



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

**Cuerpo, violencia y trasgresión: constelaciones de mujeres que
escribieron poesía durante las dictaduras en Chile y Argentina**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTORA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:

Sandra Ivette González Ruiz

TUTORA PRINCIPAL

Dra. Helena López González (CIEG)

TUTORAS

Dra. Francesca Gargallo Celentani (PPELA)

Dra. Martha Patricia Castañeda Salgado (CEIICH)

INTEGRANTES DEL JURADO

Dra. Nattie Golubov Figueroa (CISAN)

Dra. Javiera Valentina Núñez Álvarez (FFyL)

Ciudad Universitaria, CDMX diciembre 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Cuerpo, violencia y transgresión:
constelaciones de mujeres que
escribieron poesía durante las
dictaduras en Chile y Argentina



Sandra Ivette González Ruiz

Siempre me imaginé la poesía como un territorio. Mejor aún, una isla. Es como si fuera una reserva, a donde todas podríamos recurrir cuando haya escasez de sentimientos en el mundo, e incluso de pensamientos. El mar circundante sería el pensamiento, la historia, la pintura o el paisaje (...) La poesía crece cuando la historia es adversa a la humanidad. Masacres, campos de concentración, regímenes totalitarios le dan más sentido. Ahí se ve que es una reserva, palabras que estaban allí, a mano, para consolar de lo inconsolable.

Mirta Rosenberg, *Cuaderno de oficio*, 2016.

A mi bisabuela Podenciana

A mi abuela Roberta

A mi madre Estela

A las poetas

*A las mujeres de mi vida:
maestras, amigas, compañeras,
hermanas.*

Juntas florecemos.



Arriba mujeres del mundo:
La cabra que canta pidiendo limosna
La que como le cantan baila
Y la que no cantó ni en la parrilla

Arriba todas las que tengan
Vela en este entierro
La que pasa la lista
Y la que se pasa de lista

La aparecida y la desaparecida
La que se ríe en la fila
Y la que ríe último ríe mejor:

La natasha la eliana la pía
La paz la anamaría la lila
La angelina y la cristina
La que anda revolviendo el gallinero
La que pasa pellejerías
Y la que no arriesga el pellejo
La dejada por el tren
O por la mano de Dios.

Teresa Calderón, *Mujeres del mundo uníos (fragmento)*, 1984

Cuerpo, violencia y transgresión: constelaciones de mujeres que escribieron poesía durante las dictaduras en Chile y Argentina

Agradecimientos 10

Introducción 14

Capítulo 1. Buscar poetas es tejer redes y construir genealogías 56

1.1. Tejer, retejer y conformar genealogías

1.2. Constelaciones de mujeres que escribieron poesía durante las dictaduras

1.3. ¿De dónde viene esta conspiración de invisibilidades? Crítica a la construcción de la categoría “literatura femenina”

1.3.1. Mitificación e higienización

1.4. Escribir y poner el cuerpo

1.4.1. Poner el cuerpo

1.4.2. Territorio y cuerpo poético

Capítulo 2. *Ser mujer durante el terrorismo de Estado. Apuntes sobre la violencia política de sexual* 103

2.1. Doble cautiverio, doble transgresión. Violencia política sexual durante las dictaduras

2.1.1. Dos veces subversivas

2.1.2. Cartografía de la violencia en terrorismo de Estado

2.1.3. Silencio sobre la violencia

2.2. Ser mujer en terrorismo de Estado: de cautiverios y fisuras

2.2.1. Las madresposas y la mujer de derecha

2.2.1.1. Madres cautivas

2.2.1.2. Maternidades y militancia

2.2.1.3. Maternidades rebeldes

2.2.2. Putas y guerrilleras

2.2.2.1. El comando moralizado Pío XII

2.2.2.2. Las traidoras

2.2.3. Locas

- 2.2.4. Solo un breve comentario sobre las mujeres incorporadas a las fuerzas militares
- 2.3.La moral patriarcal de las organizaciones de las izquierdas
 - 2.3.1. Moral patriarcal en las izquierdas, “amor revolucionario” y violencia
 - 2.3.2. Mujeres en la revolución. El papel de la familia y la pareja
 - 2.3.3. Lo personal es político
- 2.4.Historias de las mujeres que luchan: feministas, militantes, guerrilleras, sobrevivientes y poetas
 - 2.4.1. Ni víctimas ni heroínas. Mujeres sobrevivientes, siempre resistentes.
 - 2.4.2. El sótano de San Telmo
- 2.5.De cómo la poesía floreció en medio del terror (preludio)

Capítulo 3. *¿Todas íbamos a ser reinas? Escribir poesía, vivir la dictadura en Chile*

233

- 3.1. La nueva escena literaria. Algunos apuntes sobre la generación NN
- 3.2.Arte contra la dictadura
- 3.3.Movimiento feminista y de mujeres contra la dictadura. Pistas para una genealogía
 - 3.3.1. Elena Caffarena y el primer Movimiento Pro Emancipación de la Mujer Chilena
 - 3.3.2. Sépalo capitán general, Somos más!...y porque somos más lo venceremos!
¡Palabra de mujer! MEMCH 83 y la lucha feminista contra la dictadura
 - 3.3.3. No hay democracia sin feminismo. La, también poesía, de Julieta Kirkwood
 - 3.3.4. Margarita Pisano, feminista autónoma radical
 - 3.3.5. Mujeres por la vida
 - 3.3.6. Revistas y publicaciones feministas: a propósito del trabajo de archivo
 - 3.3.7. La Morada
 - 3.3.8. Círculos de autoconciencia y talleres
 - 3.3.9. Protestas y acciones colectivas y encuentros
 - 3.3.10. Exilio, prisión, feminismos
 - 3.3.11. Esta democracia es una desgracia
- 3.4.Escribir poesía, vivir la dictadura: reconstruir desde memoria de las poetas

- 3.4.1. Escritura y silencios: poetizar es volver a nombrar
- 3.4.2. Poesía, protesta, poetas
- 3.4.3. Para pensar la violencia
- 3.4.4. Una habita un cuerpo en riesgo, una escribe desde ahí
- 3.4.5. Dinámica de escritura
- 3.4.6. Un hacer colectivo
- 3.4.7. Publicaciones autónomas
- 3.4.8. Otros apuntes
- 3.5. Revistas, publicaciones, antologías y talleres de poesía
 - 3.5.1. Publicaciones de literatura feminista durante la dictadura
- 3.6. Constelaciones de mujeres que escribieron poesía durante la dictadura en Chile
 - 3.6.1. Constelación de la nueva poesía feminista chilena
 - 3.6.1.1. El histórico Primer Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana
 - 3.6.2. Constelación de mujeres que escribieron poesía desde las cárceles
 - 3.6.2.1. Poesía escrita en las cárceles chilenas
 - 3.6.2.2. Poesía prisionera
 - 3.6.3. Constelación de pobladoras que escribieron poesía

Capítulo 4. Desde la noche, en este mundo. Mujeres que escribieron poesía durante la dictadura Argentina **387**

- 4.1. La nueva poesía argentina durante la dictadura
 - 4.1.1. Los grupos y revistas
- 4.2. Poesía escrita por mujeres
- 4.3. Constelación de poetas argentinas
 - 4.3.1. Zona límite
 - 4.3.2. En ruinas del lenguaje
 - 4.3.3. Algo sobre el silencio
 - 4.3.4. La poeta
 - 4.3.5. La escritura es femenina...
 - 4.3.6. Las mujeres en los grupos literarios y revistas

- 4.3.7. Talleres literarios y educación
- 4.3.8. Algunas poetas y sus caminos
 - 4.3.8.1. Silvia Guiard, en el Mundo de Arriba
 - 4.3.8.2. Hilda Rais y el movimiento feminista en Argentina
 - 4.3.8.3. Leonor García Hernando, la poeta de Mascaró
 - 4.3.8.4. Diana Bellessi, poeta latinoamericana
- 4.4. Constelación de mujeres que escribieron desde la cárcel
 - 4.4.1. Presas: sobre la vida y la muerte en las cárceles de la dictadura argentina
 - 4.4.2. Escribir en Villa Devoto
 - 4.4.3. Ser o no poeta
 - 4.4.4. Escribir contra los muros de Villa Devoto
- 4.5. Constelación de mujeres que escribieron poesía desde los Centros Clandestinos de Secuestro, Tortura y Exterminio y de mujeres desaparecidas
 - 4.5.1. Hubiera querido
 - 4.5.2. Luisa
 - 4.5.3. La escritura como aparición
 - 4.5.4. Aparecidas en la palabra
- 4.6. A modo de cierre

Un final abierto. No, la poesía no es un lujo	562
Epílogo. Las poetas de Juárez	591
Referencias	609
Anexo 1. Recopilación de poesía y canciones de presas en Villa Devoto durante el período dictatorial	622
Anexo 2. Selección de poemas escritos por mujeres durante las dictaduras	641

Agradecimientos

Es octubre del 2020, hace unas semanas ofrecí un taller sobre poesía escrita por mujeres durante las dictaduras, participaron mujeres de distintas geografías, una de ellas, una chica de San Luis, provincia de Argentina, nos compartió parte de su trabajo sobre la poeta desaparecida por la última dictadura cívico-militar, Ana María Ponce, con quien comparte lugar de nacimiento. Ahí dijo algo que me quedó resonando muchísimo por todo lo que representa y sintetiza. Ana María Ponce escribió su poesía dentro de la ESMA, lo hizo a mano y a máquina, por lo que es de suponer que cuando le asignaban tareas o trabajos de traducción o análisis dentro del centro de tortura, aprovechaba esos momentos frente a la máquina de escribir para sus versos. “Si Ana María pudo escribir dentro de la ESMA fue porque seguramente otras compañeras estaban cuidándola, sosteniendo”. Ahí se respondía una de las preguntas que motivaron este trabajo, *¿cómo floreció la poesía escrita por mujeres durante los terrorismos de Estado?*: floreció colectivamente, las redes de mujeres fueron fundamentales y vitales para la posibilidad de la escritura en mitad de la violencia.

Esta no es una práctica ajena para quienes elegimos los versos como oficio. Ahora mismo pienso en que parte de lo que me permitió escribir este trabajo y realizar una investigación durante cuatro años fueron las redes de mujeres diversas de las que soy parte. Están las enormes aportaciones de las poetisas, investigadoras, activistas y sobrevivientes que me apoyaron. Las discusiones sobre los temas de este trabajo que tuve con compañeras, colegas y amigas. Todo lo que aprendí de mis maestras. Y también la fuerte red de mujeres que me sostuvo, me cuidó, me dio contención, me ayudó a rearmarme y a sanar heridas para que yo pudiera seguir escribiendo; mis terapeutas que me dieron herramientas para, aún con dolor y en duelo, seguir escribiendo y traduciendo mi sentir en versos; a mis estudiantes ansiosas de preguntar, dialogar y aprender y con sus hermosas maneras de dar reconocimiento y cariño, también ellas me ayudaron en este tejido. Por eso estoy convencida de que este trabajo es

colectivo, un tejido de voces e ideas y prácticas de cuidado de mujeres de distintos y diversos territorios. A ellas, a ustedes quiero agradecerles.

“La amistad, me parece, se construye con un pie en lo privado y el corazón y el otro, en lo público-político del pensar...pensar juntas. Con todo lo que esta dimensión conlleva de valores y responsabilidades sociales y humanas”, escribió Margarita Pisano y no tengo otra manera de describir la amistad y el compañerismo cómplice con ustedes: Noelia Correa, Sara Lua Forster, Alejandra Santillana y Diana Rodríguez Vértiz. Si tuviera que nombrar este periodo de mi vida sería Terremoto, un terremoto que me cambió, me ayudó a transmutar, a recuperar las enseñanzas de mi abuela Roberta, a morir y renacer de varias maneras. Cada una de ustedes me dio razones y herramientas para sostenerme y sostenernos. Gracias por este colectivo y refugio que construimos juntas, gracias por darme una escucha radical y tierna, gracias por cada marcha, cada grito y cada sueño compartido. Gracias por enseñarme sobre lucha, poesía y feminismos. Gracias Noe por ser maestra, amiga y compañera. Por ser la hermana del sur. Por ser parte de mi genealogía feminista. Gracias Sara Lua por ser una luna en las noches más oscuras, por alimentarme en todos los sentidos, por ser una sanadora, un espejo, pura luz. Gracias Ale por tener siempre las palabras correctas, las que necesito, por mantener la esperanza, por enseñarme a militar con el cuerpo y el corazón. Gracias Diana por estar en el momento justo, por tu cariño y ternura, por ser una poeta brillante que me ha dado más de lo que se imagina.

En este *Terremoto* también me acuerparon mis maestras. Alimentaron mis raíces, mi cuerpo, mi visión y entendimiento del mundo, mi visión y entendimiento de los feminismos, de la amistad, de la escritura y de la poesía. Me ayudaron a bordar este trabajo y me dejaron bordar y construir una voz propia. Le dieron cabida a mis tormentas y a mis ideas. No pude tener una mejor guía, no pude tener mejores tutoras. Fue en este proceso que entendí no solo lo que implica hacer investigación feminista sino lo que implica ser una maestra feminista. Ellas son Jardineras e hicieron de mi escritura tierra fértil para florecer. Gracias a la Dra. Helena López por tomar la tutoría principal de este trabajo. La suya fue la primera

clase que tomé en el doctorado y desde que la escuché por primera vez quise que ella fuera la tutora de este proyecto. Lo logramos. Gracias a la Dra. Martha Patricia Castañeda, quien ha sido mi maestra en todos los sentidos, durante más de cuatro años; de ella he aprendido de teoría, metodología y antropología feminista, de ella he aprendido a acuerpar y etender a otras. Le debo muchísimo. Gracias a la Dra. Francesca Gargallo, siempre voy a estar agradecida por habérmela encontrado en este camino. Gracias a ella que me apoyó, me impulsó, me enseñó a mirar la importancia del arte y la poesía. Fue ella quien me llamó poeta sin haber leído aún mis versos y me ayudó a confiar en mi voz cuando más lo necesitaba. Para mí es un lujo y un placer contar con estas tres brillantes mujeres.

Gracias a quienes hicieron posible esta investigación, a las poetas, narradoras, activistas y sobrevivientes que me abrieron las puertas de su casa para contarme sus historias. Gracias por la confianza, por su apoyo y su escritura y gracias por las donaciones que me hicieron y me ayudaron a conformar mi archivo de poesía escrita por mujeres durante las dictaduras. Gracias también por enseñarme, con sus historias, sobre la importancia de la lucha, la resistencia, la transgresión y el estar juntas para sobrevivir y florecer: Carmen Berenguer, Malú Urriola, Mili Rodríguez, Eugenia Prado Bassi, Isabel Hernández, Eugenia Brito, Fátima Sime, Hedy Navarro, María Negroni, Mónica Sifrim, Susana Romano Sued, Susana Villalba, Mercedes Roffé, Soledad Bianchi y Beatriz Bataszew. Gracias también a las investigadoras que me ayudaron a conseguir referencias, libros, contactos. Gracias a Nayla Vacarezza, Geraldine Rogers y especialmente a Lola Proano por la donación de libros que me hizo y que fue vital para la conformación de este trabajo. Gracias también al poeta chileno Bruno Serrano por su ayuda, apoyo y por contarme la historia del taller de poesía de presas políticas de la dictadura. Para todas ellas mi cariño, respeto y admiración.

Gracias también a mis amigas, hermanas y compañeras, quienes me han sostenido, acuerpado, con quienes camino, aprendo, lucho: a mi hermana Andrea Rodríguez Calderón, una sanadora y ecofeminista brillante. Gracias a: Andrea Grobet, Liliana López, María Noel Sosa, Bricia Rodríguez, Daniela González Ruiz, Vania Moedano González, Vicenta Gianelli Núñez, Lía García y Abigail Dávalos. Y

a todas las mujeres que me han acompañado en este proceso con sus mensajes, sus buenos deseos, su reconocimiento, cuidado y cariño. Gracias a todas mis estudiantes por ser fuego. Gracias a Las Jardineras. Y gracias a todas las que incluso, sin conocerme, me han dado amor y me han enseñado mucho. Gracias a mi terapeuta Marisa Hernández por su acompañamiento. Gracias a las lectoras de este trabajo, la Dra. Nattie Goluvob y la Dra, Javiera Valentina Núñez. Para todas ellas mi admiración y cariño.

