), texto que sirve de base para estas reflexiones.

¹ Varas, José Miguel. *Stella Díaz Varín* (entrevista). Publicada en Revista *Rocinante*, hoy desaparecida, marzo, 1999, p.14.

² Díaz Varín, Stella. *Fiel a sí misma*. Entrevista de Cárdenas, María Teresa (8 de junio 1999) Reeditada en la Revista de Libros del diario El Mercurio, 23 de junio 2006.

Nacional también está el libro *Stella Díaz Varín: Poesía* (1994) editado en Cuba, pero éste es una selección de poemas de los cuatros libros anteriores. Esta tesis con la que opté al grado de Magister en Literatura tiene por nombre: *STELLA DÍAZ VARÍN: sola contra el mundo. Una poeta inscrita dentro de la vanguardia surrealista que despierta ecos neorrománticos*.

Dos aspectos me interesa destacar previamente: lo primero, decir que de Stella Díaz Varín hoy conocemos, fundamentalmente, sólo sus anécdotas ¿quién no la recuerdo por eso? Su voz ronca, su presencia permanente en el hall de la Casa del Escritor, Sociedad de Escritores de Chile (SECH) en Santiago, imponente, siempre irreverente que fue el signo de su vida y de su poesía; lo segundo, reconocer lo poco que se ha escrito acerca de su obra, en realidad, sólo breves comentarios. Ella estaba consciente de aquello. En entrevista concedida a la revista *Simpson Siete* de la SECH, año 1992, ella cuenta que cuando se trató de Stella Díaz Varín hubo hombres que dijeron: “*a esta galla galluda y controvertida pongámosle una lápida encima*”³. Injustamente, su poesía es menos conocida que su leyenda, lo declara el premio nacional de Literatura 2006, José Miguel Varas⁴. Así también Andrés Morales, en un homenaje organizado por la Fundación Pablo Neruda, en La Chascona (2005), a tres mujeres poetas (Delia Domínguez, Elena Navarro y Stella Díaz Varín), coincide con quienes afirman que nadie conoce su obra e invita a leerla. “*Y en esto soy enfático, —afirma Morales—. Creo, y lo digo sin pudores, que casi nadie conoce la obra de Stella Díaz Varín*”⁵. Stella Díaz Varín fue silenciada, lo certifica Naín Nómez en su *Antología crítica de la poesía chilena* (2006): “*Mujer crítica de su entorno, rebelde a los catálogos y los prototipos, cuestionadora y amiga de las verdades, marginal y marginada, (influyó posiblemente) en su borramiento del canon literario*”⁶. Citar acá a propósito de esta constatación las conclusiones a la que llega la autora sueca Eva Löfquist, Universidad de Stockholm, Suecia, en su artículo: “*...SE VISTEN, SE PINTAN, SE PEINAN Y POSAN...*” ¿LA LITERATURA TIENE SEXO?, acerca de lo que dice la crítica literaria especializada, en su mayoría hombres, cuando se mira y se juzga a las mujeres escritoras, ellos “*enfatan sobre todo su condición femenina. Este fenómeno hace que la explotación mediática de las mujeres se centre en lo íntimo, lo personal y lo privado aun cuando se trate de actividades que ellas hayan desempeñado dentro de un contexto público, como es la escritura*”⁷. Löfquist aclara que no se trataría de mala voluntad de la crítica aunque haya posiciones abiertamente misóginas, sino porque la experiencia y la tradición de una literatura escrita por mujeres es bastante nueva: en síntesis, desconocimiento y escasos elementos de análisis confluyen para que muchos califiquen la literatura escrita por mujeres de mala o exhiban cierta desconfianza teniendo presente que los cánones por los cuales se juzga una obra literaria se inscriben como patrimonio de una sociedad patriarcal en donde el signo mujer ha sido llenado por el hombre. “*Somos vistas menos como escritoras que como mujeres escritoras*”. (Laura Freixas, 2000:18)⁸. Stella Díaz Varín sin pelos en la lengua lo conversa con Esteban Navarro en *Simpson Siete* (1992:200):

*“Yo tengo que decir una cosa: nunca en la vida, perdóname
que te lo diga, nunca en la vida ningún hombre crítico, ninguna*

³ Navarro, Esteban. *Stella Díaz Varín: a trancas y barrancas*, en Revista de la Sociedad de Escritores de Chile: Simpson 7. Volumen II-Segundo Semestre 1992, Santiago de Chile, p: 201.

⁴ Varas, op. cit. p.14.

⁵ Morales, Andrés. *La esperanza oculta en Stella Díaz Varín*. Texto leído en ocasión del homenaje realizado a Stella Díaz Varín y Delia Domínguez en La Chascona, Fundación Pablo Neruda. Santiago de Chile, agosto de 2005.

⁶ Nómez, Naín. *Antología crítica de la poesía chilena. Tomo IV. Modernidad, marginalidad y fragmentación urbana (1953-1973)*. Editorial LOM, primera edición 2006. Publicación financiada parcialmente por el Consejo Nacional del Libro y la Lectura. Santiago de Chile, 2006. p: 287.

⁷ Löfquist, Eva. “*...SE VISTEN, SE PINTAN, SE PEINAN Y POSAN...*” ¿LA LITERATURA TIENE SEXO?, en LITERATURA ESCRITA POR MUJERES EN EL ÁMBITO HISPÁNICO. NARRATIVA Y LÍRICA. Actas del primer coloquio internacional 29-31 marzo 2001 Universidad de Lund, Eva Löfquist, editora. Colección ASPASIA, 2002 Eva Löfquist. Stockholms universitet, 106 91 Stockholm, Sverige, p. 150.

⁸ Freixas, Laura. *Literatura y mujeres. Escritoras, público y crítica en la España actual*. Editorial Destino. Colección Áncora y Delfin, Barcelona, año 2000, p.18.

mujer crítico se había preocupado de escudriñar en mis cosas. Nunca, nadie. Ahora recién lo están haciendo, y ¿quiénes lo están haciendo? ¿Es el señor Valente? ¿Es otro señor? ¡No! Son las mujeres, las mujeres con todo el celo que se les atribuye, las que están abriéndome un camino”.

Por fecha de nacimiento podría decirse que Stella Díaz Varín pertenece a la llamada *Generación del 50 ó 57*, según el discutido aunque muy aceptado sistema descriptivo y clasificatorio que entrega el criterio generacional. Dentro de esa generación, al decir del poeta Enrique Lihn, es posible distinguir dos corrientes: los que siguieron por el rumbo que trazara Nicanor Parra con su antipoesía y los otros, los menos, como la propia Stella Díaz Varín que estuvo profundamente signada por los ecos neorrománticos de los simbolistas y surrealistas franceses. Teóricos literarios como Fernando Alegría y Andrés Morales coinciden en describir a esta generación como una cuya principal característica es su enorme heterogeneidad y la falta de un programa estético único. Si la diversidad de registros es lo característico de esta generación, Morales propone tres líneas fundamentales para tipificar los ámbitos poéticos a los que adscribe cada creador del '50 dentro de la heterogeneidad: uno, poesía urbana, dos, poesía lírica y, tres, poesía metafísica, religiosa y existencial. La obra de Stella Díaz Varín es clasificada, de acuerdo a la historiografía literaria local, como poesía existencial y metafísica, lo que en cierta manera concuerda con su ubicación dentro de la poesía moderna. Asimismo, en la *Generación del 50* coexiste un grupo transversal de poetas que atraviesan los tres grupos definidos por Morales y que según Fernando Alegría “*expresan un compromiso ya sea independiente o militante, al enfrentar la crisis del mundo contemporáneo*”⁹, grupo en el que sin lugar a dudas cabe Stella Díaz Varín. Acá aludimos sólo a puntos de encuentro con otros creadores chilenos, no es una camisa de fuerza, puesto que Stella Díaz Varín sobrepasa los clichés y los planteamientos poéticos derivados de su obra desbordan dichas generalizaciones.

Para el análisis de su obra tomo en consideración dos parámetros que conforman el marco conceptual desarrollado en esta investigación: tradición de la ruptura y el concepto Género. En una lectura hermenéutica simbólica de su poesía, lectura inducida, en parte, por los supuestos de la poesía moderna y, en tal sentido, proyecta sobre su obra caracteres propios de la tradición de la ruptura, análisis que, cruzado bajo la lupa del corpus teórico feminista, sostiene que “*toda escritura está marcada por el género*” y que la mujer y el hombre dejan inscritas sus huellas en el lenguaje. Desde la perspectiva de la tradición de la ruptura que, en tanto concepto, no sólo determina importancia temática, sino que se instituye como un código de perspectiva crítica bajo el cual se juzga la obra de los grandes poetas de la modernidad, desde el romanticismo (alemán o inglés), pre-simbolista o surrealista, Stella Díaz Varín, en su calidad de reconocida poeta surrealista, re-crea una visión de mundo basada en la analogía o ciencias de la correspondencia que la poesía moderna recoge del ocultismo y que como ‘la otra religión’ apunta, hasta cierto punto, a una re-construcción crítica de ciertos corpus mitológicos y desmonta la iconografía de las religiones oficiales que, como herramienta subversora frente al racionalismo positivista, desequilibra lecturas canónicas; y desde la perspectiva de Género en tanto ‘feminización de la escritura’ más allá de que la poeta no reconozca pertenencia al feminismo, en su búsqueda de un lenguaje propio es evidente que las huellas de género pugnan en su escritura y pone en cuestión la concepción lógica racional de identidad (Julia Kristeva) en donde la subjetividad no opera como algo unitario o coherente, sino que se expresa de manera múltiple y heterogénea (Nelly Richard) desequilibrando cánones mujeriles impuestos por la cultura patriarcal. Desde esta particular perspectiva entonces es posible articular los conceptos de tradición de la ruptura y Género para que una vez entrecruzados enriquezcan el análisis del lenguaje literario en comento, por lo tanto sugerimos que en la poética de Stella Díaz Varín es posible

⁹ Cristian Geisse Navarro, Cristian. Prólogo del libro *El panorama ante nosotros*, del poeta Alfonso Alcalde, año 2007. Ediciones Altazor, pp: 19-26.