Gracias, con todo mi corazón, a mi madre Estela Lucía Ruiz Arrazola, por ser una mujer valiente, fuerte y poderosa que supo reponerse, sobrevivir a todas las opresiones y ser una Jardinera hermosa. Gracias a mi abuela Roberta Ruiz Arrazola por aparecer y reaparecer cuando más la necesitaba. Me siento orgullosa de ser parte de esta genealogía de brujas oaxaqueñas. Gracias a mi familia por todo su apoyo.

Finalmente quiero agradecer al Posgrado en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México. Y especialmente a Martha Guzmán por su apoyo en el proceso de titulación.

Introducción

Los 80 en América Latina están marcados por el miedo y la precariedad. La guerra instalada en nuestras vidas, llegaba como noticia diaria en la radio y la televisión en blanco y negro, como coche bomba, masacres, desapariciones, amenazas. Y se juntaba a una crisis sin precedentes que organizaba nuestras vidas entre el rebusque, la creatividad y la violencia.

Alejandra Santillana, activista, investigadora y feminista peruano-ecuatoriana, 2019.

“Quisiera dejar atrás de los ojos el dolor/ pero inquietantemente aparece/ dibujándose en mi rostro/ y la pequeña cicatriz ignorada/ vuelve a ser la permanente herida/ la muerte dilatada” escribió Ana María Ponce probablemente entre 1977 y 1978, quizá escondida en algún rincón iba trazando en letra cursiva esos y muchos otros versos más, quizá pensaba en su compañero, en su hijo. Loli, como le decían de cariño, escribía sus poemas entre los descansos del trabajo que estaba obligada a hacer ahí, en ese centro de tortura, secuestro y exterminio: la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA).

Ana María Ponce nació el diez de junio de 1952 en San Luis, Argentina. Como muchxs de su generación se integró a las filas del peronismo, militó en la Juventud Peronista, esa militancia también era una herencia, su abuelo fue el fundador del Partido Laborista, el que apoyó la candidatura de Perón en 1946. Loli estudió Historia y Ciencias políticas en la Universidad Nacional de la Plata. Se casó con Godoberto Luis Fernández en 1974. Ambxs participaron del acto de Ezeiza para recibir a Perón¹ y poco más tarde comenzaron a militar en montoneros. Tuvieron un solo hijo, Luis.

El 11 de enero de 1977 Godoberto iba de regreso a La Plata desde Buenos Aires cuando lo secuestraron. Permanece desaparecido, no se tienen registros claros de su paso por algún centro de tortura. Seis meses después, el 18 de julio de 1977 era el cumpleaños número dos de Luis Andrés, Loli decidió llevarlo al Zoológico en Palermo para celebrarlo. Caminaban cerca de ahí cuando un grupo de tareas secuestró a Ana María y la trasladó a la Escuela de Mecánica de la Armada. Poco tiempo después el hijo de Loli fue entregado a

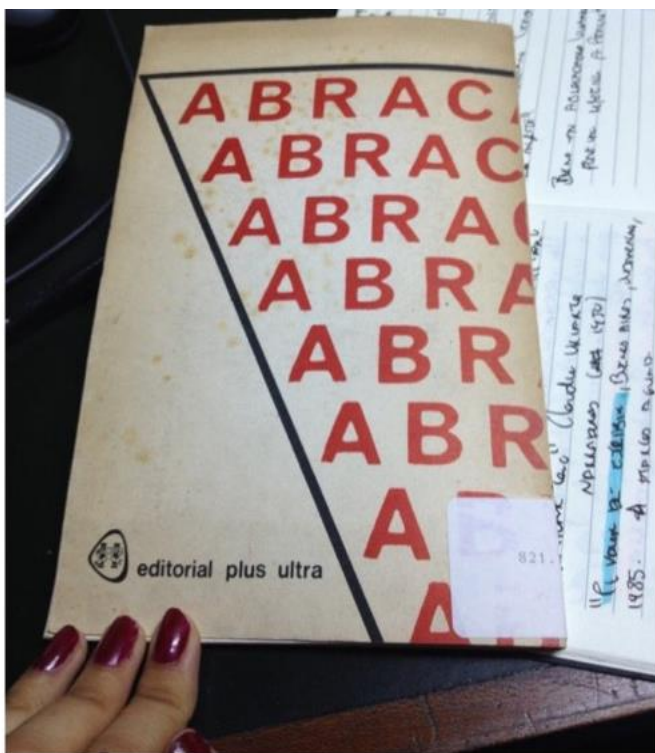
¹ Este suceso es conocido como *La masacre de Ezeiza* ocurrida el 20 de junio de 1973 al regreso de Perón después de 18 años de exilio. Las organizaciones de izquierda fueron atacadas por la derecha peronista agrupadas en el Comando de Organización y en complicidad con la Policía Federal. El objetivo era evitar que militantes de las izquierdas tuvieran acceso al palco donde Perón daría su discurso. Fue después de este hecho cuando se abrió la discusión sobre “la verdadera posición ideológica de Perón”.

una amiga y compañera de militancia. En diciembre de 1977 fue la última vez que la familia supo de ella, a través de una llamada que logró a hacer desde la ESMA. Hay algo que recorre la poesía escrita por Ana María desde ese cautiverio, es el tema de la escritura como su manera de seguir viviendo, para no perderse en el miedo y la burocracia mortal de aquel lugar: “Mientras mis manos/ puedan escribir/ mientras mi cerebro/ pueda pensar/ estaremos vos, yo, todos” y en otro de sus poemas aparece: “Necesito sentarme a escribir/ En este preciso momento en que/ todo comienza a ser silencio”.

En el 2018 volví a visitar la ESMA, iba con una mirada distinta a la del 2014, estaba buscando huellas, algo que me hablara de la poesía que las mujeres habían escrito ahí. Me encontré con una exposición sobre la violencia sexual de la que fueron objeto las detenidas y de otras violencias por las que atravesaron en aquel lugar, es sabido que ninguna mujer embarazada sobrevivió en este centro. Recuerdo el Salón Dorado porque ahí se presentó el cierre del recorrido por el ahora sitio de memoria, ahí se mostraba a los militares participantes y encargados del centro y se hablaba de su situación legal. Recuerdo sus ventanas, recuerdo su amplitud, el piso liso y el momento en el que las luces se apagaron y comenzaron a aparecer uno a uno los rostros de secuestradores y torturadores. Intento imaginar la sensación que tuvo Ana María Ponce cuando entró al Salón el 6 de febrero de 1978 pero es imposible, aunque algo en su poesía se cuele, algo de ese escribir contra el silencio y la muerte. Loli ya le había entregado sus poemas a Graciela Daleo, pidió verla después de que la llamaron para comunicarle su “traslado”. Ana María Ponce tenía en mente que sus poemas fueran leídos, que esos versos cautivos pudieran salir. Por supuesto no hubo ningún traslado, Ana María fue asesinada en el Dorado, una versión dice que la ahorcaron y otra que murió a causa de los choques eléctricos, su cuerpo no ha sido recuperado por eso permanece en calidad de desaparecida. Daleo sacó, como le fue encomendado, los poemas².

² Reconstrucción hecha a partir de la información que ofrece el sitio sobre desaparecidos en Argentina (<http://www.desaparecidos.org/arg/victimas/p/poncea/>) y de los datos en la página del ahora sitio de memoria, ex Escuela de Mecánica de la Armada.

En esa misma época desde un lugar distinto, pero en la misma ciudad cercada por el terrorismo, Liliana Lukin publicó *Abracadabra*. De los tres epígrafes que abren el libro,



Edición original, 1978. Fotografía tomada en la Biblioteca Pública "Alfonsina Storni".

uno de ellos es de Alejandra Pizarnik, quien había muerto a penas seis años atrás: “Y cuando es de noche, siempre,/ una tribu de palabras mutiladas/ busca asilo en mi garganta/ para que no canten ellos,/ los funestos, los dueños del silencio”. Otra vez ahí, desde el epígrafe, el conjuro de la palabra poética contra la muerte.

Mientras Loli escribía sus versos a escondidas en la ESMA, Liliana hacía lo mismo, quizá desde su propio escondite: “Hay una hora del día, que es todas las horas/ y una forma de morir que es todas las

muertes/ Un pájaro duerme y otro se suicida”. En esa misma época, en esos mismos años, una mujer encarcelada en Villa Devoto, una presa política de la dictadura que seguramente llevaría ya varios años cautiva escribía, también a escondidas, también versos, en pedacitos de papel que seguramente doblaba hasta hacerlos casi invisibles para poder ocultarlos en alguna rendija de la pared o debajo de la cama o entre su ropa; papelitos que salieron de la cárcel, a través de otras que iban quedando “libres”, papelitos sin el nombre propio de la autora para no poner en peligro su vida: “Yo sé que cada día/ y sé que cada noche/ cuando compruebas que tu cielo/ sigue siendo pequeño y fraccionado/ sonrías porque triunfas”.

Del otro lado de la cordillera, en Chile, con tres años más de dictadura encima, Bárbara Délano escribía su *México-Santiago*, Marjorie Agosín su *Gemidos y cantares*. Faltaban algunos años para que entraran los ochentas y explotara el proceso contracultural contra la dictadura y se nombrara “a la nueva poesía femenina chilena”. En 1979 la madre de un detenido-desaparecido escribía su poema “Pregunta” que aparecería más tarde en el

fanzine de *Poesía escrita por pobladoras*. Y seguramente en ese mismo momento Patricia Roy o Amalia de la Maza estarían escribiendo desde las cárceles de la dictadura pinochetista, todas ellas como muchas otras mujeres a ambos lados de la cordillera estarían escribiendo versos desde donde podían hacerlo.

¿Por qué escribir poesía en mitad del horror? ¿Por qué la poesía floreció en mitad de la muerte? Estas son dos de las primeras preguntas que comencé a plantearme cuando inicié este proyecto, cuando fui jalando los hilos del estambre y descubriendo a todas estas militantes, escritoras, poetas. A todas las mujeres que escribieron desde todos los cautiverios de las dictaduras cívico-militares; en situación de violencia, en mitad del horror y el terror escribieron.

Recuerdo que cuando concluí mi investigación sobre la obra de Alejandra Pizarnik, una poeta que además parecía “muy solitaria” en su época de escritura, en el sentido de que no había trabajos que la hicieran dialogar con otras poetas, me pregunté sobre las poetas que siguieron. Esta pregunta se ligó a lo dicho por Claudia Gilman en su investigación sobre la época de los sesenta y que transcribí en las conclusiones de aquella investigación:

Los hombres de ideas no incluyen a las mujeres de ideas (...) si bien hubo muchas escritoras e intelectuales, los grandes nombres de las primeras filas conservaron a “sus mujeres” en el interior de las familias patriarcales, y si los nombres de algunas se hicieron conocidos fue en calidad de esposas solícitas. En la época, otra de las “revoluciones” pronosticadas fue la sexual: surgían las condiciones para las cuales las mujeres podían controlar su propio cuerpo y su agenda reproductiva, participar en la formación de opinión y militar activamente. El futuro anunciaba el nacimiento de un hombre nuevo en un presente en el que la nueva mujer estaba ya nacida. No se la convocó (Gilman, 2013: 387).

¿Dónde estaban las poetas, quiénes eran, qué escribía, por qué escribían? Todas estas dudas fueron decantando en el proyecto y ahora en esta investigación sobre una “generación” que floreció a contracorriente, desde la precariedad; sobre el hacer colectivo de estas muchas y diversas poetas y creadoras que rompen con la idea de la figura excepcional, de la escritora solitaria.

Esta investigación se enmarca en un periodo que ha sido ampliamente analizado en distintas dimensiones: la época de las dictaduras en América Latina. Este proceso histórico en el que se desplegaron aparatos represivos, técnicas de tortura, desaparición forzada y asesinato marcando uno de los pasajes más negros en la historia de las violencias de

nuestros países; trajo consigo reconfiguraciones en las formas de pensar, reflexionar y analizar la corporalidad, el papel del cuerpo y la violencia, del lenguaje, de la muerte, de la memoria histórica. En particular en la escena artística-literaria emergieron movimientos, categorías, nuevas escrituras y lenguajes, formas y metáforas que conformaron las representaciones de las violencias padecidas, las lecturas epocales y las poéticas inscritas desde el dolor, el desgarramiento y la trasgresión. En ese sentido trabajos como los de Nelly Richard son fundamentales³ para entender el escenario artístico y sus articulaciones durante y en la pos-dictadura.

La entrada de las dictaduras en el Cono Sur estuvo precedida por una serie de procesos, que para el campo que me ocupa, colocaron al arte y a la cultura en general como focos de ataque, por el peso y poder político que se había consolidado en la época de los años sesenta. La larga década de los años sesenta encontró a uno de sus protagonistas en la figura del intelectual, es decir, del escritor y artista politizado (hombre) a partir de la coyuntura que representó la Revolución Cubana, de las ideas sartreanas sobre el “escritor comprometido” y del sentimiento latente de que se estaba gestando una revolución. Hacia la mitad de la época de los años sesenta⁴ las promesas de la Alianza para el Progreso se habían derrumbado, su promulgación de un diálogo sin conflictos se develó como irrealizable después de la invasión estadounidense a Bahía de Cochinos en 1961 y a Santo Domingo en 1965. Sumado a ello, los golpes de Estado en Brasil en 1964 y en la Argentina en 1966 “demostraban que la era de las democracias modernizadoras en Latinoamérica estaba llegando a su fin (...). Los ejércitos fueron vistos como instrumentos políticos e,

³ Nelly Richard ha sido fundamental en la reflexión cultural y el debate crítico sobre la transición y la posdictadura. Entre sus textos están: *Márgenes e instituciones: Arte en Chile desde 1973* (1987), *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática* (1993), *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico* (2007), entre otros.

⁴ Entendido el concepto de época en el sentido en que lo plantea Claudia Gilman en su libro *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Una época que se conforma a partir de hechos concretos, circunstancias específicas y de la producción de ideas, la emergencia de actores y la conformación de sentimientos, símbolos y significados, que permiten estudiarla como un conjunto; una fuerza motora que modificó y repercutió en todos los ámbitos, en todos los campos. Gilman identifica sujetos políticos protagonistas: los intelectuales; ideas desarrolladas: la revolución, el cambio; la emergencia de conceptos como: *dependencia, Tercer mundo y literatura latinoamericana*. La autora basa su *recorte* no en el tiempo lineal, sino en el tiempo histórico y en la estructura del sentimiento que impregnó y configuró campos sociales en la época de los sesenta. Una estructura del sentimiento basada en la idea de que una revolución estaba emergiendo desde los puntos más oprimidos por el capitalismo. De esa forma los sesenta inician con la Revolución Cubana, parteaguas en la consolidación del campo literario latinoamericano y en la dinámica de circulación del capital cultural y la época culmina con la entrada de las dictaduras en América Latina, que trajeron consigo, también, el asesinato y desaparición forzada de varios artistas y la censura de obras literarias.

incluso, modernizadores, y los golpes militares como una herramienta más eficaz en la contención del avance comunista en el continente” (Giunta, 2008: 261).

Argentina, por ejemplo, en 1966 sufrió uno de los mayores ataques perpetrados contra el campo cultural, la llamada *Noche de los bastones largos*, efectuada el 29 de julio. Un ataque contra la Universidad de Buenos Aires en el que profesoras y estudiantes fueron reprimidas y golpeadas, mientras la policía destruía las bibliotecas de Filosofía y Letras y la de la Facultad de Ciencias. Este golpe significó la mayor fuga de cerebros que ha tenido aquel país. Muchas de las exiliadas jamás volvieron.

Por otro lado, el New York Times publicó entre 1964 y 1967 denuncias de los métodos de espionaje cultural implementados por Estados Unidos, país que financiaba fundaciones e investigaciones en América Latina por medio de la CIA. La sospecha incidió en la vida pública de los intelectuales, quienes asumieron diferentes posiciones, anunciando así la ruptura que sobrevendría en el campo literario en 1968, así como los subsecuentes virajes, discusiones y tensiones sociales y políticas (Gilman, 2013).