advertir una doble ruptura: las y los poetas no es que estén pensando como producen el quiebre, sino que descubren, cada una y cada uno a su modo, diversos caminos creativos, ahí está su genio, para enfrentar la estrechez de las ideologías vigentes y buscan rutas alternativas desde la escritura, que obviamente también se corresponden con una determinada visión de mundo. Es evidente que la obra de Stella Díaz Varín reconoce paradero dentro de la poesía moderna y, en ese sentido, siguiendo los planteamientos teóricos de Octavio Paz y Arnold Hauser, ambos ubicados en las antípodas, pero coincidentes a la hora de señalar que la poesía moderna comienza a partir del romanticismo, como movimiento fundacional, e indican que éste constituye una de las revoluciones más profundas en la historia del espíritu cuya impronta marcó todo el arte de Occidente y funda la primera y más osada de las revoluciones poéticas. No obstante, desde mediados del siglo XX, y en particular desde los años 60 aproximadamente en adelante, el mundo vive un período de ‘*atravesamiento epocal*’¹⁰ entre las concepciones modernistas y posmodernas como fenómeno-reflejo europeo, por tanto la audacia de Stella Díaz Varín está en recoger, creativamente, justo en el estadio de transición que a ella en cierta forma le tocó vivir, algunos rasgos neorrománticos en la senda del surrealismo. Imbuida, como ella estaba, de las ideas de cambio social como utopía las que permanecieron vigentes en Chile en el período de la dictadura pinochetista (1973-1989), pese a que ésta borrara las expectativas de un país que bajo la presidencia de Salvador Allende aspiraba a una nueva sociedad, era la época que, en Chile, importantes sectores vinculados a organizaciones sociales, sindicales y políticas, aún creían en la transformación global de la sociedad a partir de la lucha social, política y cultural, en tanto que los militares en el gobierno luego del golpe de estado en septiembre de 1973, merced a los intereses foráneos, pudieron doblarle la mano a un proceso social con el que la poeta estaba totalmente comprometida, ella logra mantenerse pese a todo dentro de las fronteras meta narrativas concibiendo al mundo como un todo, aunque contradictorio, no menos totalizador, lo que es propio del discurso moderno. En este sentido, propicio es recordar lo que Andrés Morales señala acerca de la poética que subyace en toda la generación del ‘50 a la que Stella Díaz Varín pertenecería, una época convulsa mundialmente, en donde “*sus voces se hacen eco de las grandes preguntas surgidas, (...) de la desesperación, del vacío, de la amargura y hasta del desamparo de la mayoría de los seres sensibles y pensantes. Pero, por otra parte, también formulan distintas salidas a estos momentos terribles de la historia. La religiosidad, la filosofía, las ideologías, son las respuestas que muchos de ellos encuentran para intentar la reconstrucción de la esperanza y de una realidad que, sin lugar a dudas, piensan que debe cambiar urgentemente*”.¹¹ El concepto de “*tradicción de la ruptura*”, que Octavio Paz aplica en su libro *Cuadrivio* para analizar la obra de cuatro poetas iberoamericanos y que, en la presente tesis, ha de guiar el análisis de la obra de Stella Díaz Varín, está definido como “*la conciencia crítica encarnada en la poesía que rompe con el sistema y los valores de la cultura occidental vigente en su época*”¹². Dentro de la tradición de la ruptura se reconoce a la analogía como principio fundamental subversor. Analogía que los poetas rescatan del ocultismo y de corrientes esotéricas cuyas cosmovisiones son importadas desde Oriente. André Bretón, luego de alejarse del dadaísmo hacia 1924, condujo a su grupo desde el subjetivismo anárquico al culto del Oriente, a un cierto satanismo teñido de ocultismo, al esoterismo, al espiritismo, al hermetismo y al materialismo dialéctico.¹³ En coincidencia con Marcel Raymond, Mircea Eliade sostiene que el interés de los poetas franceses por el ocultismo surgía a la par de las investigaciones de Sigmund Freud sobre el inconsciente y el

¹⁰ García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Anagrama, Barcelona, año 1990, p. 250. En Di Bennardo, Filippo Giuseppe. *El canto de Eurídice*. ArCiBel Editores. Año 2009. Universidades de Sevilla (España) y Austral de Valdivia (Chile) p. 17 y 93.

¹¹ Morales, Andrés. *Lectura actual de la poesía de la Generación del 50* (artículo), en *De palabra y obra*. RIL Editores, Santiago de Chile, 2003.

¹² Paz, Octavio. *Cuadrivio*. Editorial Seix Barral. Primera edición en Biblioteca de Bolsillo, febrero 1991, impreso en España, p. 116. En Rodríguez Rodríguez S., Marta. Ensayo: *Octavio Paz: una visión de la poesía de Occidente. Hermenéutica y horizonte simbólico*, publicado por Delirio Poético Ediciones, Santiago, Chile, año 2002. p. 83.

¹³ Raymond, Marcel. *De Baudelaire al surrealismo*, Fondo de Cultura Económica, primera reimpresión en España, año 1983, p. 241-242.

descubrimiento del método psicoanalítico, cuya influencia sobre el mundo europeo, en particular sobre la intelectualidad francesa, fue notable:¹⁴ desde Baudelaire y Verlaine, Lautréamont y Rimbaud, hasta los contemporáneos, André Breton y sus discípulos, quienes “*utilizaron*” el ocultismo como un “*arma poderosa en su rebelión contra el ‘establishment’ burgués y su ideología*”¹⁵. Analogía como el razonamiento basado en la existencia de atributos semejantes en seres o en cosas distintas, es decir, relación de semejanza entre cosas disímiles, en otras palabras, analogía como correspondencia universal entre todos los seres vivos, entre los mundos micro y macro, creencia anterior al cristianismo que no ha parado de nutrir a los poetas de Occidente, de Goethe a Balzac, de Baudelaire y Mallarmé a Yeats y Rilke hasta los surrealistas: la creencia en la analogía apunta a una “*re-sacralización de la vida*”. A partir del romanticismo, la evolución de la literatura consiste en una permanente controversia con las formas de lenguaje tradicionales, de tal manera que la historia literaria de los siglos XIX y XX es, en cierto sentido, la renovación del lenguaje mismo. El romanticismo no sólo crea un lenguaje literario universal, sino que acredita ser al mismo tiempo una tendencia que, como el naturalismo del gótico o el clasicismo del Renacimiento, han continuado siendo un factor permanente en el desarrollo del arte, en ese sentido, la renovación del vocabulario poético fue una de las conquistas más importante de la revolución romántica, pero mientras en el siglo XIX se busca un “*equilibrio entre lo viejo y lo nuevo*”, esto es, entre las formas tradicionales y la espontaneidad del individualismo, el dadaísmo alienta la total destrucción de todos los medios de expresión corrientes y gastados. Emparentando esta cualidad a partir de los puntos de encuentro observados entre poesía moderna, en particular vanguardista, con el ámbito de lo sagrado, para Mircea Eliade hablar de una “*destrucción del lenguaje artístico*” como una “*verdadera destrucción del Universo artístico establecido*” significaría en cierta forma “*una regresión al Caos, a una especie de ‘massa confusa’ primordial*” que se expresa por parte del artista en la búsqueda de algo que no se ha expresado aún, es decir la “*destrucción de ‘su’ Mundo*”, esto es de su “*universo artístico, con el fin de crear otro*”¹⁶. Fenómeno cultural que, contemplado desde la perspectiva del investigador rumano, tiene relevancia porque, a su juicio, los artistas serían los auténticos representantes de las fuerzas creadoras de una civilización o de una sociedad, los que con que su creación anticiparían lo por-venir en generaciones posteriores en el terreno de la cultura. Demoler las ruinas de lo que ya está destruido apelaría probablemente a un “*proceso más complejo*” como es observable en las concepciones cíclicas de las sociedades arcaicas y tradicionales puesto que al “*Caos*” le sigue “*una nueva creación*” que podría equipararse a una “*cosmogonía*” desacralizada o encubierta bajo un disfraz profano.¹⁷ En mayor o menor medida, como afirma Octavio Paz, los poetas modernos recurren a la analogía en tanto herramienta esotérica e irracional con la pretensión de armar una nueva mitología a partir de los escombros de las creencias oficiales y de las religiones muertas como crítica a las formas tradicionales de la cultura occidental impuestas por el racionalismo-positivista y por el cristianismo institucionalizado,¹⁸ en definitiva, buscan reproducir, como escribe Álvaro Salvador, la analogía secreta del cosmos: es lo que Octavio Paz llama la “*otra religión*”¹⁹. Álvaro Salvador, en la Introducción al libro *RUBÉN DARÍO. AZUL... CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA* (2003), sostiene que dicha re-sacralización se funda en la creencia del carácter demiúrgico del arte y, sobre todo, de la palabra, la palabra mágica, la palabra poética como un “*doble*” del universo, del universo como divinidad²⁰: metáfora, sinestesia o catacresis, comparaciones o personificaciones, sinécdoque o metonimia, más que elementos retóricos

¹⁴ Eliade, Mircea. *Ocultismo, Brujería y modas culturales*. Primera edición en Ediciones Paidós, 1997, impreso en España, p. 75.

¹⁵ *Ibid.*, p.76.

¹⁶ Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Ediciones Guadarrama. Lo tradujo al castellano Luis Gil, catedrático de la Universidad de Madrid, impreso en Madrid-España, año 1968, p. 86 y 87.

¹⁷ *Ibid.*, p. 208.

¹⁸ Rodríguez S., op. cit., p.38.

¹⁹ Paz, Octavio. *Xavier Villaurrutia en persona y obra y Sor Juana Inés de la Cruz a las trampas de la fe*. En estos dos libros, este autor esclarece lo relacionado con las corrientes nacidas del hermetismo renacentista, en Rodríguez S., op.cit., p. 94.

constituirían para los poetas modernos una traducción analógica del cosmos en su profunda unidad. Sólo para mencionar un ejemplo, la sinestesia (poesía de las sensaciones), fue para los modernistas, siguiendo la ruta de Rimbaud, una forma de expresión de la sacralidad del universo,²¹ Nietzsche definía al hombre como ‘animal metafórico’, aludiendo a “*ese instinto que impulsa a hacer metáforas, ese instinto fundamental del hombre del que no podemos hacer abstracción un solo instante, pues haríamos abstracción del hombre mismo*”²². Entender la metáfora como una actitud filosófica y analizar su función, no sólo en la lengua escrita sino también en la vida cotidiana, implica superar los estrechos límites a los que la condenaban los áridos catálogos de la retórica tradicional. Por esta senda que emparenta a Stella Díaz Varín con la poesía moderna que, como rival del espíritu crítico de la razón, en la pista de la exégesis sostenida por Octavio Paz, tuvo como pretensión sustituir los principios sagrados llenando el vacío que dejaron las iglesias oficiales, en el camino secularizador que emprendió la humanidad a partir de la Ilustración y tal como indica H. G. Gadamer, “*El arte moderno, huérfano de Dios, persigue libre y desesperadamente, a través de la aventura formal, una forma de lo divino. Y la experiencia estética es, también, obligar a que se manifieste aquello con respecto a lo que el hombre moderno se siente abandonado. Ese dios desconocido que ha salido de nuestro escenario y del que, en ciertos momentos, imploramos su retorno*”²³ será explicativo para establecer que en la obra poética de Stella Díaz Varín visualizamos una constante traducida en el uso reiterado de vocablos diversos-dispersos, conceptos e imágenes mítico-bíblicas, guiños reiterados que aluden, en lo fundamental, a la iconografía cristiana. Habrá que dejar en claro que Stella Díaz Varín no es una poeta religiosa ni cristiana si bien ha declarado que ella cree en la Virgen de Lourdes.