La cultura, el arte y el sector estudiantil, con la universidad como punto de apoyo, fueron señalados por el ala derecha como centros de peligro y se les acusaba de querer provocar el estallido de la revolución comunista; siguiendo estas ideas, “se confió en las fuerzas armadas para controlarlas”. Parte de la ideología de la privatización de la educación tuvo (tiene) que ver con esta lucha contra la infiltración marxista, bajo argumentos como: “las masas miserables y proletarizadas nunca son protagonistas de la subversión a menos que estén inducidas a tal alternativa por los intelectuales, era preciso encarecer el privilegiamento de la lucha tradicional” (Terán, 2013: 218). En estas circunstancias y a partir del surgimiento del antiintelectualismo⁵ se consolida una ruptura en el campo literario y al mismo tiempo ocurre una devaluación del papel del escritor en el sector político-cultural y de la novela como género principal. Es entonces cuando otros géneros ganan popularidad por su resistencia a la dinámica del mercado y su cercanía con las ideas de la revolución establecidos por las izquierdas críticas y por su estrecha relación con los sectores populares, así emergen la canción de protesta, el testimonio, el reportaje y la poesía, como espacios desde donde pensar, reflexionar y configurar la revolución y como

⁵ Claudia Gilman define al antiintelectualismo como: “una de las predisposiciones de los intelectuales en momentos particularmente agitados de la historia, cuando la apuesta por la acción adquiere más valor que la confianza en la palabra y cualquier otro tipo de práctica simbólica” (Gilman, 2013: 164).

géneros que daban cuenta de la creciente represión y a la vez se conforman como espacios de resistencia.

En la reflexión sobre el cierre de la época de los sesenta, Claudia Gilman (2013) pone en crisis la idea del fracaso del proceso que se gestó desde Latinoamérica y se pregunta si en realidad lo que ocurrió con la sucesión de golpes militares y represiones brutales no fue parte de una respuesta imbuida de la misma convicción de que la revolución estaba por llegar y por lo tanto era necesario evitarlo y nombra a 1973, fecha que ella propone como de clausura de la época, como un año negro para América Latina. Para ubicarla temporalmente podemos decir que la clausura de la época de los años sesenta vino con la entrada de los regímenes dictatoriales en algunos países de América Latina y la implementación del plan Cóndor, para los intereses de este estudio señaló el inicio de la dictadura argentina a partir del golpe de Estado del 24 de marzo de 1976 que sustituyó el gobierno democrático por las juntas militares y en Chile con el golpe de Estado contra Salvador Allende, encabezado por Augusto Pinochet el 11 de septiembre de 1973.

Uno de los blancos de mayor ataque fue el campo artístico-cultural que presenció la desaparición forzada de Rodolfo Walsh el 25 de marzo de 1977, después de publicar su *Carta Abierta a la Junta Militar* en Argentina y la de cientos de escritores, artistas y poetas que fueron perseguidxs, asesinadxs, encarceladxs, desaparecidxs y torturadxs, incluyendo al poeta, dramaturgo y cantante Víctor Jara y su ya conocido caso⁶. En este sentido inicia un llamado *bloqueo cultural* a partir de la censura de obras por ser consideradas peligrosas para el régimen. Un bloqueo de información. Un bloqueo para la producción artística de ciertos sectores. Y bajo la teoría del enemigo interno comenzó una persecución de sujetos considerados como “subversivos”.

Sin embargo, las dictaduras en Chile y Argentina fueron periodos de amplia producción de poesía. La escritura se afianzó como un género para la resistencia a un régimen que buscaba instaurar la muerte en la cotidianidad. Muestra de ello es este nicho de numerosos estudios⁷ que representa la poesía del exilio, un corpus poético compuesto por

⁶ El poema “Estadio Chile” fue, quizá, el primer poema escrito en dictadura, cuatro días después del golpe de Estado. Compuesto por Víctor Jara durante su detención en el Estado Chile, fue difundido de manera clandestina.

⁷ Como ejemplo de esto, en el sitio Memoria Chilena puede consultarse la sección “Literatura chilena en el exilio” que ofrece una amplia gama de documentos y artículos sobre el tema. Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3555.html#documentos>

aquellos textos que configuran la experiencia del exilio de los y las escritoras. Y los trabajos enfocados en “figuras emblemáticas” de poetas hombres, entre ellos: Gonzalo Millán, Raúl Zurita, Tomás Harris, Jorge Teilleir y Óscar Hahn.

La poesía ocupó un lugar central en la resistencia a través de la palabra, pero también ocupó un lugar importante como una forma de escriturar una experiencia que parecía inefable, la experiencia de la violencia. Esta investigación se centra en un tema poco trabajado: la amplia, diversa y trasgresora producción poética de las mujeres desde todos los cautiverios instaurados por los regímenes. Una poética que configuró las violencias, no sólo las que los regímenes militares estaban instaurando sino aquellas violencias históricas ejercidas contra las mujeres, aquellas particularidades de la violencia que tienen que ver con la condición de género, distinguiendo la experiencia de la violencia sufrida por las mujeres a partir de la dimensión patriarcal del terrorismo de Estado y de la condición de las mujeres en el mundo capitalista, patriarcal, colonia. Estas escrituras pusieron en crisis, por un lado, el concepto de literatura femenina como una manera de clasificar, subordinar, silenciar y homogeneizar la escritura de las mujeres, y por otro lado la figura del poeta en masculino. Vuelvo a las preguntas que guían esta investigación: ¿quiénes estaban escribiendo?, ¿cómo y desde dónde?, ¿qué disputaba esta poesía?, ¿cómo representaban el cuerpo, la violencia, la rebelión, la trasgresión?, ¿cómo floreció la poesía en medio del terror?

En los años ochenta asistimos a un proceso fundamental para pensar la literatura feminista latinoamericana, la escritura de las mujeres y feministas floreció a lo largo de América Latina, articuladas a los movimientos feministas, a los movimientos sociales y a la organización de las mujeres contra las dictaduras. Son varias las características interesantes de este proceso: por un lado la heterogeneidad de las voces que quebraron la idea de la homogeneidad de la “escritura femenina” y la idea de la mujer-objeto dentro de la literatura. En escena se posicionaron las voces de las mujeres, militantes, obreras, pobladoras, trabajadoras, indígenas, lesbianas, poetas, escritoras; se vuelve a discutir si existe una literatura y una escritura particular de las mujeres. Estas escrituras ocupan nuevos espacios, sobre todo el público-político, complejizan los temas tradicionalmente asignados a las mujeres (el amor, lo doméstico, el dolor) y disputan las formas de representar la violencia en América Latina. Entre las disputas de imaginarios, afectos,

formas de sentir y representar están: el cuerpo de las mujeres, la voz, las experiencias diversas, las situaciones concretas, la violencia machista, la violación, el deseo, el placer. Las mujeres desde la literatura se posicionaron como sujetas históricas y políticas. Ligado a estos procesos surge también una crítica literaria feminista escrita desde América Latina.

Pensar en el análisis de la configuración de la violencia en la poesía escrita por mujeres dentro de los países en dictadura, específicamente en Chile y Argentina, implica pensar en la historia de violencia contra las mujeres. Y a la vez pensar en la construcción, representación y estigmatización de los cuerpos de mujeres. Lo que me interesa reflexionar a lo largo del trabajo y para el análisis de las representaciones de la violencia y el cuerpo en el corpus poético elegido es reconocer la dimensión patriarcal del terrorismo de Estado y cómo se articula con las historias de las violencias contra las mujeres y las mujeres rebeldes.

Rocío Cano (2008) en su estudio sobre la poeta Elvira Hernández, habla de un incremento sin precedentes de la producción de la literatura y crítica “femenina”, influido por lo que llama discursos de género y a la vez por una necesidad de las mujeres que estaba padeciendo las violencias de las dictaduras y que buscaban escriturar, también, experiencias particulares que no respondían a los códigos de la cultura patriarcal y de la literatura tradicional; en ese sentido, Cano (2008) concibe a las dictaduras como representaciones de la violencia masculina, de lo marcial y lo autoritario, y a las mujeres como *las sujetos llamadas a la disidencia por excelencia*. En ese sentido habla de la estigmatización que se generó hacia aquello que implicaba abiertamente lo femenino (emancipado) que estaba contraponiéndose al régimen dictatorial, en un momento en que las mujeres estaban ocupando lugares públicos, políticos, estaban militando, organizadas, en el arte, en la literatura; eran trabajadoras, dirigentes poblacionales, estaban en los sindicatos de obreras, en las juntas vecinales, en las organizaciones; estaban resignificando sus roles tradicionales al ser, también, madres y hermanas que reclamaban a sus desaparecidos y desaparecidas (Cano, 2008). Es entonces cuando “la rebeldía de las mujeres” se convierte en un atentado contra la ideología y normatividad instaurada por las dictaduras.

Entre los trabajos que han contribuido analizar la poesía escrita por mujeres durante las dictaduras resalta el de la poeta Alicia Genovese, *La doble voz*, publicado originalmente en 1998 y donde se ocupa de analizar la obra de las argentinas Irene Gruss, Diana Bellessi,

Tamara Kamenszain, María del Carmen Colombo y Mirta Rosenberg. Alicia Genovese (2015) centra su atención en la manera en que las mujeres han tenido que construir su discurso poético dentro de la cultura patriarcal. Resalta también el trabajo de Germán Cossio Arredondo, publicado en el 2009, *Sólo cuento con mi lengua*, donde hace un exhaustivo análisis comparativo entre dos poemas emblemáticos escritos durante la dictadura, “Bandera de Chile” de la chilena Elvira Hernández y “Tributo del mudo” de la argentina Diana Bellessi. Otro de los trabajos con los que diálogo ampliamente es el de Erika Martínez Cabrera, derivado de su tesis doctoral, *Entre Bambalinas. Poetas tras la última dictadura argentina*, publicado en el 2008. La autora ubica a 20 poetas argentinas en la “generación de los 80”, analiza sus poemas como parte de la producción de la posdictadura; sin embargo, yo insisto en que si miramos la fecha de escritura de los poemas, estas poetas escribieron durante la dictadura, aunque fueron publicadas posteriormente. Martínez (2008) también descarta algunos casos por su particularidad, como el de Hilda Rais. En este trabajo, Rais es una figura esencial para entender la relación del movimiento feminista con el discurso poético de las mujeres. Finalmente me interesa destacar los diversos trabajos de Amandine Guillard, quien se enfoca en analizar la poesía carcelaria y concentracionaria. El principal aporte de la autora, desde mi punto de vista, es la construcción de argumentos desde la crítica literaria y la sociología de la literatura para contemplar a esta poesía como parte del campo literario; es decir, le da estatus de poesía y de poetas a quienes escribieron desde las cárceles y los centros clandestinos. Amandine trabaja con poetas hombres y mujeres.

Esta investigación aporta nuevos nombres de poetas y de mujeres creadoras no contemplados que escribieron desde todos los cautiverios de las dictaduras militares. Gracias a la revisión exhaustiva de los archivos oficiales, pero sobre todo gracias a las redes de contactos, mujeres, amigas y compañeras, pude construir un archivo propio, pude encontrar nombres y obras que muchas mujeres de ambos lados de la cordillera escribieron bajo distintas circunstancias. Recurrí a la genealogía feminista como estrategia metodológica de la Investigación Feminista para construir analíticamente la historia de los procesos de escritura de las mujeres creadoras y la importancia que tuvieron estos procesos dentro del campo cultural y literario latinoamericano. Las agrupo en *constelaciones*⁸ para

⁸ Explicaré ampliamente este concepto en el capítulo 1.

situarlas de acuerdo a sus procesos y contextos de escritura: mujeres que escribieron desde las cárceles, mujeres que escribieron en los centros clandestinos, quienes eran consideradas “poetas” y mujeres pobladoras que escribieron poesía. Ofrezco una lectura relacional en cada constelación y una lectura cruzada entre constelaciones. Los ejes analíticos de la poesía de estas mujeres creadoras son dos: el cuerpo y la violencia, siempre a la luz de las teorías feministas.

También analizo estas escrituras como parte de los cambios históricos ocurridos durante las dictaduras a partir de la organización de mujeres diversas contra los regímenes militares y los movimientos feministas, la producción teórica feminista y la consolidación de una crítica literaria feminista latinoamericana.

Violencia sexual: un breve análisis

A lo largo de este trabajo analizo la violencia específica contra las mujeres durante las dictaduras. Especialmente en el capítulo dos clarificó la manera en que las mujeres fueron violentadas durante su cautiverio en los centros clandestinos y en las cárceles y el carácter sistemático y sistémico de esta violencia. En el caso argentino exploro la categoría más usada tanto analítica como legalmente: *violencia de género en dictadura* y en el caso chileno: *violencia política sexual*. Me incliné por este último término para los subsecuentes apartados porque, desde mi punto de vista, es más preciso para el análisis de lo que ocurrió durante la dictadura.

Violencia política sexual es una propuesta del *Colectivo de mujeres siempre resistentes* y ha sido especialmente trabajada por Beatriz Bataszew, quien además toma en cuenta su experiencia personal, pues Beatriz estuvo secuestrada en el Centro Clandestino de Tortura Secuestro y Exterminio (CCDTSYE) denominado “La venda Sexy”, por el énfasis en la violencia sexual de la que eran objeto lxs prisioneros. El término resalta la violencia sexual específica contra las mujeres detenidas por ser mujeres; y el carácter *político* que resalta la militancia, ideología y posición política de las mujeres; así como el papel medular del Estado y sus instituciones. De esta forma la violencia política sexual ejercida en dictadura se ejerció contra las detenidas por ser mujeres “rebeldes”, mujeres que lucharon en un proyecto político opuesto al sistema capitalista patriarcal. Esta violencia

sería parte de las estrategias del Estado dictatorial para castigar, domesticar y exterminar a militantes, activistas y luchadoras sociales.

Resulta entonces importante analizar el concepto de violencia sexual, vinculado a los análisis feministas sobre la violencia, los crímenes contra las mujeres y el feminicidio. “La violencia sexual, como violencia fundamentada en el cuerpo sexualizado sobre el cual se ejerce, cuyo significado, sin embargo, es poroso con respecto a la línea geopolítica definitoria que es la piel, es un fenómeno tanto sistémico como *transhistórico*, tanto íntimo y personal como político y estructural” (Marchese, 2020: 278). Como explica la geógrafa feminista Giulia Marchese, es importante politizar el término de violencia sexual para entender, entre otras cosas, cómo se asocia a prácticas y políticas de guerra y a contextos bélicos, “encargados de la destrucción a nivel personal y comunitario a través de los cuerpos de las mujeres y la aniquilación de sus subjetividades” (Marchese, 2020: 291).

La violencia sexual hace énfasis en la manera en que es construida la sexualidad y el deseo de los varones como vinculado al poder, la dominación y la destrucción de las mujeres y los cuerpos feminizados y se da en el marco de un *terrorismo sexual* que amenaza no sólo a las mujeres sobre las que se ejerce la violencia sino a todas.

Jane Caputi, Deborah y Elizabeth Frazer fueron las primeras en analizar el llamado asesinato sexual poniendo la categoría de género al centro. Uno de los textos más representativos en ese sentido es *The age of sex crime* de Caputi en el que define al asesinato sexual de mujeres cometido por hombres como un asesinato sexualmente político parte del terrorismo fálico funcional contra las mujeres. En ese sentido la violencia sexual, como la violación, la mutilación genital, la tortura sexualizada, algunas de las prácticas recurrentes durante las dictaduras, así como el feminicidio, tienen la función de aterrorizar a las mujeres y “empoderar” a los hombres (Monárrez, 2013). Son actos donde se funde el sexo y la violencia. La violencia sexual contra las mujeres durante las dictaduras, especialmente la violación, desbordaba la utilidad de la tortura para obtener información sobre otros militantes y como castigo político. Comprende una serie de prácticas ejercidas específicamente contra las mujeres, una violencia diferenciada: la esclavitud sexual a la que eran sometidas algunas de las detenidas, la violación sistemática en “cualquier momento”, “en cualquier lugar”, ejercida por parte de todas las fuerzas armadas, por militares de todos los niveles y rangos. Las violaciones eran individuales o grupales y hay registros de

violencia sexual ejercida contra mujeres después de haber fallecido. También hay registros de violencia sexual ejercida contra mujeres que buscaban a sus desaparecidxs y contra hermanas, esposas y madres de detenidos desaparecidos. Uso de mujeres para divertimento de los militares en las fiestas, obligar a las mujeres a hacer “vida en común”. Las mujeres en los CCDTSYE y en las cárceles eran “cuerpos disponibles” para los militares. La violencia sexual contra las mujeres detenidas y secuestradas no se enmarca solamente en las formas de castigo y disciplinamiento de lxs llamadx subversivxs. Se enmarca en el análisis del terrorismo sexual contra las mujeres.

Jane Caputi y Diana Russel en sus análisis y conceptualización del término *femicidio* lo enuncian como: “el extremo de un continuum de terror anti-femenino e incluye una amplia variedad de abusos verbales y físicos”, que van desde la violación, tortura o esclavitud sexual e incluye también el acoso sexual (sea en el trabajo o en la calle), así como las diferentes formas de intervención sobre los genitales femeninos. Para Caputi y Russel siempre que estas formas de terrorismo tengan como resultado la muerte de la mujer, hablamos de feminicidios⁹”. Esta definición nos ayuda a entender el terrorismo sexual contra las mujeres como una serie de violencias sistémicas y sistemáticas que tienen que ver, entre otras cosas, con la manera en que es conformada la sexualidad masculina.