“Yo creía y todavía creo que el hombre es salvado por el hombre, ésa es una cuestión que se me dio a mí cuando yo era chica, yo dije Dios no existe, por lo tanto el hombre salva al hombre. Que yo gritara esto en las iglesias de mi pueblo produjo ciertos inconvenientes. Pero yo creía en la Virgen de Lourdes”²⁴.

Para los poetas vanguardistas iberoamericanos más importantes desaparece Dios como fundamento de lo existente, sin embargo como herederos de un continente en donde el cristianismo forma parte de la herencia espiritual legada por España y en donde dichas creencias se han arraigado muy fuertemente en sus gentes, no es casual que, entre los poetas más señeros del vanguardismo del Nuevo Mundo, éstos utilicen con frecuencia, en sus poemas, el vocabulario cristiano, como el poeta peruano César Vallejo, lo que ha llevado a algunos a considerarlo como un poeta religioso pese a su militancia comunista: no es para nada extraño que el trasfondo de la visión de mundo y de las creencias del vate peruano, en su primer libro *Los heraldos negros*, no fuera la filosofía crítica del marxismo, sino los misterios básicos del cristianismo de su infancia y de su pueblo. En el caso de Stella Díaz Varín nacida en una ciudad tan tradicionalista como La Serena (Chile) proveniente de una familia profundamente católica pese al anarquismo liberal de su padre que fallece tempranamente, educada asimismo durante sus primeros diecisiete años en rigurosos colegios católicos, no es raro que ciertos vocablos o imágenes de raíz cristiana hayan filtrado su impronta escritural, pese al sello contestatario y rebelde tan propio de esa época con que la poeta marcó su vida y obra. Así también ocurre con Vicente Huidobro en *Altazor*, considerada como su

²⁰ Salvador, Álvaro (Editor). *Rubén Darío. Azul... Cantos de vida y esperanza*. Grandes clásicos universales. Editorial Espasa Calpe S. A. año 2003, impreso en Madrid, España, p. 24-25.

²¹ *Ibid.*, p. 24 y 38.

²² Pellegrini, Aldo. *Conde de Lautréamont (Isidore Duchase) Obras Completas. Los cantos de Maldoror-Poesías-Cartas*. Traducción y prólogo de Aldo Pellegrini. Editorial Argonauta dirigida por Mario Pellegrini. Colección La lengua del dragón. Buenos Aires 2007. Impreso en Argentina, p. 23.

²³ Gadamer, Hans-Georg. *La actualidad de lo bello*. El arte como juego, símbolo y fiesta. Ediciones Paidós, I. C.E. Universidad Autónoma de Barcelona, 1ª edición en Argentina, 1998, p. 19.

²⁴ Díaz Varín, Stella. *Fiel a sí misma*. María Teresa Cárdenas recordando una conversación sostenida con Stella Díaz Varín el 8 de junio de 1999. Revista de Libros de El Mercurio. Viernes 23 de Junio de 2006.

obra maestra, en donde el poeta vanguardista chileno si bien desaloja a Dios y también a Jesucristo, en tanto símbolos patriarcales, asimismo, según el análisis realizado por el poeta y ensayista Oscar Hahn, Huidobro en su lírica reivindica el símbolo mariano representado por la Virgen María como signo de salvación. Iniciando este recorrido por los poemas de Stella Díaz Varín, en primer lugar un acercamiento a los títulos que la poeta ha usado y ver si estos tienen alguna relación con las constantes observadas, desde esa perspectiva mencionar algunos en donde existe una mención explícita a la iconografía cristiana, que serán enumerados, a modo de introducción, siguiendo el orden de publicación de sus libros. *Execración de la materia (Razón de mi ser)*, execrar como pérdida de lo sagrado de la materia que debe ser notificado con autoridad sacerdotal o en nombre de cosas sagradas y, en este poema, dicho anuncio, a contrapelo de la ideología cristiana, lo hace una hablante mujer en tono profético: “*Basta de la materia sin estirpe / que el ídolo de oro, siempre es barro.*”; o bien cuando la poeta titula *Del pecado, su símbolo*, si pecado se traduce como trasgresión voluntaria de preceptos religiosos, acá la hablante deja expresa su grave falta, en un estilo confesional, como se lee en los dos primeros versos de la primera estrofa de este poema: “*Amor, / yo he mancillado las entrañas del árbol.*” que podría interpretarse, desde la perspectiva cristiana, como una alusión a Cristo y al madero de la cruz o bien a María a quien se consideró, sobre todo, árbol de la vida, por haber dado a luz al Redentor, a quienes esta hablante habría agraviado, ultrajado, deshonrado o vilipendiado, iconografía que, además, conserva cierto rastro de la antigua religión de la naturaleza; en *Advenimiento*, de adviento, concepto ligado al ideario cristiano, como tiempo litúrgico de espera o tiempo de esperanza, poema que podría calificarse como creacionista en donde una hablante mujer, tal vez Stella/Eva subversiva, recrea una visión distinta de la historia oficial sagrada, asume una voz para contar, desde su punto de vista y arrogándose un derecho que le ha sido negado, haciendo uso de los recursos románticos y surrealistas, en contradictoria oposición/adhesión a los cánones del cristianismo, ella cuenta cómo habría sido creada realmente: “*El Alfarero vino, tomó un trozo de fuego / y modeló mi entraña, / después, apasionada y silenciosamente / dibujó mi sonrisa, / que es esta mueca absurda que me forma la cara.*”²⁵; en el siguiente título *Un ángel besa tu frente* que en tanto ángel como ‘espíritu celestial’, según el diccionario de la RAE, remite a lo sobrenatural (creencia ampliamente testificada en la Biblia) y que, en este poema, alude a la escatología cristiana apocalíptica, es un vocablo con el que se abre la primera estrofa en su primer verso: “*Un ángel besa tu frente. / Arrodillado / con un arco iris por pupila / enriqueces el misterio.*”²⁶, el ángel, de acuerdo a las religiones, viene a ser un mensajero o intermediario entre Dios o los dioses y la humanidad a los que se les asigna poderes personificados, mediadores entre lo divino y lo humano, este poema alude, en realidad a una historia sagrada, en donde la poeta re-crea la Pasión de Cristo; en el poema titulado *Ven de la luz hijo* que será examinado en el siguiente capítulo, a modo de poema religioso, en donde la luz adquiere carácter evangélico como símbolo de la divinidad que en la cultura patriarcal registra como símbolo masculino y que en la primera estrofa una hablante-madre sentencia de manera imperativa contraviniendo los dictados canónicos: “*Que te ciegue la luz hijo. / Ven de la luz; / Desde donde la pupila sueña / y vuelve atormentada, / como un escombros vivo, / como especie de flor, como pájaro.*”²⁷; luego *Albedrío* podría calificarse como poema apocalíptico y que la poeta inicia con este verso: “*Yo soy la vigilia*”, en cuanto al título, éste hace referencia a un concepto importante en el ámbito teológico como es el libre albedrío, pero fundamentalmente en donde esta hablante recupera para sí el papel de profeta en ejercicio de su libertad; otro título es *Profecía* de clara raigambre apocalíptica, que como fenómeno religioso se define como mensaje enviado por una deidad a los seres humanos a través de un intermediario o profeta, en un sentido amplio, comprende augurios, adivinación y oráculos, que son técnicas por las que, según se cree, puede conocerse la voluntad de los dioses, nuevamente es una hablante mujer quien asume el rol interpelante: “*El hombre no lo*

²⁵ Díaz Varín, Stella. *Advenimiento (Razón de mi ser)*. Morales Ramos, editor. Santiago de Chile, año 1949, p. 20.

²⁶ Díaz Varín, Stella. *Un ángel besa tu frente (Tiempo, medida imaginaria)*. Ediciones del Grupo Fuego. Santiago de Chile, p. 19.

²⁷ *Ibid.*, p. 21.

sabe / Porque duerme / Oculto por causa de la luz / Para no prever la muerte.”²⁸; también destaca su poema titulado *Dos de noviembre* o Día de los Difuntos para la Iglesia Católica cuyo objetivo es interceder ante Dios con oraciones, sacrificios y limosnas por las almas del purgatorio para que abandonen esta morada y vayan al cielo, sin embargo, muy por el contrario, en este poema la hablante no desea que sus muertos se vayan al cielo, lo que expresa en un tono imperativo, de tono apocalíptico, impropio en el caso de una hablante mujer de la que se espera recogimiento y oración si se mira desde la óptica de la praxis cristiana.: “No quiero / Que mis muertos descansan en paz / Tienen la obligación / De estar presentes / Vivientes en cada flor que me robo / A escondidas / Al filo de la medianoche / Cuando los vivos al borde del insomnio / Juegan a los dados / Y enhebran su amargura”²⁹; o bien cuando la poeta titula *La palabra* que de acuerdo al *Evangelio según San Juan* la palabra es Dios “¹En el principio existía la Palabra / y la Palabra estaba con Dios / y la Palabra era Dios” o bien “⁹La Palabra era la luz verdadera”, palabra como logos, logos como razón divina en la filosofía clásica griega, logos como Verbo o Hijo de Dios en la teología cristiana, en consecuencia, logos como ejercicio masculino en la sociedad patriarcal; o el propio nombre de su cuarto y último libro *Los dones previsibles*, don que definido desde la perspectiva cristiana puede ser un bien natural o sobrenatural otorgado por el ‘espíritu santo’. Mayor certeza aún en alusión al corpus ideológico cristiano lo encontramos en sus imágenes ya sea porque reproducen o bien porque trastocan las preconcepciones canónicas, en un itinerario escritural oscilante, como afirma Anna Santoro: las mujeres-escritoras siempre han fluctuado “entre la tendencia a la homologación masculina y la necesidad de autodeterminación”, esa fluctuación va dejando un espacio, que Santoro denomina “campo de ambigüedad”, constituido a partir del “cruce” entre el ‘sistema literario canonizado’ con el ‘otro sistema’ que es el sistema de escritura femenina que no es estable ni definido³⁰ ni institucionalizado, condición que caracteriza la discursividad en los cuatro libros de Stella Díaz Varín, en una aproximación de momento generalista en que se ha pretendido abarcar la mayor cantidad de poemas, que afirman y/o contradicen al mismo tiempo las concepciones religiosas vigentes. En el itinerario trazado se recogen sus imágenes más representativas, las que dan cuenta de su impronta cristiana ya sea asumiendo su doctrina o bien re-creando una visión diversa: de su primer libro *Razón de mi ser*, en el poema-prólogo cuando asegura ser ‘hija’, ‘de la mujer que desparramó las larvas milenarias’, o bien en el estrepitoso verso ‘de la mujer que supo antes que Dios del clavo y del cilicio’; mientras que en el poema *Advenimiento*, en el mismo libro, la poeta escribe: “sabes que el Alfarero me hizo triste, ¿qué quieres? / Yo no sabía entonces que iba a tener un alma”; o bien de *Execración de la materia* “Crujiente, errante en medio del camino, / con la cruz abatida de mis brazos / caídos del altar de mi costado. / Sola y herida en medio del camino, / como un roble azotado en la tormenta, / sin la primera posesión del agua, / sin el último beso de la espera”; y, al mismo tiempo, *Del pecado, su símbolo* “Después que fui contigo junto al Apocalipsis, / se trastrocó de hieles mi copa rebosante, / y después el andar, y el andar y después / la muerte con su muerte”; o cuando interpela en *Corazón anclado* “Me dirás lo que digo: que desde los comienzos / del fin, ha sido errante / la maldición del hombre sobre los crucifijos”; reafirmando su condición en *Biografía del árbol* “Desde lejos, el hombre / que venía por contemplar el parto, / te encontró canturreando, meciendo primaveras ¿Y yo?”. De su segundo libro *Sinfonía del hombre fósil y otros poemas* en el poema *I*, escrito en prosa, de los *Cantos de Anadir*, en donde Stella Díaz Varín cuestiona identidades fijas e inamovibles y devela una “identidad incierta”, al igual que la poeta italiana Alda Merini cuando en una entrevista, a propósito de su lírica dedicada a Orfeo, ella señala “Orfeo soy yo. Y yo soy Euridice. Soy la ambivalencia, lo andrógino”, así también puede observarse en el poema de Díaz Varín “Me venía por el costado un suave sopor, y me dormía queriéndola a ella, pensando en ella como en la primera amadora. Para mí, ella era él”, en el poema, además, se advierten resonancias bíblicas del *Cantar de los Cantares* o del *Cántico*

²⁸ Díaz Varín (*Los dones previsibles*), op. cit., p. 29.

²⁹ Ibid., p. 32.

³⁰ Santoro, Anna. *Il novecento. Antologia di scrittrici italiane nel primo ventennio*, Editorial Bulzoni, Roma, 1997, p.23, en Di Bernardo, op. cit., p. 33.

espiritual del poeta místico español San Juan de la Cruz que, inspirado en igual escrito evangélico, escribe acerca del amor entre el Amado y la Amada, que bien puede considerarse como meramente humano y carnal o bien como exaltación mística religiosa entre el alma y Dios, que en el caso de la poeta muestra ecos místicos “*Yo era aquel a quien el amado confundió con una sola de sus caricias aprendidas de la esposa.*”. O de su tercer libro *Tiempo, medida imaginaria*, en el poema *Cuando la recién desposada* en donde el apocalipsis no es nada ante los dolores de una mujer recién desposada: “*¡Ah! Entonces no es nada / la venida del apocalipsis, / los hijos anteriores enterrados / y un hilo de sangre desprendido del techo. / No es nada ya el océano y su barco / ni la muerte que intuye la libélula / ni la desesperanza del leproso*”; o cuando en clara actitud cristiana en el poema *Ven de la luz hijo* la hablante solicita: “*Ven hijo, arrodíllate. / Cree en los amaneceres. / En la luz son más bellos los ojos de Dios*”; diálogo con la figura romántica de Satán en el poema *Narciso* “*Y te rebelas sabido ángel en espera de la caída*”; un poema en el que Stella Díaz Varín escribe acerca de la creación *Cuando bajo del mar hacia la tierra...* “*¡Ah, se invierte el invierno en mediodía! / Casi, como viniendo de aguas primeras.*”; cuestionadora y recreando la pasión de Cristo en el poema *Un ángel besa tu frente* “*Anudando parábolas / detienes el instante de morir*”; como dueña de la palabra reclama en el poema *Del espacio hacia acá, como dos tiempos* “*Ahora que he aprendido a pronunciar palabras / contra Dios y sus signos / y me arrodillo de hipocresía ante los conocidos*”. Y de su cuarto libro *Los dones previsibles*, en su poema *Albedrío* los cuatro últimos versos en los que alude al Juicio Final “*El día en que los cuervos / Cosechen lo suyo / Entre la más grande estampida / De todos los tiempos. Amén*”; poeta como figura sagrada a imagen y semejanza de Cristo en el poema *El poeta* “*Un hombre caminando sobre el mar*” o en este otro verso “*Perseguido por las aves y por las fieras*” o los dos versos siguientes “*Inefable / como Dios cuando quiere ser hombre*”; o del poema apocalíptico *Profecía* en donde ella recupera el rol de profetisa: “*Los abismos se acercan / Y las múltiples aguas / Devienen criaturas de espanto*”; cuestionadora de los dogmas en el poema *Dos de noviembre* “*No quiero que los míos / Se me olviden bajo la tierra / Los que allí los acostaron / No resolvieron la eternidad.*”. Cuando el académico y crítico literario nacional Eddie Morales Piña analiza la lírica del poeta chileno y premio nacional de Literatura Raúl Zurita que, al igual que Stella Díaz Varín, utiliza vocablos de origen cristiano, éste señala que no tiene por objetivo determinar como el poeta maneja la discursividad cristiana, sino destacar que las alusiones a lo religioso han sido recreadas desde una perspectiva desacralizada si lo miramos sólo de la perspectiva del corpus cristiano institucional. Dichas denominaciones, afirma Morales Piña, “*están utilizadas en un sentido desacralizado, así como también los diversos momentos al interior de los poemarios en que el poeta hace uso de las expresiones y términos de la discursividad religioso-cristiana*”³¹. Los ejemplos de imágenes son sólo una muestra acerca de los guiños que Stella Díaz Varín le hace a la iconografía cristiana como también ocurre, entre otros, en el modernista Rubén Darío, en los poetas vanguardistas Vicente Huidobro y César Vallejo, sólo por mencionar algunos, a partir de las cuales la poeta configura un otro discurso. “*La Biblia (...) siempre ha constituido una fuente metadiscursiva que ha servido de soporte a diferentes manifestaciones del arte y de la literatura, creándose así lazos de intertextualidad entre aquéllos y el libro santo, ya sea en forma sacral o desacralizada, según las intencionalidades de cada artista o creador*”³². Sin embargo, si una simple palabra puede sugerir la presencia de un rasgo o elemento del mito, su “*emergencia*”, como señala Pierre Brunel, dentro del universo poético no significa que el mito esté presente tal cual puesto que un autor, en este caso una autora, puede modificarlo libremente y emplearlo de cualquier manera, pero esa palabra ejercerá una “*irradiación*” al interior del texto, no obstante la adaptación será “*flexible*” y aunque parezca contradictorio, en esa adaptación el mito siempre es “*resistente*” y su huella permanece imborrable, de todas maneras esa

³¹ Morales Piña, Eddie. *Lecturas sobre textos líricos*, Ediciones de la Facultad de Humanidades, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile, mayo 2004, impreso en Chile, p.207.

³² Morales Piña, Eddie. *Visiones apocalípticas en cinco poetas chilenos*, Nueva Revista del Pacífico, N°41-42, años 1996-1997, Ediciones de la Facultad de Humanidades, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso - Chile, p. 95 y en Revista Mensaje de la Compañía de Jesús, Santiago de Chile, N°437/1998.

resistencia no mutila la originalidad con que la poeta hace sentir su voz ya que el autor/a tiene la obligación de hacerse escuchar por encima de las otras voces que arrastra el mito.³³ Esta discursividad es particularmente característica en los dos primeros libros de Stella Díaz Varín, *Razón de mi ser* y *Sinfonía del hombre fósil y otros poemas*. La poeta construye imágenes como cascadas, evidencia un pródigo vocabulario que en insólitas vertebraciones remite, generalmente, a los orígenes del ser humano. La poeta emerge como una fuerte personalidad creadora, una hablante mujer que busca situarse, en unos casos, junto a los dioses y, en otros, como recriminadora, ella puede erigirse como oráculo o bien como una goliarda, creatividad poética que, expresada en un plano de la imaginación religiosa, re-crea la materia mitológica tradicional, –y tal como sostiene Eliade— el mito estaría ayudando al hombre a superar sus propios límites y condicionamientos³⁴. Estos dos libros constituyen la coronación, hasta cierto punto, de la poeta como creadora en el espectro de las letras nacionales, en tal sentido, en el año 1992, el crítico José Miguel Vicuña recuerda que cuando la poeta casi adolescente publica *Razón de mi ser* (1949) “hubo quienes anunciaron el nacimiento de una gran poetisa”, con *Sinfonía del hombre fósil* (1953), obra que con sus escasísimos poemas logra condensar, según este crítico, el “veneno alucinante de la poesía”, llega la confirmación de aquel pronóstico. Respecto de su tercer libro: *Tiempo, medida imaginaria*, es evidente, a simple lectura, un cambio escritural de la poeta hacia una composición de mayor austeridad aunque sin perder la riqueza de su vocabulario, el sello surrealista no se abandona, sino que adquiere más precisión y su pluma, hasta cierto punto, deja atrás el cosmos dariano. El tercer poemario abre sus puertas con un epígrafe, a modo de paratexto, de Federico Nietzsche³⁵, que remite al contenido poético como lo más importante (objetivo propio del surrealismo) que, partiendo de su título *Tiempo, medida imaginaria*, pone claramente en cuestión la argamasa conceptual de la cultura occidental racionalista y cristiana en uno de sus pilares fundamentales como es la concepción del tiempo. Si bien la poeta abandona el vértigo del cosmos dariano, sus nuevos poemas perfeccionan las coordenadas surrealistas analógica/irónicas y, por supuesto, en la construcción de sus imágenes persisten y conviven elementos de la iconografía cristiana que dentro del corpus poético inscriben una presencia connotativa no despreciable, pero Stella Díaz Varín mantiene el rol impugnador de un sujeto femenino que leído, desde la perspectiva de Género, intenta una “búsqueda de una identidad personal fuera de los cánones establecidos y de los modelos estereotipados (que) se convierte en una tendencia no sólo contra-natura, sino también contra-cultura”.³⁶ En el *Prólogo* de este tercer libro, escrito por la poeta, a modo de diálogo, destaca quizás como en ningún otro texto una escritura marcada por las aproximaciones insólitas tan propias del modo de comunicar surrealista (calificado por Juan Eduardo Cirlot, en su libro *Introducción al Surrealismo* (p:139), como ‘arte de la contradicción’), prólogo en donde la poeta evidencia resonancias ocultistas y el cultivo de una rica ironía: “–Haga usted el favor, alcánceme mis cigarrillos y déme otro topacio para saborear la médula de ese poeta recién muerto. / –No sé por qué no encuentro nada gustoso este extracto de médula de poeta, consagratorio... y consagrado.”³⁷; y, en otro fragmento, casi al final del mismo *Prólogo*: “Desgraciadamente el don de la palabra, es ahora atributo de gentes menores. (...) – ¡Mi querida Carot, si continúa comprometiéndome con sus inconformismos, no proveeré a usted de nada. No tendrá más tigres bailarines, ni topacios