La violencia sexual se enmarca en pensar que las relaciones son imaginarios “condicionales, son el resultado del tiempo histórico, de fuerzas políticas y de distribución de poder sobre las diferencias sexuales; aquí no hay nada universal, nada de abstracto, nada de esencias, nada inmutable excepto la diferencia misma” (Monárrez, 2013: 86). La violencia sexual es parte de la forma de construir la diferencia sexual y como explica Patricia Ravelo en el marco de sus estudios sobre el feminicidio en Ciudad Juárez, la violencia sexual también es parte de la violencia estructural del sistema: “donde la misoginia, la moral represiva y los prejuicios sociales fortalecen un sistema económico y político más amplio, como es la globalización” (Ravelo, 2017: 318).

⁹ Párrafo obtenido de una nota escrita para ZUR por la feminista uruguaya María Noel Sosa. Disponible en: <http://zur.org.uy/content/el-nombre-s%C3%AD-importa>

Sobre la epistemología y la investigación feminista

Las mujeres aparecen como sujeto de conocimiento solamente con el advenimiento del feminismo y su consolidación en el siglo XX, pues es mediante la emergencia de las mujeres como sujeto social y político que reclama reconocimiento, ejercicio de ciudadanía y respeto irrestricto a sus derechos humanos, que puede cumplirse la expectativa moderna de fusionar ambas dimensiones para constituir un sujeto con visibilidad social y epistémica.

Patricia Castañeda, *Metodología de investigación feminista*, 2008.

Esta es una investigación feminista sobre mujeres que escribieron poesía durante las dictaduras. Primero, escribo esta historia plagada de relatos, de voces, de poesías, de historias y anécdotas de mujeres, construyo desde el punto de vista de las mujeres. Asumo los objetivos de este tipo de investigación: dialogar con aquellas sujetas que han estado silenciadas, marginadas, invisibilizadas, que no han podido contar sus historias, sus relatos para *hacer ver* principalmente a las poetas y mujeres creadoras. Dialogo también con investigadoras, activistas, narradoras y artistas protagonistas de esta época y/o que se han ocupado de reescribir y complejizar la memoria sobre el pasado reciente, pensando en el lugar, posición y aportes de las mujeres en la militancia de las izquierdas, en las luchas contra los regímenes dictatoriales y en las disputas simbólicas y afectivas. Las mujeres de diferentes sectores y en diferentes situaciones removieron el escenario político de América Latina, la escena de la escritura y el arte y la lucha por una democracia en el país, en las camas, en las calles y en el lenguaje.

Conformo este trabajo de investigación sobre la poesía escrita por mujeres durante las dictaduras desde el feminismo. Es una elección epistemológica, metodológica, teórica y política. Es en ese sentido que buena parte de este trabajo está construido a partir de mi lectura de mujeres, académicas, intelectuales, ex militantes, sobrevivientes y activistas; sobre sus experiencias, análisis e interpretaciones de las dictaduras en Chile y Argentina, pero, sobre todo, de la violencia y la experiencia de la violencia ejercida contra las mujeres. Lo mismo sucede con mis lecturas sobre la poesía, he seleccionado lecturas de críticas literarias y de arte, académicas, intelectuales y poetas. Y de las charlas y entrevistas con activistas, compañeras, sobrevivientes a la dictadura, escritoras, editoras y poetas.

Antes de iniciar una revisión crítica sobre algunas de las claves epistemológicas, teóricas y metodológicas de la investigación feminista quiero pensar un poco en una de las tantas anécdotas que están detrás de este trabajo, porque es parte de los diferentes retos a los que nos enfrentamos quienes hacemos investigaciones feministas, asumiendo a la academia, también, como un campo en disputa. Este no es el primero ni el último trabajo que enfrentará cuestionamientos contruidos desde una academia patriarcal, quienes nos anteceden, incluyendo a las investigadoras que acompañaron mi trabajo, Helena López, Francesca Gargallo y Patricia Castañeda, han abierto camino y han consolidado espacios de reflexión feminista, a pesar de los prejuicios, los constantes “ataques”, las trabas y la desvalorización de nuestras investigaciones.

En el 2019 enfrenté críticas duras de parte de una investigadora que puso en peligro mi continuidad en el posgrado y la continuidad de este trabajo. Quiero enunciar algunas de “las razones” dadas para decir que “mi investigación era una mala investigación”, pues si hiciéramos la genealogía de estas críticas encontraríamos que han estado presentes a lo largo de la historia del desarrollo de la epistemología e investigación feminista y forman parte de una estructura que sostiene y reproduce las formas tradicionalmente androcéntricas de hacer investigación y pensar el conocimiento y con ello reproducen la subordinación y exclusión de las mujeres de los espacios académicos y la desvalorización de las mismas como sujetas cognoscentes. Enunció las tres principales críticas: *“Es demasiado sentimental y esto le impide mantener una distancia objetiva del tema de investigación y de los sujetos de estudio”*, *“La alumna escribe en primera persona y en primera persona plural (nosotras, compañeras) que la colocan en una doble posición de ser sujeto y objeto de análisis”* y *“Ausencia absoluta de marco conceptual, contextual, y la apoyatura bibliográfica es débil”*. El camino de la epistemología y la investigación feminista pasa por desmontar las pretensiones de universalidad y objetividad de la ciencia que asume al investigador o investigadora como a-histórico y falsamente neutral y a los/las sujetas de estudio como objetos de estudio, ambas pretensiones reproducen la dicotomía cartesiana cuerpo-mente, poniendo por encima “lo racional-masculino”.

La escritura en primera persona, como ahondaré más adelante, es uno de los grandes aportes de los feminismos, la epistemología e investigación feminista y la literatura escrita por mujeres en diferentes circunstancias, porque implica poder posicionar nuestra voz

históricamente negada, invisibilizada y subordinada. Elijo hablar en primera persona, acentuando que la construcción de esta investigación es colectiva, no hubiera podido ser sin el apoyo, la ayuda y los diálogos con compañeras. Pienso que estas tres críticas que han aparecido a lo largo de la historia de la epistemología y la investigación feminista han sido ya tratadas, deconstruidas y desmontadas por investigadoras feministas que además han articulados contrapropuestas para hacer investigaciones situadas, complejas y acuerpadas.

Durante los cuatro años que duró el desarrollo y escritura de este trabajo tomé diferentes seminarios con la Doctora Patricia Castañeda a propósito de la epistemología y metodología feminista, que sin lugar a dudas marcaron profundamente el rumbo que tomó esta investigación y me abrieron un camino distinto para pensar el trabajo de campo, las entrevistas con las poetas, militantes e investigadoras; mi relación con ellas y mi propia relación con la investigación. Buena parte de las ideas que recojo en este apartado, y las reflexiones teóricas y metodológicas que presento a lo largo de esta investigación, se las debo a ella; también nutrió mi bibliografía, mi mirada, mi lugar como investigadora, mi voz personal y mi forma de pensar y sentir este trabajo.

Recuerdo que una las primeras enunciaciones que la Dra. Castañeda hizo en clase fue la importancia de no asumir que ser mujer es lo mismo en todos los contextos. Esa primera anotación, que puede parecer muy obvia, a mí me abrió todo un mundo por descubrir, lleno de matices, detalles y, sobre todo, lleno de historias que no había percibido antes. Frente a mí comenzaron a aparecer mujeres creadoras diversas, distintas y los procesos de escritura llamaron fuertemente mi atención; conocer no sólo el poema, sino los lugares desde donde escribieron, el tiempo, los soportes de escritura, sus circunstancias de vida, sus ocupaciones, su definición de la poesía y un largo etcétera. Aparecieron frente a mí mujeres concretas en contextos particulares que me urgieron a situarlas.

Anclada al objetivo fundamental de la teoría feminista, este trabajo revisa las condiciones de opresión de las mujeres durante las dictaduras, centro mi atención en las *mujeres creadoras*, mujeres que escribieron poesía durante las dictaduras, pero no necesariamente se llamaron a sí mismas poetas, ya sea porque rechazaron y rechazan el término o porque las condiciones de desigualdad presentes en el campo literario las margina y las excluye de esta categoría. Para poder entender el contexto parto de un análisis de las condiciones sociales, políticas y culturales que sostuvieron la desigualdad entre

hombres y mujeres, me centro en las militantes, mujeres de izquierda y madres y familiares de desaparecidos y desaparecidas, para analizar cómo la violencia ejercida por los Estados dictatoriales fue una *violencia sexuada* con particularidades y dinámicas distintas para hombres y mujeres, y cómo desde el Estado se ejerció una *violencia política sexual sistemática y sistémica* contra las mujeres rebeldes. Posteriormente centro mi atención en las situaciones concretas de las mujeres que escribieron poesía. Como puede deducirse, privilegio el punto de vista de las mujeres porque sus experiencias particulares permiten tejer una memoria distinta sobre el pasado reciente y ofrecen análisis y conceptualizaciones distintas sobre la violencia del terrorismo de estado, las prácticas de resistencia, los movimientos sociales y la poesía. Hablando de las relaciones de poder dentro del campo literario que han llevado a invisibilizar la voz de las escritoras (más adelante ahondaré en ello), fue vital que fueran las poetisas quienes contaran sus propias historias y a la vez colocaran su poesía como una manera de contar esas historias.

Como explica Patricia Castañeda: “la investigación feminista es una manera particular de conocer y de producir conocimientos, caracterizada por su interés en que éstos contribuyan a erradicar la desigualdad de género que marca las relaciones y las posiciones de las mujeres respecto a los hombres. En ese sentido, está orientada por un interés claramente emancipatorio en el que se pretende realizar la investigación de, con y para las mujeres (Castañeda, 2008, 14)”. La apuesta metodológica, en términos generalizados, de la investigación feminista recae en *ver y hacer ver* a las mujeres y sus contextos, experiencias, conflictos y las relaciones y condiciones sociales que permiten la opresión de las mismas. Existen, entonces, claves epistemológicas fundamentales a la investigación feminista: deconstrucción, desmontaje y elaboración (Castañeda, 2008: 88)¹⁰.

Desde el sentido feminista, *la deconstrucción* consiste en radicalizar el análisis crítico de las elaboraciones conceptuales, ubicarlas en sus contexto de significación y desde ahí profundizar en sus implicaciones “hasta llegar al núcleo en el que se deposita el sesgo de género que las convierte en tecnologías de control, exclusión y dominación de las mujeres y lo femenino” (Castañeda, 2008, 89) para poder *desmontarlos*, es decir, para la investigación feminista no basta con deconstruir, es necesario desmontar, en sus diversas

¹⁰ Patricia Castañeda sigue de cerca las elaboraciones de Marcela Lagarde en uno de los seminarios que compartió con ella. Reconstruye estas aportaciones a partir de sus notas personales.

formas, la misoginia, el sexismo y demás sesgos de género presentes en las formas patriarcales de construir conocimiento, para *elaborar* nuevas explicaciones conceptuales complejas y sentar las bases de un proyecto emancipador. A partir de la investigación feminista, entonces, se visibilizan, historizan, desnaturalizan y amoralizan núcleos y procesos de dominación de las mujeres y lo femenino, contribuyendo además a la conformación de las mujeres como sujetas cognoscentes, como conformadoras de comunidades epistémicas, capaces de analizar, reconstruir los conocimientos sobre la realidad social, proponer nuevas formas de acercarse a la realidad y de relacionarse con el conocimiento y la producción del mismo. En ese sentido dos de los conceptos centrales de la epistemología e investigación feministas son: el conocimiento situado y la objetividad dura.

Norma Blázquez explica: “el concepto central de la epistemología feminista es que la persona que conoce está situada y por lo tanto el conocimiento es situado, es decir, refleja las perspectivas particulares de la persona que genera conocimiento, mostrando cómo es que el género sitúa a las personas que conocen” (Blázquez, Flores y Rios, 2012, 28). Como han demostrado los feminismos, las grandes teorías que se proclaman generales y universales, en realidad son parciales y se basan en normas masculinas y la forma en que están configuradas también responden a núcleos de dominación y reproducción de la misma. En ese sentido, la investigación feminista plantea una relación distinta entre la/las investigadoras y la investigación; porque necesariamente implica repensarse, repensar el contexto desde el que se estudia, su propio contexto y su propia historia, es una manera de *volver a poner el cuerpo, los cuerpos* en la investigación. La epistemología feminista cuestiona las pretensiones de objetividad por ser un medio patriarcal de control que además pretende un desapego emocional y afectivo (Blázquez, Flores y Rios, 2012: 28), un distanciamiento de quien investiga respecto a su investigación, idea que niega los cuerpos de las sujetas involucradas en la investigación y propone investigaciones acéticas y relaciones de subordinación y objetualización entre la persona que investiga y la que es investigada.

Fue Dona Haraway quien consolidó el concepto de conocimiento situado, “se trata de conocimientos parciales porque derivan del sujeto y su cuerpo; del proceso histórico, cultural y semiótico que lo ha generado; de la manera específica en que sintetiza al menos

tres elementos de su materialidad e historicidad: el género, la raza y la clase, agregando la etnia en el caso de América Latina” (Castañeda, 2008: 110) esto no impide que estos conocimientos sirvan como modelos para estudiar otros casos, pero siempre teniendo en cuenta los procesos concretos de las mujeres estudiadas. Como explica Sandra Harding, no existe “la mujer universal, ni “la experiencia de la mujer”; las mujeres se presenta sólo en clases, razas y culturas diferentes, por tanto sus deseos, experiencias e intereses serán distintos y hasta contradictorios (Harding, 1987). “Esta *experiencia genérica situada* permite los tránsitos y las confluencias entre lo personal y lo colectivo, entre el yo y otras como yo, sin perder de vista que en sus expresiones concretas se articula, también, el sustrato común que permite hablar de ella en singular: la dominación de las mujeres” (Castañeda, 2008, 50).

En contraposición al concepto de objetividad de la ciencia androcéntrica Sandra Harding propuso el término de *objetividad fuerte*, como un proceso en que sean tomadas en cuenta todas las fuentes de error y prejuicio. La objetividad fuerte se deshace de la idea de la “objetividad como meta”, porque da lugar a proyectos racistas, imperialistas, burgueses, homofóbicos y androcéntricos. La objetividad fuerte, entonces, pone a la persona de conocimiento en el mismo plano crítico causal que los objetos de conocimiento (en Blázquez, Flores y Rios, 2012).

Para la epistemología feminista importa mucho preguntar ¿quién es la persona que conoce?, desde ahí se han generado críticas a los marcos interpretativos, a los marcos de observación y de análisis de la información. A las formas de plantear y construir problemas, poniendo en el centro aquellos que afectan, importan y necesitan las mujeres. Como apunto en el capítulo I, sabemos que estudiar a, con y para las mujeres implica tanto reestructurar las metodologías y técnicas de investigación como construir otros caminos posibles. Como explicaba Sandra Harding en el 87, la epistemología y metodología feminista exige usos renovados de las técnicas convencionales de investigación; las investigadoras feminista observan de otra manera, como mencioné líneas arriba, se han tenido que cambiar los marcos de observación y de escucha de las informantes. Buscar poetas implicó echar mano de otros recursos, construir un archivo a través de redes de mujeres, construir otras fuentes, porque ni los archivos nacionales ni las bibliotecas ofrecían la información necesaria. La investigación se convierte en el espacio de una relación dialógica entre sujetos que

simultáneamente son sujetos de conocimiento, sujetos sociales y sujetos generizados, cuya responsabilidad, posición y participación en el proceso es diferente.

La investigación feminista asume la importancia de estudiarnos a nosotras misma y entre nosotras, de estudiar “de abajo hacia arriba” las fuentes del poder social. Y, como explica Harding, es necesario que la investigadora se coloque en el mismo plano crítico que el objeto de estudio, “recuperando de esta manera el proceso entero de investigación para analizarlo junto con los resultados de la misma. En otras palabras, la clase, la raza, la cultura, las presuposiciones en torno al género, las creencias y los comportamientos de la investigadora, deben ser colocados dentro del marco de la pintura que ella desea pintar” (Harding, 1987, 25). Para todo ello la investigación feminista requiere de la empatía.