³³ Brunnel, Pierre. *Mythocritique. Théorie et parcours*, París, Presses Universitaires de France, Écriture, 1992, pp: 67-71 y 112-123, en Herrero Cecilia, Juan. *El mito como intertexto: la reescritura de los mitos en las obras literarias*, Artículo en Internet: ISSN: 1699-4949, número 2, abril 2006, Universidad de Ls Castilla-La Mancha, p. 26.

³⁴ Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Ediciones Guadarrama. Lo tradujo al castellano Luis Gil, catedrático de la Universidad de Madrid, impreso en Madrid-España, año 1968, p. 164.

³⁵ El epígrafe de Federico Nietzsche que Stella Díaz Varín coloca en la primera página de su tercer libro *Tiempo, medida imaginaria* corresponde a su obra cumbre *Así habló Zaratustra* y dice así: “Sí; también a vosotros, amigos míos, os espantará mi salvaje sabiduría y acaso os pongáis en fuga con mis enemigos”.

³⁶ Arriaga Flórez, Mercedes. *Cultura contra*, conferencia dictada en el Foro Hispano-Italiano de Semiótica y Comunicación: *Estudios culturales comunicación y nuevo humanismo*, 27.10.2000. Universidad de Sevilla, en Di Bernardo, op. cit., p.12.

³⁷ Díaz Varín (*Tiempo, medida imaginaria*), op. cit., p. 9-10.

aunque desabridos. Me negaré a proveerla. Será expulsada violentamente de las sociedades secretas – “entidades respetables” (...). Conocerá mi verdadero poder. (...) — Esto es sagrado. Digno de respeto”³⁸. Finalmente, en el *Epílogo* en prosa con que Stella Díaz Varín concluye este poemario, en un texto que recoge el hilo conductor enunciado en el epígrafe nietzscheano acerca del tiempo con que abre este tercer libro y, que, en su parte final, la poeta cierra así: “*Tiempo –marea, yugo y libertad. Cuando colmas la vida de silencio y conminas al ánimo contra la verdadera dicha, que es efímera, cuando en tus ríos, que la pupila desvanece en loco intento de conservación se yergue tu indecisa figura, me basta sólo recurrir a los elementos que la noche aconseja y golpeo tu faz, demacrada por los amaneceres*”³⁹. Cuarto libro: *Los dones previsibles*. En este cuarto texto, Stella Díaz Varín sigue la línea del tercer poemario y, por tanto, mantiene en su poética una construcción verbal austera, conserva el vínculo siempre desacralizado con la discursividad cristiana, los orígenes continúan siendo una preocupación, lo que no es extraño puesto que dicha temática recorre toda la poética moderna, en otro orden, hay un elemento que, a propósito de este cuarto poemario, es necesario destacar, al igual que en el primer y tercer libro, tiene que ver con el uso de recursos estilísticos propios de los escritos místicos y bíblicos, apocalípticos y proféticos, que no son ajenos a las composiciones surrealistas y que aparecen con mucha fuerza en este último texto de la poeta. Y por último respecto de *Los dones previsibles*, en tanto título, es necesario definir el concepto ‘don’ que en la segunda acepción registrada por el diccionario de la RAE 2009 sería “un bien natural o sobrenatural que, según la teología cristiana, son otorgados por el ‘espíritu santo’: para Pablo los dones son nueve, para otros hermeneuta serían diez, en el catecismo enseñan siete y los dones formulados por la poeta son once, titulados en números romanos del *I* al *XI*, pero son dones previsibles, es decir, dones dispuestos a atender contingencias o necesidades predecibles o imaginables, dones que como se afirmara en un texto precedente son esclarecidos por una mujer-hablante-actora a contrapelo ideológico de la cultura dominante, estos once poemas en tanto dones previsibles como les califica la poeta son muy breves y entrañan cierto simbolismo que por lo demás Stella Díaz Varín admiró en la escritura del innovador poeta austriaco Rainer Maria Rilke (1875-1926) por su preciso estilo lírico, sus simbólicas imágenes y sus reflexiones espirituales, poeta que según Cirlot fue partidario de un hermetismo más o menos inventado con raíces, en la mayoría de las veces, en las ciencias ocultas, ahora si se considera un punto de vista distinto a la mirada patriarcal, en el libro *El cáliz y la espada*, Riane Eisler afirma que la Diosa, comprobado en distintos escritos religiosos antiguos existentes, aún después de instalada la deidad masculina dominante, ha sido identificada como la que entrega los “*dones de la civilización*”⁴⁰ a su pueblo, por tanto en aquellos mitos en donde se atribuye a deidades femeninas los más importantes inventos físicos o espirituales es perfectamente factible que ellos hayan sido creados por mujeres,⁴¹ además está señalar que tales afirmaciones son casi inconcebibles bajo el paradigma prevaleciente, sobre todo en cierta elite intelectual que no admite miradas disidentes. Las constantes observadas en su poética no sólo se advierten en títulos y/o en imágenes recurrentes que aluden al vocabulario cristiano, sino que además puede visualizarse en el empleo de recursos estilísticos y/o temáticos de la escritura religiosa-cristiana, en particular del apocalipsis: a la luz de géneros propiamente bíblicos, uno de los más singulares es el género apocalíptico. Aunque tal como señala el académico Iván Carrasco, en Iberoamérica “*es difícil encontrar rasgos apocalípticos en forma sistemática, es decir, construyendo un género o una tendencia*”⁴², existen sin embargo importantes cultores de la poesía apocalíptica, el nicaragüense Ernesto Cardenal y, en Chile, Miguel Arteche, sin menoscabar

³⁸ Ibid., p. 12.

³⁹ Ibid., p. 35.

⁴⁰ Eisler, Riane. *El cáliz y la espada*, Editorial Cuatro Vientos, Santiago de Chile, quinta edición, 1995, impreso en Editorial Universitaria, p. 76.

⁴¹ En el texto de Riane Eisler, *El cáliz y la espada*, en Notas p. 245 se sugiere que para corroborar lo expuesto acerca del importante aporte de las mujeres en invenciones físicas y espirituales consultar, entre otros, autores como Erich Neumann, *The Great Mother*, Princeton University Press, 1955.

⁴² Carrasco, Iván (Universidad Austral de Chile). *Notas sobre la poesía apocalíptica hispanoamericana*. Revista Chilena de Literatura, N°18, año 1981, p. 140.

a Pablo Neruda con dos de sus obras en esa dirección *La espada encendida* y *Fin de mundo*, incluso Vicente Huidobro con *Altazor* (Carrasco: 141)⁴³. No obstante para Eddie Morales Piña el lenguaje apocalíptico ha sido recuperado, en los albores del Tercer Milenio, no sólo por Miguel Arteche, sino que por otros poetas chilenos, conocidos representantes de la poesía religiosa y cristiana, como Oscar Hahn, Jaime Quezada, José Miguel Ibáñez y Juan Jorge Faúndez, por nombrar sólo algunos, quienes según Morales Piña “*han dialogado con el texto bíblico y en especial con el Apocalipsis, buscando en él las respuestas necesarias para las angustias y esperanzas de la contemporaneidad*”⁴⁴. El *Apocalipsis* de San Juan calificada como obra maestra de la literatura profética, así también *La divina Comedia* de Dante Alighieri (1265-1321), o *El paraíso perdido* de John Milton (1608-1674) han tenido y siguen ejerciendo una fuerte influencia sobre los poetas contemporáneos. Pero así como Neruda y Huidobro que no son poetas religiosos han utilizado recursos literarios apocalípticos, también éstos pueden advertirse en la lírica de Stella Díaz Varín, en varios de sus poemas y con mayor presencia en su primer y cuarto libro, *Razón de mi ser* y *Los dones previsibles*, respectivamente, y en diversas estrofas en numerosos poemas a lo largo de los 52 poemas que componen sus cuatro libros. Desde esta perspectiva, recordar que el surrealismo como movimiento artístico alentó ‘perpetuamente’ en la poesía y en el arte un clima apocalíptico ya que, en esencia, el libro de Juan de Patmos no hacía otra cosa que anunciar la necesidad de aniquilar ‘esta realidad’ para facilitar el advenimiento de otra.⁴⁵ Un nuevo universo artístico saldrá del caos: los artistas, a juicio de Mircea Eliade, comprendieron “*que un verdadero recomienzo no puede tener lugar más que después de un fin verdadero*”⁴⁶, esto significa, a juicio del historiador de religiones, revalorizar el mito del fin del mundo en el arte contemporáneo (arte moderno), para recrear un universo artístico distinto y esperanzador. La lucha entre el bien y el mal, dramatizada en los escritos apocalípticos, no es totalmente ajena a la poesía moderna desde el romanticismo, con William Blake como figura paradigmática, hasta el surrealismo. Para Juan Eduardo Cirlot, el poeta inglés romántico, pese a las críticas de André Breton por considerarlo espíritu religioso que huye de la realidad, es uno de los auténticos precursores del surrealismo y, en su obra, *La boda del cielo y del infierno*, no hace más que cantar a la ambivalencia, a la contradicción, el gran tema surrealista. Como afirma Breton: “*El hombre no puede prescindir del buitre y de su sombra en la plena luz prometeica*”⁴⁷ al igual que los gnósticos que en el *Evangelio de Judas* intentan demostrar la necesidad del mal como complemento del bien, es posible emparentar entonces con la afirmación surrealista de que “*el bien es la metamorfosis del mal*” y que, en tanto correspondencia estética, podría decirse que “*lo bello es metamorfosis de lo horrible*”⁴⁸ y así sucesivamente, en donde lo insólito es el hilo de sutura que une los contrarios tan amados por Breton y sus discípulos, coincidente con el pensamiento mágico tradicional de la unidad de los términos antagónicos del gnosticismo y que enlaza con la antigua concepción dualista de la energía estudiada en China desde el I Ching⁴⁹: lo insólito, identificado por Breton con lo maravilloso, sería una de las condiciones que presiden el nacimiento de lo sagrado. En el contexto de la lírica chilena, el género apocalíptico reactualizado, en un texto literario-poético, busca imantarse a través de un sujeto lírico de carácter profético cuya finalidad es revelar a través de la visión poética, en un hablante que tiende a configurarse como un profeta anónimo (“*en la tradición bíblica el profeta es, sobre todo, ‘el hombre de la palabra’ es decir, la palabra resulta ser en el profeta la herramienta más característica del oficio profético*”⁵⁰) que apostrofa lleno de seguridad y orgullo a oyentes

⁴³ Ibid., p. 141.

⁴⁴ Morales Piña (*Visiones apocalípticas en cinco poetas chilenos*), op. cit., p. 95.

⁴⁵ Cirlot, Juan Eduardo. *Introducción al surrealismo*. Revista de Occidente, S.A. Madrid. 1953, p.339.

⁴⁶ Eliade, op. cit., p. 88.

⁴⁷ Breton, André. *Devant le rideau*, en *Le Surréalisme en 1947*, en Cirlot, op. cit., p. 331.

⁴⁸ Cirlot, op. cit., p.333.

⁴⁹ El I Ching o Libro de las mutaciones, principal obra del confucianismo, utilizado para la adivinación y como obra moral, filosófica y cosmológica, que seguía la cosmología primitiva china, que explicaba todos los fenómenos en términos de alternancia del yin y el yang.

⁵⁰ Morales Piña (*Lecturas sobre textos líricos*), op. cit., p. 43.

merecedores de castigo. No obstante, Eddie Morales Piña en su estudio acerca de la obra poética de la mística Hildegarda de Bingen (1098-1179) elucida, de manera implícita, que no sólo los hombres cumplieron un rol de profetas. Hildegarda fue habilitada para ejercer el ministerio profético y el ejercicio de la palabra, apartándose de la tradición bíblica aunque, en este caso, fue aceptado por la jerarquía eclesiástica en tanto ella nunca supera la visión canónica prevaleciente. La teórica francesa Luce Irigaray, en su libro *Spéculum*, sostiene que el discurso místico constituye el único “lugar de la historia occidental en el que la mujer habla y actúa de forma pública”. (S: 238). En el misticismo –dice esta autora– las mujeres han sobresalido mucho más frecuentemente que los hombres y que, si bajo el machismo predominante no se le reconoce a las mujeres su condición de sujetos, la experiencia mística vendría a ser “una experiencia de pérdida del sujeto, de desaparición de la oposición sujeto/objeto”. (S: 239)⁵¹. La videncia asociada a lo femenino. Hay cuantiosa evidencia de que la espiritualidad, especialmente la visión espiritual propia de los sabios videntes, estuvo en tiempo pretérito asociada a la mujer y el poder oracular o profético, en primera instancia, estuvo identificado con las sacerdotisas de la Diosa, como observa Riane Eisler en su libro *El cáliz y la espada*. La serpiente además está decirlo era un antiguo símbolo profético y oracular de la Diosa, como no mencionar que fue, justamente, una serpiente la que aconseja a Eva, la mujer arquetipo, para que desobedezca el mandato de un dios masculino⁵². Incluso en el Nuevo Testamento como señala la teóloga de historia Constante Parvey, en Hechos 2:17 se encontraría la designación explícita de “mujeres como profetas” y pese al rígido dominio masculino en dicho texto bíblico habría indicios de que las mujeres también asumieron “roles conductores” en las primeras comunidades cristianas.⁵³ No es extraño entonces que el surrealismo haya intentado recuperar aquella vieja herencia, lo que está consignado en *Arcano 17* (p:66-67) cuando André Breton, inspirado en los escritos acerca de hechiceras en la Edad Media, llama a los artistas a confiar en los poderes de la mujer y a exaltar todo aquello que la distinguía del hombre como herramienta de subversión y cambio, pero al reelaborar esa imagen los surrealistas no superan la frontera patriarcal por cuanto la mujer anhelada y construida en sus creaciones artísticas no tiene el control de los poderes mágicos, sino que por el contrario está poseída por ellos, resulta entonces, como crítica la investigadora Lucía Guerra, en su libro *La mujer fragmentada*, que la mujer como imagen de lo oculto pasa a ser sólo depositaria del conocimiento hermético y no la creadora.⁵⁴

Junto al concepto tradición de la ruptura, Género como categoría analítica. En la teoría literaria feminista, el concepto Género reviste importancia cardinal, género en tanto sexo socialmente construido en donde hombres y mujeres tienen roles asignados por la cultura establecida, en donde la mujer, dentro de la cultura de Occidente, es considerada inferior biológicamente al hombre, segregada y subordinada, juicio basado, contrario sensu, en una pretendida supremacía biológica de los hombres. Concepto desarrollado para oponerse a la naturalización que se hace de la diferenciación sexual, de tal forma que la teoría y la práctica feminista en torno al concepto género tratan de explicar y de cambiar los sistemas históricos de diferencia sexual, en los que los hombres y las mujeres han sido constituidos y situados socialmente en relaciones de jerarquía y antagonismo. Las feministas han hecho un esfuerzo político y epistemológico sostenido para sacar a las mujeres de la categoría naturaleza y colocarlas en la categoría de la cultura como sujetos sociales construidos y que se auto construyen dentro de la historia. El género sexual en tanto representación le ha reportado al feminismo un doble beneficio: por un lado, le ha permitido conceptualizar una des-esencia de las identidades sexuales y, por otro, denunciar críticamente el trabajo de ocultamiento que realizan las ideologías culturales al disfrazar de naturales los modos convencionales en que la masculinidad hegemónica fija sus interpretaciones

⁵¹ Irigaray, Luce. *Spéculum*, p. 238-239, en Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*, Ediciones Cátedra. Crítica y Estudios Literarios, S.A.España 1988, p. 145.

⁵² Ibid., p. 100.

⁵³ Ibid., p. 139.

⁵⁴ Guerra, Lucía. *La mujer fragmentada*. Editorial Cuarto Propio, impreso en Chile, noviembre 1995, p. 90.

y valoraciones de lo sexual como si éstas no fueran lo que son “interpretaciones y valoraciones históricamente construidas, por lo tanto, que pueden desconstruirse y rearticularse” (Donna Haraway). Una de las aportaciones que intenta demostrar la renovada concepción de Género, inscrita en la teoría literaria feminista, es afirmar que en la escritura quedan inscritas las huellas de hombres y mujeres. Esta afirmación parte de la base que el lenguaje viene a ser un territorio en donde se expresan distintas visiones ideológicas desde la óptica bajtiniana, lo que sugiere que el lenguaje, en tanto escenario de esa disputa, en un correlato expansible de sus límites “*admite la rebelión, la disolución y la transformación.*”⁵⁵ Al cruzar estos planteamientos con lo que ocurre en la sociedad es posible advertir que si bien todos emplean igual lenguaje, no todos tienen los mismos intereses, los intereses políticos o relativos al poder “*confluyen*”⁵⁶ en el signo. Toda organización social, sea prehistórica o sea moderna, precisa de dos mecanismos básicos de influencia y de control: el poder y la autoridad.⁵⁷ Si consideramos el lenguaje como campo de batalla de los signos de distinta ideología, teniendo presente el poder, no hay un solo significado entonces, porque si bien el grupo dominante se impone en determinado momento, la oposición no es silencio total, en otras palabras, en un enunciado, texto o poesía, como concluía Mijail Bajtin, luchan enfrentándose dos o más ideologías distintas entre ellas. Si el lenguaje es “*productivo*” y no un mero “*reflejo*” de las relaciones sociales, como indica Julia Kristeva, eso explica el porqué ciertos estudios empíricos demuestran como el sexismo domina una determinada lengua (puede ser cualquiera) a consecuencia de las relaciones de poder dominante entre los sexos y no como producto de una estructura inherente e inmutable del lenguaje ni mucho menos derivado de un complot consciente.⁵⁸ Como una nueva ideología emergente en un proceso de renovación de la cultura, las mujeres abren nuevos caminos creativos y simbólicos en el espacio creado por el encuentro y la superposición parcial entre dos sistemas, el sistema literario tradicional canonizado con otro sistema de escritura que vendría a ser el femenino. A la hora de escribir, las poetisas fluctúan variablemente entre dos tendencias básicas, una de ellas es asumir el discurso predominante, en este caso el sistema masculino-canónico y otra sería levantar su individualidad discursiva en el ámbito de la escritura y resulta obvio que ese choque genera una síntesis que va desde aceptar las imposiciones del canon o bien generar textos subversivos. “*La intersección entre estos dos mundos genera la contradicción que las escritoras sufren (...) o tal como Mercedes Arriaga sentencia de forma lapidaria y lúcida: ‘la contradicción es la única forma de mantener juntas a la mujer y a la escritora.’*”⁵⁹ Desde una mirada hermenéutica simbólica al amparo teórico de la discursividad feminista, adherimos a criterios interpretativos desarrollados por el filósofo francés Jean-Francois Lyotard que apuntarían “*a no limitarse a una sola lectura, sino a crear y producir un significado que no puede ser unívoco ni estable*”⁶⁰, alejándonos de concepciones absolutas e inamovibles como se nos ofrece desde la perspectiva patriarcal y del discurso masculino unívoco, sin perder de vista que, al igual que en los textos poéticos, dichas interpretaciones puedan oscilar entre una y otra concepción, en una búsqueda constante que intenta despojarse de las pautas que impone una sociedad culturalmente

⁵⁵ Kristeva, Julia. *The ethics of linguistics*, 1980, Oxford Blackwell, p. 23-35 (25), en Moi, op. cit., p. 158-164.