Sobre la empatía

Como expone Clare Hemmings en su libro *La gramática política de la teoría feminista*, reflexionar sobre la empatía ha sido parte de los esfuerzos feministas por transformar la relación sujeto-objeto. Las reflexiones sobre la empatía han sido especialmente importantes en los planteamientos sobre la epistemología e investigación feminista y han sido clave para la crítica a la objetividad como parte de la práctica androcéntrica. “La empatía se entiende como una forma de desafiar la distinción sujeto/objeto que fundamenta las ciencias sociales, por ejemplo, y como una forma de confrontar la autoridad del sujeto que habla o escribe y que representa a los demás” (Hemmings, 2018: 218). Desde la crítica empática se plantean dos cuestiones, la importancia de “sentirse como alguien que sabe”, es decir, de pensar y pensarnos como investigadoras o conocedoras encarnadas, como diría Hemmings, y, como he venido resaltando, investigadoras situadas, en lugar de pensarnos como “seres abstraídos”. Esta primera cuestión implica un proceso (histórico) de desmontar las relaciones de dominación en las ciencias que han negado a las mujeres poder “sentirse como alguien que sabe” y cuyas huellas, heridas y cicatrices pueden estar encarnadas en nuestros cuerpos. Y la segunda cuestión consiste en ir más allá del sujeto hacia prácticas intersubjetivas.

Clare Hemmings propone al ensayo “Interviewing Women: A Contradiction in Terms” de Ann Oklay de 1981, como fundacional de la reflexión sobre la importancia de la empatía en las entrevistas a las mujeres, porque enlaza ambos componentes, la

investigadora se planta como “alguien que sabe” y al mismo tiempo genera relaciones intersubjetivas. “Establecer relaciones genuinas con sus entrevistadas, conseguir que se abran a ella y que compartan información desde un lugar de confianza, forma el núcleo de su crítica del modo de llevar la observación empírica favorecida por la ciencia masculinista” (Hemmings, 2018, 218). Un conocimiento diferente, empático, estaría entonces, en la capacidad de sentir como y con las demás como base de la confianza intersubjetiva.

La empatía de las investigadoras es parte de politizar el conocimiento “desde los márgenes”, entonces, como explica Hemmings, la crítica feminista a la objetividad no radica en el énfasis de la subjetividad en sí misma, sino que es parte de un proyecto de “conocimiento feminista” que convierta “a la otra” en sujeto en lugar de ser el objeto de investigación (Hemmings, 2018). La empatía se trabaja y se construye, no está dada en automático e implica *incomodidad* como diría María Lugones (en Hemmings, 2018), en el proceso de *viajar hacia la otra sin abandonar nuestra casa*.

Me permito decir que las mujeres con quienes hablé en Argentina y Chile asumieron (aún antes de que yo lo confirmara) que yo escribía poesía y eso generó al menos dos procesos: primero legitimaron mi escritura, me asumieron parte de un grupo, el de las poetas, algo que a mí misma me ha sido difícil asumir. Ellas me hicieron habitar el lugar de poeta, aunque no habían leído ninguno de mis textos. Asumieron que ese era parte de mi interés por escucharlas, por investigar el tema del que me ocupo. Y, al mismo tiempo, eso generó un diálogo distinto entre nosotras, un diálogo entre “poetas” que pueden entender las dificultades, las heridas y los placeres puestos en el proceso de escritura poética; y que pueden entender los prejuicios, discriminaciones y las violencias de las que somos objeto por ser mujeres y por ser mujeres poetas.

Desde América Latina también se han desarrollado numerosos esfuerzos por construir una crítica a la ciencia que sobrepase, sí, los obstáculos patriarcales y androcéntricos, pero también las imposiciones y discursos de producción de conocimiento eurocéntrico (Correa, 2019). Como explica Noelia Correa “la dificultad de la colonialidad del saber es otra de las barreras que se nos imponen a las mujeres latinoamericanas” (Correa, 2019). Esta fue una de las reflexiones más importantes emprendidas por las poetas durante las dictaduras, especialmente las chilenas, emprendieron una búsqueda de una voz

propia desde su lugar de mujeres, escritoras, latinoamericanas. Es desde ese punto de vista desde el que narro.

Sobre el punto de vista de las mujeres

Las feministas argumentan que las epistemologías tradicionales excluyen sistemáticamente, con o sin intención, la posibilidad de que las mujeres sean sujetos o *agentes de conocimiento*, sostienen que la voz de la ciencia es masculina y que la historia se ha escrito desde el punto de vista de los hombres (de los que pertenecen a la clase o a la raza dominantes); aducen que siempre se presupone que el sujeto de una oración sociológica tradicional es hombre.

Sandra Harding, *¿Existe un método feminista?*, 1987.

La reflexión e importancia de la empatía está ligada a las teorías sobre el punto de vista, que parten de la importancia de visibilizar las perspectivas y significados excluidos (Hemmings, 2018). Las críticas feministas a la ciencia tradicional han señalado históricamente que sus análisis están basados en las experiencias de los hombres dominantes y, por lo tanto, las preguntas y los problemas de investigación están también basados en las experiencias sociales de esos hombres; que ha generado una construcción y representación parcial de la realidad social excluyente de otras experiencias. Es por eso que uno de los rasgos distintivos de la investigación feminista ha sido configurar sus problemáticas desde la perspectiva de las experiencias de las mujeres (Harding, 1987).

Nancy Hartsock, Evelyn Fox Keller y Sandra Harding, exponentes de la *teoría del punto de vista*, elaboraron la reflexión sobre el llamado *privilegio epistémico* de las mujeres por estar en una posición de subordinación, que les haría capaces de tener una “doble mirada” de todo aquello que les afecta; las mujeres, por su condición, han aprendido a manejar su propia cultura y la dominante, lo que las haría potencialmente capaces de ofrecer visiones y reflexiones más complejas sobre la realidad social (Castañeda, 2008, 52); con la incorporación de postulados tomados de otras corrientes como el posmodernismo feminista, reconocen la pluralidad de las experiencias de las mujeres de acuerdo a su situación concreta; *la cultura de las mujeres* entonces no podría construirse desde una sola experiencia; sus formas de hacer, sentir, pensar, representar el mundo y de entender, complejizar y trasgredir la dominación es diversa y múltiple.

Es por eso que en este trabajo abordo el punto de vista de las mujeres respecto a su experiencia del terrorismo de Estado, sin por ello decir que ésta fue única o unívoca, como las lectoras encontrarán a lo largo del trabajo, la experiencia de las militantes, de las madres y familiares, de las artistas, mujeres creadoras y poetas son distintas, están plagadas de matices y fisuras; no fue lo mismo escribir clandestinamente desde un campo literario fragmentado, desarticulado, que hacerlo desde la cárcel o desde un centro clandestino o en una población precarizada por la violencia estructural y no sólo tiene que ver con el lugar que por supuesto obligó a las mujeres a buscar soportes distintos para su escritura, también es crucial el ensamblaje entre género/raza/clase, el origen de las mujeres, sus historias personales, su formación. Incluso, como explico en los capítulos correspondientes a cada caso, la experiencia de escritura en Chile y Argentina es distinta, es adentrarse a dos formas distintas de entender la poesía. Todas estas experiencias conforman un tejido colorido que complejizan la manera de entender la violencia y el dolor, la escritura como una acción trasgresora y transformadora y la capacidad de la poesía de nombrar lo inefable. Un tejido que definitivamente revienta la idea de “escritura femenina” construida desde el canon masculino.

Como explica Joyce MacCarl Nielsen, “con el fin de sobrevivir (social y en ocasiones hasta físicamente), las personas subordinadas tienden a estar atentas o a armonizar la perspectiva de la clase dominante (por ejemplo, blanca, masculina, rica) con la propia. Esta actitud vigilante les da el potencial para lo que Annas llamó la ‘doble visión’ (en Castañeda, 2008, 52). Los grupos de investigadoras, sobrevivientes y activistas han analizado la dimensión patriarcal del terrorismo de Estado, la violencia particular ejercida contra las mujeres rebeldes durante la dictadura, pero también las violencias ejercidas por sus compañeros de militancia dentro de las organizaciones de izquierda y los discursos que éstas reprodujeron, y cómo estos discursos se empataron con los producidos por el Estado dictatorial a propósito de la domesticación, opresión y subordinación de las mujeres. También complejizan la violencia dictatorial al estudiarla no como ahistórica o espontánea, ni siquiera como inédita, sino con raíces profundas en la sociedad patriarcal, capitalista y colonial. Las poetas y mujeres creadoras abonaron a esta reflexión también desde la poesía que escribieron durante el terrorismo de Estado, desde el análisis de lo que implicó escribir bajo estas circunstancias en las que un poema ponía en peligro la vida, y a la vez analizan

las relaciones de subordinación dentro del campo literario; las dificultades de construir una voz propia y romper con un doble silenciamiento: el del estado terrorista y el del campo literario. Tanto en las experiencias de las militantes, sobrevivientes y activistas como de las mujeres que escribieron en dictadura que, vale decir, varias de ellas son también militantes, sobrevivientes y activistas, se tocan otras dimensiones poco trabajadas cuando hablamos del pasado reciente: claro que está presente el espacio doméstico en algunas, la experiencia de la maternidad en las cárceles de la dictadura o en los centros clandestinos, ser madre y escribir que implicaba ritmos y tiempos distintos a los de los varones, las formas de resistir y sobrevivir cotidianamente, sus conexiones con el feminismo, las redes que tuvieron que tejer, los caminos para hablar desde una palabra de mujer o sus batallas porque las dejaran escribir de los mismos temas que sus compañeros varones. Todas estas historias ofrecen experiencias y estrategias distintas para sobrevivir a las violencias (no sólo a la dictatorial), desde las fisuras, desde los resquicios, desde el día a día y también desde la organización social, desde el movimiento feminista naciente en plena dictadura en el caso Chileno, desde la articulación. Desde el trabajo de cuidar y rearmar la vida.

Escribir en primera persona

“Mis silencios no me habían protegido. Sus silencios no las protegerán. Nuestros silencios no nos protegerán. Pero con cada palabra real que he pronunciado, con cada intento realizado de decir las verdades que aun ando buscando, he entablado contacto con otras mujeres que buscan conmigo esas palabras que puedan encajar en el mundo en el que todas creemos” (Lorde, 2003: 20), escribía Audre Lorde en 1984 en su famoso texto “La transformación del silencio en lenguaje y acción”. En ese escrito Lorde hace una poderosa reflexión desde el reconocerse guerrera y sobreviviente al cáncer y la tiranía del silencio. La lucha contra el silencio la reconoce como una lucha compartida con muchas otras mujeres, negras, blancas, mayores, jóvenes, lesbianas, bisexuales y heterosexuales. Ella se enuncia como negra, poeta y lesbiana y su batalla contra el silencio la da en el terreno de la escritura: “tengo miedo, porque la transformación del silencio en palabras y obras es un proceso de autorrevelación y, como tal, siempre parece plagado de peligros” (Lorde, 2006: 21). Lorde sabe muy bien por qué le tememos tanto al silencio, en menor o mayor medida, le tememos al desprecio, a la censura, a la crítica, al reconocimiento, a la aniquilación,

incluso a la visibilidad. “Podemos permanecer enteramente mudas en un rincón mientras nuestras hermanas y nosotras mismas nos consumimos” (Lorde, 2006: 22). La condición histórica de las mujeres en el mundo patriarcal, capitalista y colonial incluye el silencio, quizá sea una de las primeras lecciones que aprendemos, a callarnos, a bajar la voz hasta hacerla casi inaudible, tanto que conforme vamos creciendo es difícil reconocerla, reconocernos. Sobre todo cuando entendemos que el lenguaje está en clave masculina; ¿cómo hablar desde ahí?, ¿cómo reconstruir una voz propia? Audre Lorde habla del miedo que sentimos, no lo niega, no lo sataniza, al contrario, ella sabe que el miedo no desaparece por completo, que conforme empezamos a alzar la voz el miedo sigue ahí, igual que si nos quedáramos mudas e inmóviles en un rincón, el silencio no nos protege de él, pero podemos convertirlo en acción.

Kujichagula, es la autodeterminación. Uno de los principios de la celebración afroamericana de la cosecha, la Kwanza. Una mujer negra, poeta y lesbiana, como otras feministas en situaciones diversas, como nosotras mismas sabemos la importancia de la autodeterminación en un mundo que no esperaba que sobreviviéramos, no siendo nosotras mismas, no hablando con nuestra propia voz, no inventando y transformaron el lenguaje para hablar desde nuestras experiencias e historias. La autodeterminación es “la decisión de definirnos, de nombrarnos y de hablar en nombre propio en lugar de permitir que otros nos definan y hablen en nuestro nombre” (Lorde, 2006: 23).

Escribir en primera persona es un acto político. Sabemos que nuestras voces han tenido que quebrar el silencio patriarcal/colonial impuesto a las mujeres en todos los ámbitos, incluyendo la academia y la literatura. Nuestra voz tuvo que traspasar varios cautiverios. Hoy sabemos que poder escribir en primera persona tiene una larga e importante historia detrás, una genealogía de mujeres y feministas que abrieron camino a la palabra de mujer, porque no siempre pudimos decir *Yo/nosotras*. Estas mismas mujeres creadoras que presento a lo largo de este trabajo forman parte de esa historia.

Tuvimos que escribir con las herramientas del amo, para después, en algunos casos transformarlas en nuevas metáforas, representaciones, protagonistas, formas. La poesía puso en el lugar público la intimidad, la experiencia del sentir de las mujeres. Algunas críticas dicen que fue Pizarnik una de las figuras fundamentales para afianzar el Yo-lírico mujer. Alejandra escribió siempre en primera persona; le puso nombre y cuerpo al dolor, al

temor y a las heridas y, como muchas, fue criticada por ello. Las relaciones asimétricas entre los sexos se inscriben en la economía del lenguaje, pero, como explica Francesca Gargallo (2006), desde la literatura también se concretó una transformación profunda, cuando las mujeres empezaron a “escribir como mujeres”, “se dieron permiso de mirarse, nombrarse, explayar sus posiciones vitales, siempre políticas, y sentir la injusticia a través de su cuerpo, que se convirtió así en un cuerpo como soporte del acto artístico” (Gargallo, 2006: 94). Como intento hacer ver a lo largo de este trabajo, los movimientos contraculturales de oposición a las dictaduras tuvieron nombres de mujer. Estas mujeres creadoras y poetas, a contracorriente, poniendo en riesgo sus vidas, vencieron siglos de miedo y de silencio, trastornaron el lenguaje, re-armaron sus genealogías y nos devolvieron a las madres y abuelas de la poesía. Construyeron un territorio desde cual nombrarse, nombrar a otras, nombrar sus experiencias y a sus desaparecidas. Hablar desde el cuerpo y hacer hablar al cuerpo. Y ese lenguaje ha sido nuestra herencia, es desde donde podemos hablar en primera persona, sin seudónimos masculinos, sin un pronombre masculino enmascarado de tercera persona-neutra. Escribir en primera persona es un acto político. “Como una consecuencia metodológica del interés por documentar la experiencia de las mujeres, el lenguaje y el discurso se tornaron focales para la recopilación de información, pero también para adentrarse en la comprensión hermenéutica de una de las características básicas del sujeto, que es la capacidad de autonombrarse, tener un lenguaje propio y una voz que se hace escuchar” (Castañeda, 2019: 25).

Transformar el silencio en palabras no fue fácil, no es fácil, aún hoy, como lo han descrito escritoras y poetas latinoamericanas, pasamos por el sospechosísimo, la duda; aún hoy algunas de nosotras dudamos de nuestra propia palabra, de nuestros textos, nos preguntamos si cumplen con los parámetros necesarios para entrar en esa academia patriarcal. Son muchas las estrategias que han y hemos usado. Son varios los casos de poetas y escritoras que firmaron sus obras con un seudónimo masculino para poder ser vistas y reconocidas. Las tres hermanas Brontë, Charlotte, Emily y Anne, firmaron sus primeros poemas y novelas con pseudónimos masculinos, porque creían que de esa forma sus obras sí serían “tomadas en serio”. Y en los setentas fueron varias las poetas que cambiaron su nombre para, literalmente, salvar la vida. *El Tapiz* fue el primer poemario escrito y publicado por Mercedes Roffé durante la dictadura argentina, la poeta lo firma

como “Ferdinand Oziel”, muchos poemas escritos en las cárceles fueron firmados como “anónimo” y la misma Julieta Kirkwood firmaba sus poemas bajo un seudónimo. Escribir en primera persona es político, porque no siempre pudimos hacerlo, porque otras no pudieron hacerlo, porque el silencio no nos protege. Como dice Audre Lorde, escribir en primera persona y romper el silencio da miedo, pero no podemos esperar a que el miedo “se quite” para hacerlo.

Elijo escribir en primera persona.

Feminismo de la diferencia

En la década de 1980, la filósofa francesa Hélène Cixous afirmaba que las mujeres todavía no nos atrevemos a escribir en blanco. La imagen de escribir en blanco no sólo remitía a la página que necesitamos llenar para dar sentido a nuestras vidas, sino sobre todo a escribir con leche y no con tinta, y más precisamente con leche materna, con emoción de cuerpo femenino en su experiencia exclusiva de alimentador vital. Escribir en blanco implicaba manifestar la eroticidad femenina, infinitamente más amplia que el arte coital de una heterosexualidad compulsiva y dominada por el deseo del hombre. Implicaba narrar, poetizar, argumentar las múltiples relaciones afectivas de la costumbre solidaria y ética de nutrir, que la cultura de las mujeres ha aportado al mundo

Francesca Gargallo, *Escritura de mujeres, escritura de las diferencias*, 2005.

Uno de los temas neurálgicos de los diferentes feminismos es el lenguaje. Entender el lenguaje como la vía para aprehender, darle sentido y representar la realidad de la que somos parte ha llevado forzosamente a su estudio y reflexión crítica. Desde las miradas feministas y de la mano de distintas disciplinas, se acentúa el carácter histórico del lenguaje. Si las palabras no son simplemente arbitrarias, como han apuntado autores como Roland Barthes, sino el resultado de disputas históricas, disputas por el sentido y cómo dar sentido a partir de la producción de discursos, significados y representaciones, las miradas feministas han resaltado su carácter colonizador, heteropatriarcal, burgués. Un lenguaje profundamente masculinista que ha subordinado la voz de las mujeres y ha impuesto formas de entender lo masculino y lo considerado femenino. Existe entonces una importante genealogía no sólo para develar este carácter del lenguaje occidental, sino para entender las numerosas estrategias de las mujeres para transformarlo.

En este trabajo en particular se vuelve necesario hablar de esa búsqueda desde el feminismo de la diferencia, autoras que influenciaron fuertemente la escritura de las poetas

durante la dictadura, pero además estas reflexiones convergen fuertemente con las reflexiones de escritoras y poetas, aun en aquellas que no se paraban desde el feminismo. La poesía escrita durante la dictadura cuestionó la complicidad del lenguaje con los regímenes militares y su incapacidad para representar no sólo las violencias sino el dolor y las heridas que el régimen generó; pero además las mujeres creadoras y poetas cuestionaron los límites del lenguaje y su incapacidad para representar las experiencias de las mujeres.

La primera inquietud que me llevó a este trabajo fue saber cómo era representado el cuerpo y la violencia en la poesía escrita por mujeres durante las dictaduras, a partir de pensar que la condición y situaciones concretas de las mujeres en los setentas, el carácter patriarcal del Estado y de la violencia ejercida, como una violencia diferenciada y específica contra las mujeres son cruciales para entender los procesos de escritura y la poesía. Es decir, la escritura de las mujeres sería diferente a la de los hombres porque sus formas de nombrar, representar e historizar las violencias y el cuerpo pasa por su experiencia particular en tanto mujeres.

Una de las cosas que las feministas de la diferencia acentuaron en los ochenta fue el derecho a la diferencia sexual y en ese sentido, criticaron el discurso de la *igualdad*, no querían ser “iguales” a los varones, porque eso perpetuaba la imposición de la masculinidad, además de que la explotación y la opresión de las mujeres estaba basada en la diferencia sexual y para autoras como Luce Irigaray (1992) sólo podría resolverse a través de la diferencia sexual y en ello el lenguaje jugaría un papel muy importante. Como explica Rosi Braidotti (2015), la diferencia ha sido colonizada históricamente por relaciones de poder que la reducen a una condición de inferioridad. A partir de ello se construyeron categorías para objetividad, devaluar y convertir en descartables a los denominados Otros. “La otredad devaluada o peyorativizada organiza las diferencias en una escala jerárquica que da lugar a la conducción y gobernabilidad de todos los grados de las diferencias sociales. El uso peyorativo de las diferencias no es accidental, sino más bien estructuralmente necesario para el sistema falogocéntrico de significado y para el orden social y el poder que lo sustentan” (Braidotti, 2015).

En ese sentido, Luce Irigaray, reconocida como una de las fundadoras del feminismo de la diferencia, coloca a la diferencia sexual como una crítica al dualismo

filosófico y al orden social que lo respalda (Braidotti, 2015). Pensar desde la diferencia sexual hizo necesario repensar la historia de las mujeres, no sólo desde la opresión y la dominación sino desde las prácticas cotidianas y colectivas de *una cultura de las mujeres* que implica un hacer, pensar, nombrar y, claro, poetizar distinto.

En el *Diccionario de filosofía latinoamericana*, Francesca Gargallo define a la reflexión feminista acerca de la diferencia sexual como la primera filosofía en rechazar la universalidad del modelo masculino y por ende, la idea de verdad y los sistemas de ejercicio del poder que sobre ella se construyen. “La prolifera creación de construcciones imaginarias respecto a la mujer y lo femenino sirven de plataforma para sustentar la exclusión de las mujeres del trabajo, la política y la cultura general. En el lenguaje, que ha logrado crear correspondencia total de lo universal con lo masculino, la categoría mujer es una construcción imaginaria escindida entre lo deseado y lo temido, un objeto anclado a la imaginación y la prescripción” (Gargallo, 2000). Para responder a preguntas como ¿qué es la mujer? y ¿qué soy yo mujer? y pensar en el ser mujer sin caer en los moldes de la cultura masculina, Irigaray inicia una búsqueda que abre paso a la filosofía de la diferencia sexual. Por su parte, Braidotti (2015) entiende la teoría de la diferencia sexual como toda práctica feminista que desarma los fundamentos considerados naturales de las diferencias impuestas socialmente y del sistema de valores y representación que conllevan, a partir de, entre otras cosas, historiar los conceptos que analiza, empezando por el concepto de “diferencia”. Las feministas de la diferencia europeas se alimentaron del psicoanálisis de Freud y De Lacan para articular sus respuestas a preguntas como ¿qué desean las mujeres? y descifrar lo indescifrable de la sexualidad femenina. Desde ahí también se explica la especial atención al lenguaje. “Supimos entonces que el mundo como representación no era más que una proyección del sujeto masculino, es decir, “lo mismo”. Y “lo mismo” sólo se pregunta por aquello que puede responderse y que puede, de nuevo, representar. Para ser sujeto desde “lo mismo” basta con verse reflejado. ¿Cómo ser sujeto desde lo Otro? ¿Cómo ser sujeto en un mundo de representación masculina? Todo un reto apasionante.” (Sendón de León, 2002: 16).

La diferencia sexual, como explica Braidotti, revela cómo se estructura el falogocentrismo, definido como “intrínsecamente masculino, universalmente blanco, y compulsivamente heterosexual”, encerrando a lo femenino en un doble vínculo: glorifica la

maternidad como la condición para legitimar la subjetividad femenina y al mismo tiempo, el falogocentrismo al imponer la Ley del Padre, confina a la maternidad y lo femenino a la insignificancia. El matricidio, la ruptura del vínculo con la genealogía materna, es también uno de los fundamentos de este sistema. Es por ello, que una de las resistencias feministas planteadas por la diferencia sexual ha sido la reparación de lo materno como el lugar de la legitimación de las genealogías centradas en la mujer (Braidotti, 2015).

El poder patriarcal, dice Irigaray (1992), se organiza por el sometimiento de la genealogía femenina por la genealogía masculina. “De esta forma, lo que hoy llamamos estructura edípica, como forma de acceso al orden cultural, se organiza ya en el interior de una sola línea de filiación masculina, mientras que la relación de la mujer con su madre carece de símbolos. Las relaciones madres-hijas en las sociedades patrilineales quedan subordinadas a las relaciones entre hombres” (Irigaray, 1992, 15), un orden que censura la palabra de las mujeres y la hace inaudible y rompe los vínculos entre ellas. Alejandra Restrepo va a retomar a Irigaray y otras feministas de la diferencia para plantear su propuesta política y metodológica de las genealogías feministas, que explicaré más a fondo en el primer capítulo, como una propuesta para rearmar el vínculo con nuestras madres y hermanas, con otras mujeres y con sus luchas. Algo que las mujeres estaban haciendo durante las dictaduras. Investigadoras como Julieta Kirkwood, las poetas como Carmen Berenguer y Hedy Navarro, las artistas y activistas, las militantes exiliadas, las pobladoras y su lectura de Violeta Parra, entre muchas otras, comienzan una búsqueda de la palabra de mujer que las lleva a hacer nuevas lecturas de poetas mistificadas y de otras voces silenciadas, hay una búsqueda de su propia historia que va hasta la época de la colonia. En la poesía escrita durante las dictaduras hay una subversión de mitos clásicos, una reconstrucción de lo que la poeta argentina Silvia Grenier llamaría *el país de las mujeres*.

“El devenir patriarcal de la cultura se manifiesta, pues, en la evolución de las relaciones entre los sexos. Y se inscribe también en la economía profunda de la lengua. El género gramatical no es arbitrario ni carece de motivación. Basta con realizar un estudio sincrónico y diacrónico de las lenguas para demostrar que el reparto de los géneros gramaticales tienen una base semántica, que posee una significación ligada a nuestra experiencia sensible, corporal, que varía según los tiempos y los lugares” (Irigaray, 1992, 18), así Irigaray, con un análisis minucioso de la lengua francesa, va develando cómo el

llamado “neutro” en el lenguaje es en realidad la imposición de la experiencia masculina, el neutro es hombre. Mientras el femenino se constituye como un no-masculino y el léxico que concierne a las mujeres se compone de términos poco valorados, injuriosos, que la definen como objeto en relación con el sujeto masculino. “De ahí que a las mujeres les cueste tanto hablar o ser escuchadas en tanto que mujeres. El orden lingüístico patriarcal las excluye y las niega. Hablar con sentido y coherencia y ser mujer no es compatible” (Irigaray, 1992: 18). Algo que vamos a encontrar de manera situada en la reflexión de las mujeres y poetas durante la dictadura y particularmente de las chilenas, por ejemplo, en su manifiesto *Todavía escribimos*: a pesar de un lenguaje masculino, de un campo literario con profundas desigualdades, de un orden colonizador, patriarcal y de 12 años de régimen militar.

“Al abolir las genealogías femeninas y con ello el respeto a la tierra y al universo material, las civilizaciones patriarcales han inhibido una parte de la realidad social” (Irigaray, 1992, 25). Irigaray se dedica también analizar las marcas sexuadas del discurso, conforma corpus distintos del discurso masculino y femenino y propone que esas marcas son producto de la sociedad y de la lengua sexuada y por lo tanto no se podría pensar en una “liberación sexual” sin cambios en las leyes lingüísticas, es decir una liberación subjetiva, un empleo de la lengua no sometida a las reglas que sujetan o anulan la diferencia sexual. Se acentúa entonces la necesidad de las mujeres de situarse como un “Yo” un Yo-ellas o quizá un *Yosotras*, capaz de representarse como sujetos y de hablar con otras mujeres. Como lo han hablado también varias autoras latinoamericanas, feministas, poetas y poetas feministas, la capacidad de las mujeres de narrarse, narrar su propia historia desde su situación concreta, narrar la historia de las mujeres, de sus madres y ancestras. Un camino que la literatura y las mujeres creadoras materializaron durante las dictaduras, al ocupar el lugar del Yo-lírico situado que escribe desde su ser mujer, que cuenta la historia particular de las mujeres, nombra las violencias de las que son objeto y constituye a otras mujeres como sus interlocutoras. Como Carmen Berenguer quien sitúa la historia de las mujeres desde la colonización. O Heddy Navarro que expone abiertamente la voz de las militantes. Tomar la palabra y hablar en primera persona son actos políticos que subvierte el lenguaje patriarcal. La poesía y feminismos lésbicos también han aportado en este derrotero, en autoras como la mexicana Rosa María Roffiel o Diana Bellessi quienes hablan

del “amor entre mujeres” y quiebran la mirada y el deseo masculino en la poesía. Todas estas mujeres escriben con el cuerpo y ponen en escena el cuerpo de las mujeres, aquel que el lenguaje patriarcal había sujetado a ser objeto de deseo y aquellos cuerpos como los de las mujeres pobladoras o las presas políticas que pretendía invisibilizar. Como diría la joven poeta argentina Tamara Grosso: “No tengo un cuerpo/soy un cuerpo/por eso intentan decidir sobre mí”.

Las reflexiones de Irigaray abonaron y abonan a un pensamiento crítico sobre el lenguaje conformado por las mujeres y feminista y la reflexión que rescato a lo largo de este trabajo es la generada por las poetas, no sólo desde las entrevistas y su propia historia de vida, desde las reflexiones puestas en los fanzines, periódicos y revistas que empezaron producirse colectivamente en los ochenta en plena dictadura pinochetista y en la posdictadura argentina, con artículos como el de Diana Bellessi en el número 3 de *Feminaria* a propósito de “por qué a las mujeres les cuesta tanto hablar en público”. Pero también rescato y con especial interés, la reflexión sobre el lenguaje puesto en la poesía escrita por mujeres y en la poesía feminista. Son muchas las poetas que han “culpado” y cuestionado al lenguaje, que lo han violentado, que han resaltado el exilio al que las somete, ese sentimiento de *extranjería* y que han relacionado todo esto con su ser mujer.

Las reflexiones surgidas desde el feminismo de la diferencia también tuvieron una fuerte resonancia en Italia, en autoras como Carla Lonzi con su *Escupamos sobre Hegel* y la importante experiencia de La Librería de Mujeres de Milan, desde donde se conforma una crítica fuerte a las teorías de carácter igualitarista, pues para ellas la asimetría en la relación de los sexos sería irreversible; más bien el foco debería estar en el potencial subversivo del “lugar que ocupan las mujeres” en el sistema falocéntrico (Braidotti, 2015). Hacer de la diferencia un espacio de resistencia y desde ahí plantear posiciones alternativas de sujeto. “Las feministas de la diferencia sexual apuntan a usar los márgenes para experimentar formas alternativas de legitimación femenina. El colectivo de Milán es más bien asertivo en su confianza en la capacidad de las mujeres para tal legitimación” (Braidotti, 2015), para Rosi Braidotti esto sería un proceso político que pasa por la deconstrucción de los discursos hegemónicos de la cultura dominante y de la propia teoría feminista.

“Más allá de toda queja, escribir conscientes de la propia diferencia sexual es enunciar la variedad de temas de la realidad sexuada, es proponer una nueva narrativa (mito, épica, historia, novela) de la humanidad” escribe Francesca Gargallo (2004) quien, como lo han hecho otras escritoras, acentúa el carácter transformador de las palabras y en este caso de escribir conscientes de la diferencia sexual. Entendemos que la diferencia tampoco implica que todas las mujeres respondan a la misma “cultura”.

Como explica Francesca Gargallo (2005), a mediados del siglo XX, las escritoras latinoamericanas empezaron a manifestar de forma masiva que su escritura estaba fuertemente enlazada a sus cuerpos, que su escritura literaria también estaba situada, por el lugar que tenían en las historias familiares, nacionales y continentales. “Seguramente sus narraciones contribuyeron al meta-relato del patriarcado latinoamericano, con sus especificidades: machismo, caciquismo, dominación étnica, paternidad ausente, pero anhelada y dominante, traición de la madre, matrimonio forzado, sujeción sexual, indefensión social. A la vez contaban, historiaban, recreaban una inmensa variedad de molestias, dudas y resistencias femeninas frente al orden patriarcal” (Gargallo, 2005). Desde la poesía escrita por mujeres durante las dictaduras se teje un relato distinto sobre el cuerpo que a ratos se expande para saltar los muros de la cárcel, un relato distinto sobre la vida cotidiana bajo el terror, sobre la ausencia, sobre los espacios y sus transformaciones. Bajo un régimen que pretendió anular vínculos, lo colectivo y precarizar la vida, las mujeres tejieron historias, cambiaron los mitos, hicieron versos con sus heridas.

Entre la sociología de la literatura y la crítica literaria feminista

Analizar la escritura poética de las mujeres durante las dictaduras es también un campo fértil para pensar en los diversos enfoques de estudio de y desde la literatura. Estudiar a las mujeres implica necesariamente un estudio dialógico entre el contexto social de producción, la historia de vida y la obra de las autoras. Lejos de pensar que las obras son un “reflejo” del contexto social, que el contexto determina la poesía o, por el contrario, que la obra se puede explicar solo en sí misma; la propuesta es pensar en un entramado de relaciones que vuelven más complejo el análisis de una obra y también pensar en cómo desde la poesía se puede estudiar una época histórica, una coyuntura política, desde lo personal-político. Muchxs de lxs autorxs de la llamada Generación NN, de la generación

que comenzó a escribir después de los golpes de Estado, recalcan este hecho como un momento fundacional para la literatura y específicamente para la poesía, que les impulsó a desarrollar otras estrategias poéticas, a “trastornar” el lenguaje y las tradiciones, que convirtió esta poesía en una multiplicidad de voces, matices y fisuras. Y, como intento explicar también a partir de los poemas de las autoras, la poesía ofrece otras formas de entender y pensar los terrorismos de Estado.