⁵⁶ Moi, op. cit., p. 164.

⁵⁷ Di Bennardo, Filippo Giuseppe. *La insurrección de Lilith*, ArCiBel Editores, Universidad Austral de Chile y Universidad de Sevilla, año 2009, impreso en España, p.12. En tanto, Riane Eisler sostiene: “La única ideología que desafía frontalmente el modelo androcéntrico, así como también el principio de la jerarquización humana basada en la violencia, es, desde luego, el feminismo que como ideología moderna no surgió sino hasta mediados del siglo XIX”, en Eisler, op. cit., p. 186.

⁵⁸ Moi, op. cit., p. 166.

⁵⁹ Di Bennardo (*El canto de Euridice*), op. cit., p. 32-34. Ver Anna Santero, II novecento. Antología di scrittrici italiane nel primo ventennio, Ed. Bulzoni, Roma, 1997, p.23. Mercedes Arriaga Flórez, “‘La lujuria es un monumento secreto’: cuerpos y eros en Alda Merini”, en Filología Hispalense. Escritoras atlánticas y escritoras mediterráneas, por Carmen Ramírez Gómez, N.XVI/2, Año 2002, p.32. S. Plath, en Giuliana Morandini, La voce che è in lei, Ed. Bompiani, Milano, 2003, p.7. Mercedes Arriaga Flórez, Cultura contra, Conferencia dada en el Foro Hispano-Italiano de Semiótica y Comunicación: Estudios culturales, comunicación y nuevo humanismo, 27.10.2000. Universidad de Sevilla.

⁶⁰ Lyotard, Jean-Francois. *La condizione postmoderna. Rapporto sul supere*. (*La Condition postmoderne*, 1979, trad. It. Carlo Formenti). Editorial Feltrinelli, Milano, 1981, p. 99-104, Di Bennardo, op. cit., p.21.

dominadora: a quitarse de las anteojeras canónicas invita el filólogo italiano Filippo Giuseppe di Bennardo, en su libro *El canto de Eurídice*. Sólo como ejemplo necesario, a modo de corolario, en esta breve síntesis, invitamos a desmenuzar y encontrar el sentido del poema-prólogo de Stella Díaz Varín con el que abre su primer libro *Razón de mi ser* y que bien podría graficar el hilo conductor de toda su obra.

Poema-prólogo⁶¹

*De la mujer que desparramó las larvas milenarias
de sus pechos en el dintel del tiempo;
de la mujer que se envolvió a sí misma
dentro de una madrepora en su mundo de algas
y desanduvo todos los caminos para encontrar sus ansias
y lanzó su agonía definitiva junto con las estrellas.*

*De la mujer que amaba las palomas en éxtasis de virgen,
y amamantaba lirios por la noche con su pezón dormido;
de la mujer que supo antes que Dios del clavo y del cilicio,
De ella, la tentadora de la muerte durante ocho siglos,
la que en sus manos tiene dos trigales y en sus sienes de niña
una rama florecida de lágrimas,
de ella la novia que tendió sus velos por sobre los abismos
de ella la vencedora, la cercana,
de esa mujer soy hija.*

Releer los mitos y los símbolos desde otra perspectiva alienta a la tarea de buscar nuevas interpretaciones contradiciendo los intentos del sistema androcático de lapidar todo lo que no sea idéntico a su actuar y pensar, es lo que escribe Dale Spender para advertir que el objetivo de tal lapidación está orientado a inferir que cualquier pensamiento distinto sería anormal, por lo tanto, si bien el movimiento moderno de mujeres ha desafiado el poder de la simbología patriarcal no sería acertado pensar que ellas nunca antes desafiaron el dominio masculino: “*antiguas historias sobre Medusa y las Amazonas indican que su rebelión tiene raíces muy profundas.*”⁶² Constante que al decir de Michel Foucault, en su libro *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*, responde a que toda situación de poder conlleva intentos de contrapoder: “*Lo que podría traducirse en que, desde que existe la opresión femenina, coexiste también la posibilidad –realizada o no, expresada o no, traducida en sucesivos ropajes histórico-culturales— de la rebeldía de las mujeres.*”⁶³ Liberarse entonces de los prejuicios establecidos y pensar que la sociedad no ha girado siempre alrededor del hombre es estimulante a la hora de incursionar en la poesía de Stella Díaz Varín. En un diálogo sostenido para encontrar el sentido, como propone Hans-Georg Gadamer en su libro *Poema y*

⁶¹ Díaz Varín, Stella. Poema sin título con el que la poeta abre su primer libro (*Razón de mi ser*), a modo de prólogo. Morales Ramos editor. Agustinas 1627. Santiago-Chile, año 1949, p.7.

⁶² Spender, Dale. *Feminist Theorists: Three Centuries of Key Women Thinkers*, New York: Panteón, 1983, en Eisler, op. cit., p. 261.

⁶³ Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile. Los nudos de la sabiduría feminista*, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), Editorial Cuarto Propio, segunda edición año 1990, impreso en Chile, p. 66.

diálogo, uno a uno, con cada poemario y, en particular, con cada uno de los poemas, en este caso con los tres poemas elegidos, iniciando este recorrido con el prólogo escrito en verso del libro *Razón de mi ser* (a partir de ahora en adelante denominado poema-prólogo), del que se han escogido cuatro líneas claves, primero, segundo y cuarto verso de la primera estrofa: ‘*De la mujer que desparramó las larvas milenarias*’, ‘*de sus pechos en el dintel del tiempo*’, ‘*en su mundo de algas*’ y de la segunda estrofa, el tercer y último verso ‘*de la mujer que supo antes que Dios del clavo y del cilicio*’.⁶⁴ A propósito del primer libro de Stella Díaz Varín dos aclaraciones necesarias antes de seguir: en primer lugar, *Razón de mi ser* fue publicado a fines del año 1949, fecha particularmente relevante en el contexto país, por cuanto ese año las mujeres en Chile conquistaron el voto político, lo que claramente permite entrever que esa fue una época de gran efervescencia en el terreno de las luchas femeninas por sus derechos; en segundo lugar, este poema-prólogo está escrito en cursivas, diferente al resto de los poemas que conforman este libro, separado incluso del material poético propiamente tal y sin título a diferencia de los demás, es posible inferir que está escrito a modo de prólogo y, en ese carácter, adquiere la resonancia de una cierta declaración de principios de la jovencísima barda, por qué no de toda su obra. En la ruta de lo enunciado anteriormente y en el bien entendido de las coordenadas que rigen esta tesis, para construir algunas pistas dentro del poema-prólogo habrá que comenzar diciendo que dicho texto parece destinado a responder una pregunta implícita que todos se harían con respecto a quién es esta joven mujer que a los 19 años irrumpe en el panorama literario chileno, por vez primera, con una irreverencia-violencia inaudita, pregunta que ella responde en verso: ‘de esa mujer soy hija’, ‘de la mujer que desparramó las larvas milenarias’ y esa mujer realizó tal operación creadora ‘en el dintel del tiempo’, ‘en su mundo de algas’, dando así ubicación en el espacio-tiempo al acto creador. Al decir que es posible dislocar la mirada y subvertir los cánones poniendo en tela de juicio lo establecido por la sociedad patriarcal como sugiere Di Bennardo, sostener entonces, como lo hace Stella, que ella es hija de una mujer que hace miles de años pobló de vida el mundo recoge la iconografía pagana ginocéntrica referida a la idea mítica de una “*Madre divina que da vida*” que “*proporciona alimento*”,⁶⁵ figura de madre que podría asimilarse a Diosa madre “*como la proveedora omnipotente y generosa de amor, alimento y plenitud*”⁶⁶, mujer que enaltecida con el apelativo de Diosa, concerniente a lo divino y sagrado, vive en un espacio acuático ‘en su mundo de algas’, esa diosa-madre que desparrama larvas milenarias lo hace ‘de sus pechos’, claramente identificados como fuente nutricia. Por lo demás no es aventurado afirmar lo escrito si se recuerda que Stella Díaz Varín con absoluta certeza ha dicho que no existe Dios, si cree en una mujer divina como la Virgen de Lourdes⁶⁷, lo que al parecer responde a la vigorosa corriente mariana en América Latina. La acción de ‘desparramar’ o sembrar ‘las larvas milenarias’, como sostiene la poeta, se lleva a cabo ‘en el dintel del tiempo’. Dintel como sinécdoque de puerta que, como todo un cosmos entreabierto⁶⁸, devendría como frontera de lo sagrado simbolizando el lugar de paso entre dos mundos, entre dos estados, entre lo conocido y lo desconocido, entre la luz y las tinieblas, entre caos y cosmos, que de acuerdo a la iconografía pagana y cristiana correspondería al momento de la creación y este poema bien puede ser entonces considerado un poema cosmogónico: en el Génesis I (que conserva parecido a las cosmogonías babilónicas) la creación comienza con la emergencia de

⁶⁴ En el poema de Stella Díaz Varín según el libro impreso aparece la palabra *silicio* escrita con ‘s’ y en esta tesis se asume que pudo haber sido un error de imprenta y que dicha palabra debió ser ‘*cilicio*’ escrito con ‘c’ que responde a la idea desarrollada en este verso por la poeta.

⁶⁵ Eisler, op. cit., p. 22.

⁶⁶ Moi, op. cit., p. 124.

⁶⁷ La joven campesina francesa Bernadette Soubirous afirmó en 1858 que había tenido una serie de visiones de la Virgen María, quien habría dotado de milagrosos poderes de curación a las aguas del manantial próximo a la gruta de Massabielle, en su localidad natal, Lourdes. La Iglesia Católica dio autenticidad a las visiones de la futura santa Bernadette y Lourdes, situada en el suroeste de Francia, al pie de los Pirineos, que se convirtió en un lugar de peregrinación.