En ese sentido, este estudio también lo abordo desde la sociología de la literatura que, como explica Gisèle Sapiro, “tiene por objeto de estudio el hecho literario en tanto hecho social” (Sapiro, 2016: 9). Esto implica analizar las condiciones de producción de la literatura; las instituciones que se ven involucradas y cómo es representada una época desde los textos literarios. Como he explicado hasta aquí, en el caso de las mujeres que escribieron poesía durante la dictadura, insisto en cómo la violencia es representada en la poesía partiendo de la situación concreta de esas mujeres, pero también abro la mirada hacia otras representaciones y a la manera en que desde la poesía se desmontan representaciones tradicionales de “la mujer” y “lo femenino” y las formas en que las mujeres se paran en ese contexto, ya sea desde los juegos del lenguaje para decir lo que no se puede decir, o las formas de transgredir sus propios contextos. Además, por supuesto, que las condiciones impuestas por el terrorismo de Estado obligó a la escena literaria (de las izquierdas) a reconfigurar su dinámica. La distribución de obras bajo la clandestinidad, las lecturas públicas, la participación dentro de los movimientos sociales, la autopublicación, las publicaciones autogestionadas o el aislamiento.

Sapiro plantea que desde el enfoque sociológico el hecho literario estudia las mediaciones entre las obras y las condiciones sociales de su producción y sitúa esas mediaciones en tres niveles: las condiciones materiales de producción de la obras y el modo de funcionamiento de la escena literaria; un segundo nivel sería la sociología de las obras que pasa por las modalidades de producción de lxs autorxs y las representaciones y en tercer lugar, las condiciones de la recepción, apropiación y usos de las obras. A partir de esto, es posible descentrar la idea del acto creador como en “singular” y entender la construcción colectiva de las obras.

Conviene decir también que la teoría feminista tiene importantes articulaciones con la literatura. La óptica de la literatura y de la poesía en particular es otra manera de pensar

la historia y lo social. Varias de las poetas con las que pude charlar acentúan la capacidad de lxs poetas para hacer lecturas epocales y entender sucesos antes de que puedan ser objeto de análisis teórico. La primera mirada sobre las dictaduras vino de la poesía; como insisto a lo largo del trabajo, la poesía fue el primer lenguaje para hablar de las violencias que estaban ocurriendo y fue ahí donde empezaron a aparecer temas que hoy podemos teorizar y analizar.

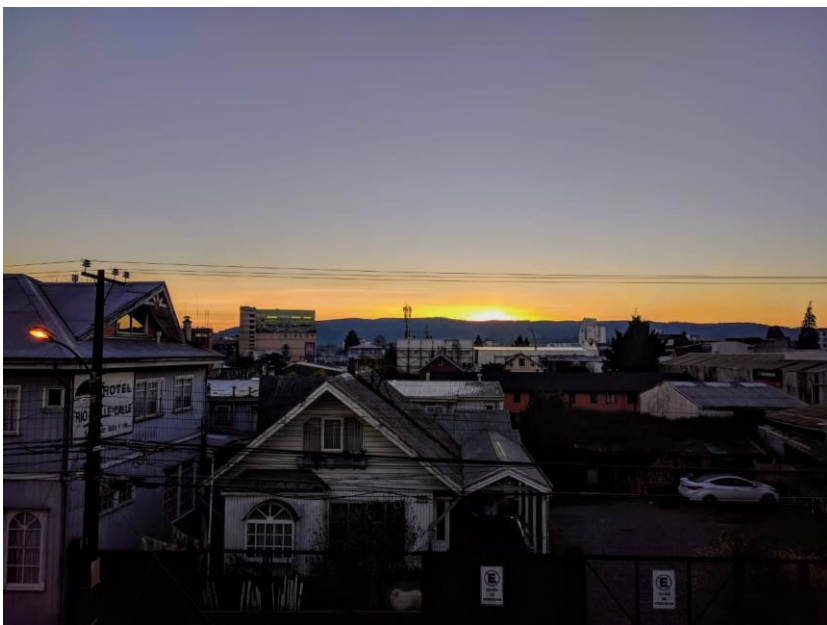
La teoría y crítica literaria feminista también proponen que los textos literarios no puede entenderse aislados de su entorno sociocultural en el que se producen, circulan y leen (Golubov, 2012: 7), sin que esto implique una lectura determinista y una interpretación simplista de los textos. “Las teorías literarias feministas suponen que existe una relación compleja entre los textos que se analizan y el entorno sociocultural y geográfico en el que fueron escritos y son leídos. Esta relación nunca es transparente (la literatura no refleja una situación o condición extraliteraria, sino que la representa), ya que la obra literaria se concibe como un (inter) texto, una instancia en la que se entretrejen e integran los sistemas de significado a los que se refiere” (Golubov, 2012:20). Como explica Nattie Golubov las relaciones que se generan entre los textos literarios y los discursos que se encuentran en ellos y los discursos disponibles para lxs lectorxs y las comunidades interpretativas son políticos porque implican relaciones de poder y, como también insisto a lo largo de este trabajo, disputan formas de sentir, representar y pensar el mundo. Esto está claramente ejemplificado en la poesía escrita por mujeres durante las dictaduras y su propuesta para representar las violencias del terrorismo de Estado desde situaciones concretas que se contraponen a los discursos presentados desde los Estados dictatoriales en especial aquellos dispuestos para reforzar el disciplinamiento de las mujeres. “Los discursos producen activamente lugares de enunciación y posiciones subjetivas que tienen consecuencias materiales y simbólicas, individuales y colectivas” (Golubov, 2012: 21).

También en el caso de la teoría y crítica literaria feminista hay una atención central en las formas androcéntricas de la lengua y en las consecuencias que esto tiene en los procesos de significación. Pero, sobre todo, estudian las condiciones histórico-sociales de la producción e interpretación de los discursos, entendiéndolos como procesos de representación en relación con prácticas sociales no discursivas (Golubov, 2012). La teoría literaria feminista, como todas las teorías feministas, se centra en las mujeres, en este caso

como escritoras, como lectoras y como objetos de representación. Desde la teoría y la crítica literaria feminista se entienden que los usos del lenguaje no solo reflejan la condición histórica de las mujeres, sino que la refuerzan y reproducen. El lenguaje ha sido “creado” por varones y más específicamente por varones dominantes, las mujeres, entonces, se han visto obligadas a usar un lenguaje ajeno, que solo les permite expresarse en términos masculinos (Golubov, 2012: 25). Las mujeres se han visto obligadas a usar un lenguaje que las subordina, discrimina, excluye y silencia para hablar de sus experiencias, afectos, heridas. No en vano el tema de los límites del lenguaje ha aparecido en la obra de varias poetas. Como dice Luce Irigaray, entrar en el lenguaje por derecho propio ha sido uno de los retos de las mujeres como sujetos epistemológicos. Y como apunta la poeta argentina Alicia Genovese: “desafiar el sitio de silencio que el sistema patriarcal reserva a la mujer genera un conflicto que recorre la literatura escrita por mujeres” (Genovese, 2016). Esta, es una de las discusiones que recorren este trabajo y con especial énfasis desde el caso chileno, donde expongo las circunstancias que permitieron consolidar una crítica literaria feminista que además de acentuar esta reflexión sobre el lenguaje patriarcal, anuda el análisis en el carácter colonial del lenguaje y en las propuestas poéticas que lo desafiaron.

Es desde estas ópticas que construyo las condiciones de producción y circulación de la poesía escrita por mujeres y analizo algunos de los poemas y poemarios que componen el basto corpus que pude armar gracias a las redes de mujeres creadoras, investigadoras y activistas.

Apuntes sobre el trabajo de campo y archivo



Valdivia, 2018. Fotografía de Anaíd Hernández (compañera en el viaje).

Me acuerdo de los cielos de Valdivia, de la niebla, del frío calando mis huesos, del pan con manteca. Me acuerdo de la casita junto al río de la poeta sureña Heddy Navarro. Me acuerdo del café negro y amargo que tomé con Eugenia Brito mientras me hablaba de la búsqueda de una voz propia. Me acuerdo de los largos días de verano en Santiago, del viaje en metro, de Plaza Italia, del edificio frente a la Plaza Italia donde vive Carmen Berenguer. Me acuerdo de la biblioteca de Berenguer, recuerdo que fue la única que no me ofreció café, ella me dio refresco, me acuerdo de la habitación llena de fotos, del retrato de Pedro Lemebel y la fotografía de su tía. Me acuerdo de la tarde en que fui a ver a Eugenia Prado, me acuerdo que salí de su casita cargando seis kilos de libros. Me acuerdo de todas las escritoras que lloraron mientras me contaban sus historias. Me acuerdo de las veces que estuve tentada a apagar la grabadora, de nuestros silencios, de los suspiros, de los abrazos. Me acuerdo de Malú Urriola, la veo fumando frente a mí, recuerdo su voz ronca y fuerte mientras me narra la historia de las feministas contra la dictadura. Me acuerdo de la Cordillera vista desde arriba. Me acuerdo de las calles de Buenos Aires, de sus bibliotecas, de los cielos morados, de los viajes en subte para conseguir libros de poetas que escribieron durante el terrorismo de Estado, me acuerdo de la música en el subte. Me acuerdo de todos

los ex centros de secuestro, tortura y exterminio a los que fui buscando huellas de poetas. Me acuerdo del viaje a La Plata, de las bibliotecas chiquitas y la librería feminista donde vi los primeros números de *Feminaria*. Me acuerdo de la casita de Lola Proano y de las cajas y maletas que estaban por todas partes porque se estaba mudando de barrio, ya no podía con la crisis económica. Me acuerdo del momento en el que de una de las cajas sacó varios libros de poesía escritos por mujeres en los setenta y ochenta, me acuerdo de que algunos de esos libros estaban firmados. Ese día también salí cargando 6 kilos de poemas. Me acuerdo de todas las mujeres con quienes charlé sobre el tema, me acuerdo de los datos que me daban y yo anotaba apresurada en papelitos. Me acuerdo del día en el que pasé una hora sentada en la Plaza de Mayo esperando a alguien porque me iba a vender el libro de poemas de Ana María Ponce. Me acuerdo de María Negroni, de Mónica Sifrim, del cafecito en el que entrevisté a Susana Villalba, de la Librería Norte, de la enorme biblioteca de Laura Klein, de los pañuelos verdes, de los gritos, los bailes y ese tonito musical de la protesta feminista en Argentina. Me acuerdo del aquelarre frente a la Moneda, de estar afuera de “La venda sexy”. Me acuerdo de los gestos de Beatriz Bataszew, de su fuerza, de su cabello rojo. Me acuerdo de todas las compañeras que me invitaron un café para hablarme de feminismo, arte y poesía. Me acuerdo de las clases de Alejandra Oberti en la UBA. Me acuerdo de todas las veces que lloré, me emocioné, me estremecí escuchando los audios de las poetas, rearmando sus caminos, sus versos, sus procesos, sus derrotas, sus terrores (lo míos). Me acuerdo del dolor.

Para este trabajo realicé una estancia de investigación en el Cono Sur durante el 2018, tres meses en Santiago y tres meses en Buenos Aires. Ahí pude entrevistarme con: Malú Urriola, Eugenia Brito, Carmen Berenguer y Heddy Navarro. Con la sobreviviente y activista Beatriz Bataszew, con la editora Paloma Bravo, con las narradoras Eugenia Prado Bassi, Milli Rodríguez, Isabel Hernández y Fátima Simé y con la historiadora Soledad Bianchi, para el caso chileno. Para el caso argentino me entrevisté con Mónica Sifrim, María Negroni, Laura Klein y Susana Villalba, sumadas a las entrevistas que ya había hecho con la poeta Susana Romano Sued y la narradora Nora Strijelevich, ambas pasaron por la experiencia de los centros clandestinos de secuestro.

Tengo que decir que el contacto y el diálogo con las poetas argentinas me costó más trabajo que con las chilenas. Con las chilenas hablé por largo rato, algunas de ellas me

contactaron directamente, otras me quedaron pendientes de entrevistar porque no tuve los recursos necesarios para hacerlo. Algunas poetas argentinas se negaron a la entrevista, me pidieron enfocarme en la poesía, con otras no pude entrar en contacto. En la mayoría de los casos mis diálogos fueron cortos. En esto influyen, quizá, dos factores, la diferencia en torno a los procesos de memoria, al impacto, las huellas del trauma, del dolor y las concepciones y distintas tradiciones de la poesía, en todo esto iré profundizando a lo largo del trabajo. Recupero la voz de estas escritoras no sólo para el apartado específico donde reconstruyo la forma en que escribían, publicaban y circulaba la poesía durante la dictadura, también para articular toda la narrativa que recorre esta investigación y que pone en el centro las historias de las mujeres, sus experiencias, la forma en que ellas vivieron la militancia, la violencia política de la dictadura, el cautiverio, la lucha, la organización social, el arte y la escritura.

A lo largo del trabajo citó las palabras de estas mujeres anotando su nombre. Sin embargo, tanto ellas como otras investigadoras y académicas me hicieron confesiones, declaraciones y me dieron datos delicados, en esos casos me pidieron proteger su identidad.

Hice también un recorrido por varios ex centros clandestinos de secuestro, tortura y exterminio buscando esas huellas de la poesía escrita en esos cautiverio, me encontré con relatos sobre los poemas escritos en las paredes, sobre la dinámica de terror que vivían lxs secuestradxs y algunas historias de las mujeres detenidas. Viví mi experiencia de las estancias en el Cono Sur buscando, escuchando, leyendo, mirando la historia de las mujeres; buscando pistas. Fui a ciclos de lectura donde varias mujeres de esta generación participaron, me encontré con algunas poetas por casualidad, en las calles, en los cafés. Hice trabajo de archivo en la Biblioteca Nacional de Santiago y en el Archivo Mujeres y Género para el caso chileno y en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, algunas bibliotecas de centros de Memoria en Buenos Aires y La Plata y en la Biblioteca Nacional del Congreso. Pasé varias horas consiguiendo los poemarios en librerías, en librerías de viejos y en casas particulares.

En el *Capítulo 1. Buscar poetas es tejer redes y construir genealogías*, ahondo en la explicación metodológica de la tesis. Buscar poetas implicó necesariamente un trabajo más de cerca con las sujetas, construir redes de contactos. Muchos de los libros me los dieron ellas mismas, también me dieron libros de otras escritoras. Escribir poesía en mitad

de la dictadura fue un acto político, una estrategia para sobrevivir; fue una forma de cuidar la vida, elaborar el dolor, los traumas, articular la voz y conformar una voz para hablar de la violencia. Una huella no sólo de lo ocurrido sino de cómo se sintió lo ocurrido. Este primer capítulo tiene por objetivo definir y discutir conceptos, términos y herramientas utilizadas a lo largo de todo el trabajo. Es una apertura hacia los dos casos: Chile y Argentina. En este capítulo explico qué entiendo por genealogía feminista y cómo voy reconstruyendo la genealogía de las mujeres que escribieron durante las dictaduras. También abordo la manera en que organicé el corpus poético, basándome en el concepto de *constelación*. Defino mi elección política y metodológica por ciertos conceptos como “poesía escrita por mujeres” en lugar de “poesía femenina” y hago una revisión, desde la crítica literaria feminista del por qué es importante hablar, recuperar y voltear a ver la escritura de las mujeres.

En el capítulo dos titulado *Ser mujer durante el terrorismo de Estado. Apuntes sobre la violencia política sexual*, elaboro el contexto histórico de mi investigación. Siguiendo la propuesta metodológica que he explicado, opto por contar esta historia desde el punto de vista de las militantes, sobrevivientes, poetas, teóricas y activistas. Baso el foco central de esta reconstrucción en la violencia política sexual, es decir, la violencia particular de la que fueron objeto, sobre todo, las detenidas, secuestradas, presas políticas, mujeres militantes y las familiares de militantes. Estos análisis son cada vez más visibles, pero llevé muchos años hacer oír la voz de las mujeres, sus experiencias particulares del dolor, la tortura, la violación, la violencia. Como pude comprobarlo a partir de mi charla con poetas, narradoras y activistas, esa experiencia marcó fuertemente parte de la disputa que se dio por la palabra poética.