⁶⁸ Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*, Breviarios, Fondo de Cultura Económica, quinta reimpression, año 2000, impreso en México, p.261.

la tierra de un caos acuoso primitivo ‘en su mundo de algas’, la asociación del principio femenino con las aguas originales es un argumento ubicuo y el simbolismo del agua es un tema recurrente, muchas veces aparejado al símbolo del huevo primordial, asimismo agua y leche están entrelazados⁶⁹, por lo demás, como la creación era concebida originalmente como procreación, y no fabricación, su figura central era una matriarca⁷⁰, así, por ejemplo, en el mito griego fue Eurínome, Diosa de Todas las Cosas, entre otras, que surge desnuda del Caos, y es la que puso el Huevo del Mundo⁷¹. Sin embargo, como el revisor monoteísta de la cosmogonía de Génesis I y II no podía admitir a nadie más que Dios como creador, omite todos aquellos elementos o seres pre-existentes que podían ser considerados divinos y en reemplazo del lugar que ocupaban las antiguas divinidades matrísticas inventó abstracciones como Caos, Oscuridad y Abismo que no tentarían a ningún adorador.⁷² “En muchas de las más antiguas leyendas acerca de la creación de partes muy diferentes del mundo, encontramos a la Diosa-Madre como el origen de todos los seres.”⁷³ Eisler sostiene que así como la diosa encinta del neolítico como descendiente directa de las “Venus” de vientres henchidos del paleolítico, la iconografía cristiana medieval arrastra ciertas imágenes provenientes del neolítico y la figura de María como la Santa Virgen está emparentada, indiscutiblemente, —escribe esta investigadora— a la joven Diosa o Doncella del neolítico, así como la figura neolítica de la Madre-Diosa sosteniendo a su hijo divino conserva semejanzas irrefutables con la figura cristiana de la Madona y el niño. Para el historiador de las religiones y mitólogo Joseph Campbell la prehistórica adoración de la Diosa tiene una connotación relevante por su “*sincretismo*” porque esta idolatría era politeísta (la diosa era adorada bajo distintos nombres) y al mismo tiempo monoteísta porque era posible tener fe en la Diosa, en tanto entidad trascendente, tan igual como hoy ocurre cuando se habla de la fe en Dios⁷⁴. En torno a la década de los ochenta (siglo XX), la historiadora de las culturas Elinor Gadon coincide con los estudios de Campbell respecto de la adoración prehistórica de la Diosa, pero tal como consigna Riane Eisler, esta historiadora va más allá y ha sostenido que el “*resurgimiento de la Diosa en nuestra época es una clave del ‘pluralismo radical que se necesita con tanta urgencia para contrarrestar el etnocentrismo y el imperialismo cultural prevalecientes*”⁷⁵. No sólo rastreando el Génesis puede encontrarse referencias veladas a lo que fue la herencia matrística, también la idea de lo divino como femenino aún puede leerse en los evangelios gnósticos que no están incluidos en las escrituras oficiales o del Nuevo Testamento, gnósticos que identificaban a los primeros seguidores de Jesús como predicantes de tal aserto. Pero volviendo a la imagen de ‘dintel’ como sinécdoque de puerta en el poema-prologo, desde una interpretación esotérica, éste tendría la connotación del paso de lo exterior (lo profano) a lo interior (lo sagrado), reproduce, asimismo, un valor dinámico, no sólo indica pasaje, una puerta que invita a atravesarla en un viaje hacia el más allá, es una abertura que permite entrar y salir entre el dominio profano y dominio sagrado. Ese paso que denota movimiento también puede interpretarse como oscilación entre luz y tinieblas, sin embargo habrá que distinguir entre distintas exégesis para no caer en el error a que conducen los cánones tradicionales que se basan “*en las ideas de jerarquía y rango y en pensamientos contrastantes, se enfatizan rígidas diferencias o polarizaciones. Nuestra*

⁶⁹ Eisler, op. cit., p. 24, en donde se escribe que en la Europa Antigua “la Gran Diosa, a veces en forma de ave o de serpiente, gobierna la fuerza vivificante del agua”.

⁷⁰ Graves, Robert y Patai, Raphael. *Los mitos hebreos*. Alianza Editorial. Versión española de Luis Echávarri. Revisión de Lucía Graves. Primera reimpression: 1988, impreso en Madrid-España, p. 24.

⁷¹ Ibid., p. 24: Los autores señalan: Las diosas eran muy conocidas para los hebreos de los tiempos bíblicos, quienes rendían culto en los bosquecillos de la diosa Aserá (Jueces III, 7; VI.25-26, 30; 1 Reyes XVI, 33; XVIII, 19), y se inclinaban ante sus imágenes (2 Reyes XXIII, 13, etc.). También honraban a Astarté, la diosa de los fenicios y filisteos (Jueces II, 13; X, 6; 1 Samuel XXXI, 10; 1 Reyes XI, 5, 33; 2 Reyes XXIII, 13, etc.).

⁷² Ibid., p. 23-24-25.

⁷³ Eisler, op. cit., p. 24.

⁷⁴ Campbell, Joseph. *Classical Mysteries of the Goddess (Misterios clásicos de la diosa)*, taller en el Instituto Esalen, California, mayo 11-13, 1979, en Eisler, op. cit., p. 23.

⁷⁵ Gadon, Elinor. *The Once and Future Goddess: A Symbol for Our Time*, San Francisco: Harper & Row, 1988 y correspondencia privada con Gadon, 1986, en Eisler, op. cit., en *Notas* p. 239.

*cultura es característicamente del tipo de si-no-es-esto-tiene-que-ser-aquello, pensamiento dicotomizado, de esto/aquello, que según han advertido los filósofos desde antaño, puede conducir a una interpretación errónea y simplista de la realidad.*⁷⁶ En ese sentido, la poeta italiana Alda Merini, en su lírica dedicada a Orfeo, frente a la dualidad de la existencia humana, pareciera indicar que la respuesta a ese enigma del ser “*se encuentra en aceptar (...) la ambigüedad de la propia existencia, la coexistencia de dos naturalezas, a veces en conflicto de intenciones, parecidas, pero divididas necesariamente para poder existir.*”⁷⁷ Esta imagen del ‘dintel’ que, en tanto ‘umbral’, como figura metonímica, puede ser justamente el efecto de una ambivalencia no resuelta, que persigue a la poeta en las cuatro obras estudiadas como se advierte a través de una visión panorámica a sus poemas en alusión a esta imagen. En la ruta del poema-prólogo *en comento* emerge un verso que como punto de quiebre presenta una potente imagen alusiva claramente al ideario cristiano ‘de la mujer que supo antes que Dios del clavo y del cilicio’, a partir de este verso puede advertirse el cruce entre dos visiones contrapuestas, de la simbología pagana (mujer-madre-diosa-creadora) y de la simbología cristiana (referencia al clavo y al cilicio que ubicaría a esta mujer respecto de Jesús). Si esta mujer-madre-diosa-creadora ‘supo antes que Dios del clavo y del cilicio’, clavo como sinécdoco de cruz, ese Dios a que refiere el poema-prólogo, de acuerdo a la mitología cristiana, sería Jesucristo, esa mujer entonces ‘supo antes’ que Cristo del dolor y, en tal sentido, se estaría hablando de Eva, una mujer creada por un Dios masculino, perdiendo desde esa perspectiva su impronta de Diosa, no obstante, los rastros de las antiguas creencias dan señales de vida y sobreviven en la penumbra pese a toda la labor de desmantelamiento que llevara a cabo el orden androcático, es así como en el Génesis a Eva se la denomina “*Madre de todos los vivientes*” (Génesis III,20) y que los mitógrafos intentando borrar sus huellas disfrazaron su nacimiento e hicieron que se formara de la costilla de Adán⁷⁸. Si esa mujer ‘supo antes que Dios del clavo y del cilicio’, es la Eva que, como la primera y simbólica mujer bíblica, sufre el castigo al ser maldecida por Dios: “*Multiplicaré tus trabajos y tus penas. Parirás con dolor los hijos y buscarás con ardor a tu marido, que te dominará*” (Génesis III, 7-13).⁷⁹ El mito de la caída, como indica Robert Graves, o fábula androcática de la expulsión del Paraíso, como la conceptúa Riane Eisler, autoriza al hombre no sólo a culpar a la mujer de todos sus males, a excluirla del oficio religioso, a rechazar cualquier consejo que ella pueda entregarle sobre problemas morales, además de hacerla trabajar para él. Eva es la primera mujer de la cadena y es mala y culpable por todo. La culpa está en la pérdida del Paraíso por su culpa. Castigo impuesto a Eva, según Eisler, por haber desafiado y haberse resistido adorar a Jehová, el no cumplir sus órdenes y para evitar la persistente adoración que aún, un significativo porcentaje de la población del mundo antiguo, le profesaba a la Diosa, en el entendido que Eva se habría aferrado a la antigua fe más tenazmente que Adán, fue condenada y en su nombre a todas las mujeres. Poema-prólogo creacionista o cosmogónico. Cruce de dos visiones: pagana y cristiana. Búsqueda de la palabra para decir lo no escrito, lo no oficial, lo silenciado por una lengua codificada en clave masculina: “*el silencio de las mujeres es misterioso y alusivo como los oráculos de Sibila: se intuyen trazas de un antiguo privilegio, de otro saber, sacro o doméstico.*”⁸⁰ Romper ese silencio y más aún contar su propia historia como ocurre en este poema-prólogo de Stella Díaz Varín, independizándose, hasta cierto punto, del relato oficial y de la “*modalidad hermética de la feminidad (...) como una expresión de la territorialidad patriarcal que hace de la mujer una zona estática y cerrada*”⁸¹, es a no dudarlo un acto subversivo, y tal como indica Lucía Guerra este acto significativo se realiza a partir del lenguaje como expresión del Ser. Stella Díaz Varín no fue militante del feminismo, así ha quedado claro en las entrevistas, opiniones que recoge esta tesis, pero su vida y obra fueron marcadas por el sello de la disidencia. Ella fue una mujer y una poeta

⁷⁶ Eisler, op. cit., p. 30.

⁷⁷ Di Bennardo (*La insurrección de Lilith*), op. cit., p. 68.

⁷⁸ Graves y Patai, op. cit., p. 13.

⁷⁹ Graves y Patai, op. cit., p. 69.

⁸⁰ Di Bennardo (*El canto de Euridice*), op. cit., p. 34.

⁸¹ Guerra, op. cit., p. 56-57.

disidente. Teniendo presente que una determinada cultura impone símbolos, lenguaje y modelos, signos de reconocimiento en donde las poetas, en particular, no pueden reconocerse, contradiciéndolos en algunos casos o bien rechazándolos, la búsqueda de una identidad personal fuera de los cánones se convierte en un desafío y una tendencia, en ese sentido, el tema del espejo o el tema del doble como señala Mercedes Arriaga es inevitable “*para representar la naturaleza contradictoria de la mujer*”⁸² y en este poema-prólogo, la poeta va oscilando desde un rol de mujer-diosa-madre-creadora independiente a otro de mujer castigada y dependiente y viceversa, huella a modo de tatuaje visible en los cuatro libros estudiados. De ahí la importancia de este primer poema.

⁸² Di Bennardo, op. cit., p. 12.