En este capítulo hablo de esa violencia particular y de los diferentes recorridos que ha tenido la historia de ese pasado reciente vista desde las mujeres en Chile y Argentina, retomo la propuesta analítica de Marcela Lagarde sobre los cautiverios de las mujeres para pensar la situación de las mujeres bajo dictadura, para definir y problematizar esa violencia política sexual, las dinámicas de disciplinamiento, los castigos específicos hacia las militantes, es decir, hacia las mujeres incorrectas, el discurso de la dictadura hacia las mujeres con el fin de resaltar el papel de la madre sacra. Aparecen entonces la madresposa, la puta, *la traidora* y la loca. También rescato parte de la historia de las militantes de las

organizaciones de izquierda y las violencias que enfrentaron desde este lugar. Al mismo tiempo, intento mostrar algunas de las formas en que las mujeres, desde distintos espacios, desde las condiciones más precarias, lograron fisurar esos cautiverios. Para llegar, finalmente, a esa fisura que me interesa: la poesía. Gran parte de las decisiones metodológicas tomadas para construir este capítulo se lo debo a la reflexión, a la entrevista y al activismo de Beatriz Bataszew, una militante y sobreviviente a los centros clandestinos de secuestro tortura y exterminio

En el tercer capítulo *¿Todas íbamos a ser reinas? Escribir poesía, vivir la dictadura en Chile* desarrollo cuatro ejes: un breve recorrido sobre la poesía escrita durante la dictadura chilena, una genealogía del movimiento feminista y de mujeres que planteo como crucial para el desarrollo, difusión y articulación de la poesía escrita por mujeres durante la dictadura. En la tercera parte reconstruyo parte de los procesos de escritura a partir del testimonio de las poetas, esos procesos que se vinculan fuertemente con sus experiencias y sentires, con su vida personal, de pareja, con su dolor, sus heridas y todo lo que la poesía significó y significa para ellas. Las poetas responden de diferente manera a la pregunta: ¿por qué poesía? y ¿cómo surge la poesía? Finalmente el cuarto eje es la propuesta de las constelaciones de mujeres que escribieron durante la dictadura. Son tres las constelaciones que propongo para el caso chileno: *La constelación de “la nueva poesía feminista chilena”*, *La constelación de poesía escrita en la cárcel* y *la constelación de poesía escrita por pobladoras*.

El cuarto y último capítulo titulado *Desde la noche, en este mundo. Mujeres que escribieron poesía durante la dictadura en Argentina* está dedicado al caso argentino, a reconstruir los procesos de escritura de las poetas. Entre las particularidades del caso argentino se encuentra la enorme cantidad de poesía durante los primeros años de la vuelta a la democracia, por supuesto relacionado con el contexto, muchas de estas escritoras crearon poesía durante la dictadura pero pudieron publicarla solo hacia el final de la misma. Por eso en este caso tomo en cuenta publicaciones hechas poco después de la vuelta a la democracia. Retomo también las palabras de las poetas entrevistadas para rearmar sus contextos y procesos de escrito. En este caso conformé tres constelaciones: *Constelación de “poetas argentinas”* dedicada a las poetas nacidas alrededor de los cincuenta y que escribieron durante la dictadura. *La constelación de poetas y creadoras desaparecidas* y

mujeres que escribieron en los CCSTYE y La constelación de mujeres que escribieron desde las cárceles.

Finalmente ofrezco un epílogo para complejizar la escritura de mujeres en situaciones de violencia y en diversos contextos, a partir del caso de la poeta mexicana Susana Chávez, asesinada en el 2011 en Ciudad Juárez.

Aquí inicia esa historia que articula vivencias, recuerdos, memorias, dolores, heridas aún abiertas, lazos, quiebres, fisuras de una generación de mujeres que sobrevivió al terror escribiendo. Aquí inicia la búsqueda que me llevó cuatro años de mi vida para intentar entender cómo, en medio de tanta muerte, la poesía escrita por mujeres es capaz de florecer y hacernos florecer.

Capítulo 1

Buscar poetas es tejer redes y construir genealogías

Me declaro ingobernable
y establezco mi propio gobierno
Inicio un paro indefinido
y que el país reviente de basura
esperando mis escobas.
Soy mujer de flor en pecho
y hasta que se desplomen los muros de esta cárcel
Me declaro
termita, abeja asesina y marabunta
y agárrense los pantalones
las faldas ya están echadas.

Heddy Navarro, *Poemas insurrectos*, 1988.

En uno de sus cursos impartidos en Chile entre 1981 y 1984, la socióloga feminista Julieta Kirkwood dijo: “desde que existe la opresión femenina, coexiste también la posibilidad, realizada o no, expresada o no, traducida a los diversos ropajes culturales-históricos, de la rebeldía femenina” (Kirkwood, 1987: 61). Este texto pudo iniciar de otro modo, ahora empieza con las poetas. Escribir fue una de las acciones de rebeldía de las mujeres durante la dictadura, particularmente de las escritoras, militantes, presas políticas, pobladoras y de las mujeres organizadas. Dos diálogos me hicieron voltear la mirada, invertir el orden del texto, en lugar de empezar por la violencia de la que fueron objeto las mujeres, empezar por hablar de sus escrituras: el primero de ellos fue parte de mi permanente comunicación con la escritora y filósofa feminista autónoma Francesca Gargallo, durante un desayuno en la cocina de su casa “Mi verdemorada” me habló de la importancia de apostar por invertir la perspectiva desde la que planteamos nuestras historias; empezar por la lucha, las diferentes formas de resistencia y transgresión de las mujeres hace que pensemos en ellas/nosotras como sujetas políticas y no como víctimas eternizadas, “si empezamos por la violencia de entrada lo que ofrecemos es que somos víctimas y por eso escribimos, pero no. Somos poetas, por eso escribimos, por eso denunciemos las violencias”, me dijo. Esto me hizo recordar lo que María Negroni me contó durante nuestra entrevista en Buenos Aires en el

2018; me estaba hablando de su vida en la clandestinidad, después de que secuestraron a su compañero y ella tuvo que enfrentar una de las experiencias “límite” de su vida: “ahí recordé que era poeta”. Lo recordó después de haberlo puesto en segundo plano por las exigencias de la militancia política; la poesía entonces, volver a escribir, le sirvió para rearticular el sentido, fue una estrategia para sobrevivir.

Mi segundo diálogo a este respecto fue con Ana Rojas, periodista de Mérida, Yucatán, el diálogo se dio en la sala¹¹ de la casa colectiva que compartimos durante un tiempo en el 2018 e hizo resonar otros diálogos con compañeras de diferentes latitudes a propósito de la invisibilización de nuestras estrategias políticas para sobrevivir que van desde el cuerpo a la palabra. Como ejemplo, existe una condena moral sobre las sobrevivientes a los centros clandestinos de tortura, secuestro y exterminio (CCTSE)¹² que se “relacionaron” con los militares, son vistas como traidoras y, claro, como putas. Existen diversos análisis al respecto, pero son los trabajos académicos de feministas los que abordan las estrategias que las mujeres pudieron haber usado para sobrevivir, incluyendo pensar en estas supuestas relaciones “amorosas” como estrategias políticas, desarmando así la visión de que “las estrategias políticas solo las hacen los hombres”. Esto me hizo pensar también en la importancia de la poesía: la creación no es sólo resistencia, apunta hacia otro lugar, disputa las formas de representar el mundo, de decir y nombrar. Sobrevivir escribiendo es una acción. La poeta argentina Paulina Vinderman, quien publicó *La otra ciudad* durante la última dictadura cívico-militar, dice: “escribir es construir memoria, volver a poner nombres, volver a nombrar las cosas”; esto es indispensable para entender parte del lugar de la poesía y de la poesía escrita por mujeres durante los regímenes cívico-

¹¹ Resaltar los lugares desde donde dialogamos, teorizamos y accionamos es importante para dinamitar la idea de que sólo producimos conocimiento en la academia o en espacios institucionalizados. Ana Rojas fue parte de un proyecto denominado *Yucatán feminicida* que, entre otras cosas, busca visibilizar la violencia de género en ese Estado; en el informe que publicaron en el 2016 muestran, además de los testimonios, las estadísticas y los casos, los poemas de Susana Chávez, poeta asesinada en Ciudad Juárez de quien hablaré en el epílogo de este trabajo.

¹² Son por lo menos tres las acepciones que he identificado y que se usan para referirse a estos espacios contruidos por los regímenes militares. La primera y más usada es Centros Clandestinos de Detención (CCD). Autoras como Pilar Calveiro han hablado del poder concentracionario sintetizado en estos centros a los que se refiere como campos de concentración en Argentina. Un poco más del lado chileno, varixs defensorxs de derechos humanos y activistas prefieren usar el término Centros de Secuestro, Tortura y Exterminio, pues recoge de mejor manera las experiencias y los fines con los que eran usados esos espacios; es parte del disputar la memoria, no es lo mismo hablar de detención que hablar de secuestro, que era lo que realidad ocurría, eran desaparecidxs porque estaban secuestradxs, eran torturadxs y además esos espacios sirvieron también como puntos de exterminio de una generación de militantes.

militares. Contra la censura, la represión, el silencio impuesto y la higienización del lenguaje, desde la poesía hubo una apuesta a la diversificación de las voces y a disputar las formas de entender, representar, construir memoria, renombrar y decir de otra forma. Empezar por volver a nombrar lo que había sido clausurado y después darle nombre a los horrores, a ese cuerpo torturado, adolorido.

Durante las dictaduras fueron múltiples las estrategias que desarrollaron mujeres organizadas (o no) contra los regímenes militares, aún más, las feministas en Chile estaban planteando incluso una nueva forma de pensar la democracia en las casas, en las camas, en la calle y en la poesía. El autoritarismo fue leído por ellas no solo como un gobierno militar sino como una estructura que somete y oprime a las mujeres desde el poder masculino transfigurado en todos los espacios, incluyendo la familia y las organizaciones de izquierda. *No hay democracia sin feminismo*, decían mientras ponían el cuerpo en la calle no ensayando si no haciendo una política distinta y politizando espacios otros como los barrios, las cocinas y el arte. *Las mujeres no solo queremos la vida, queremos cambiarla*, decían, por ejemplo, las feministas en Uruguay organizadas contra la dictadura. Entonces, esta es también una historia sobre las mujeres que luchan.

Escribir poesía durante las dictaduras fue una estrategia política para recuperar la palabra y de alguna forma el cuerpo. Las mujeres escribieron poesía desde diversos espacios y plantearon formas distintas y disidentes de escribir y poetizar. Detonaron elementos asignados tradicionalmente a la literatura femenina y politizaron, desde la poesía, los espacios domésticos y privados conformados como cautiverios. Crearon. En medio del terror y de una violencia que pretendía despedazar incluso estas formas estéticas, crearon. A lo largo de las diferentes entrevistas que realicé y de las charlas informales las poetas me contaron lo que implicó y significó la poesía para ellas: una estrategia para recuperar la voz, escribir o volver a escribir implicó “sacar la voz” desde lo recóndito donde había sido obligada a permanecer, rearmarse y, por supuesto, re articularse con otras personas. La poesía escrita por mujeres durante la dictadura compone una memoria carnal, afectiva, emocional y activa, no sólo es un testimonio.

Tanto en Chile como en Argentina la organización de mujeres de distintos sectores generó formas distintas de entender, pensar y hablar de lo político. Desde las agrupaciones de madres y abuelas de Plaza de Mayo que buscan a sus hijos e hijas desaparecidas por las

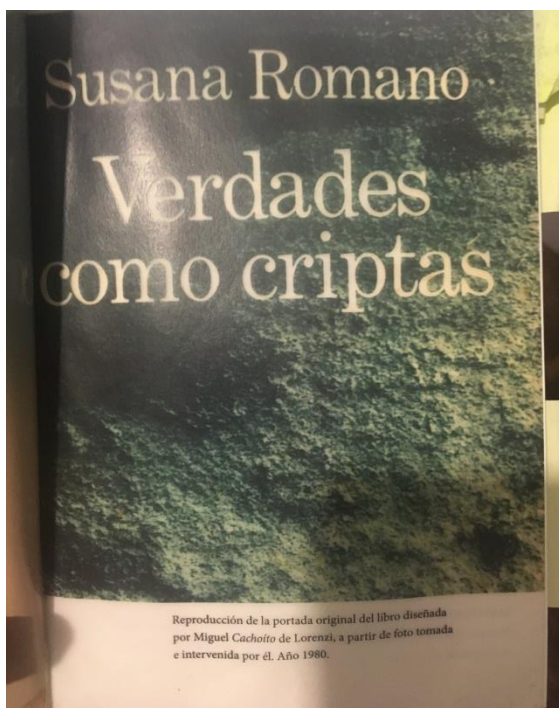
dictaduras, las artistas que marcaban los puntos de violencia de la ciudad, los nudos álgidos, las fotografías, poetisas, narradoras, académicas. Las pobladoras organizadas, haciendo ollas comunes y resistiendo. La enorme cantidad de talleres y grupos de autoconciencia. Y, particularmente en el caso chileno, la importante producción histórica y teórica a propósito de lo que estaba ocurriendo durante la dictadura de Pinochet desde una mirada feminista y las apuestas estéticas distintas y disidentes que se articularon a partir de las artistas y mujeres organizadas interviniendo las calles. Las nuevas líneas de poesía que se abrieron no solo desde un escenario literario violentado, sino desde las cárceles y los centros clandestinos de tortura, secuestro y exterminio. Crearon, cuando estaba prohibido, crearon.

“Ya no voy a caminar del lado de los muertos. / Me cruzo de orilla: / Me cambio al bando de los enemigos de mis enemigos” (Romano, 2017: 56), escribió Susana Romano Sued en su poemario titulado *Verdades como criptas* impreso en 1980 en Argentina, durante la última dictadura cívico-militar. *Verdades como criptas* obtuvo el Primer Premio del certamen de poesía “Luis José de Tejeda” otorgado en Córdoba, uno de los puntos más álgidos de la represión militar. La noticia del premio llegó a Susana una noche cuando tocaron a su puerta, en los días en los que un llamado a la puerta en mitad de la noche podía ser fatal. El libro se publicó en 1981, sin embargo, la poeta fue interpelada por el gobierno militar por los “vocablos sospechosos” del poemario y por la portada original que mostraba una pared:

Tuvimos que “declarar” sobre el contenido y la portada del libro ante los agentes de inteligencia de la dictadura, pues deducían del título, de los nombres de algunos poemas y del diseño de la tapa, una fotografía de un muro con unas marcas de tiza hechas por Delorenzi para la diagramación, que podría tratarse de un libro subversivo, con códigos cifrados y mensajes para la guerrilla. Nos interrogaron en los sótanos de la imprenta municipal, nos obligaron a modificar la imagen de tapa, y el libro se imprimió un año más tarde, con una tirada que fue menos de la mitad de lo que correspondía por el premio. Fue muy amargo (Ravagliatti, 2017).

En lugar de mil, fueron 200 los libros impresos, sólo 20 recibió Susana y los llevó consigo a Alemania, a su exilio. El resto de las copias se deshicieron en la humedad de un sótano,

nunca se distribuyeron. Para 1984 cuando el premio se instituyó oficialmente en Córdoba



ese primer premio obtenido por Susana¹³ quedó “en el olvido”.

Treinta y ocho años después la editorial *Las nuestras* reedita este poemario, denuncia la invisibilización y nos permite leer la poesía. Yo tengo una edición de este libro, me lo entregó Susana en Mérida en octubre de 2018, mi copia está dedicada y dice: “Para Sandra, en memoria de las mujeres y su poesía”. Como bien enunció Sayak Valencia en la charla que ofreció en la Universidad Iberoamericana¹⁴, los diálogos intergeneracionales entre mujeres y feministas

son indispensables para tejer una memoria de las estrategias de lucha y las formas de sobrevivir, justo Sayak enfatizó la importancia de los diálogos con las sobrevivientes a las dictaduras para historizar las estrategias de lucha en contextos como aquellos.

Verdades como criptas fue el segundo libro que la poeta cordobesa me regaló, el primero fue *Procedimiento*, recuerdo que cuando lo leí algo llamó del todo mi atención, una escena en la que una prisionera “acepta” ser violada a cambio de papel para escribir. Esa escena sola abre varios de los caminos de análisis que este trabajo propone: llama violación a lo que en otras partes se llama traición y habla de la necesidad de la escritura y de la poesía como estrategia. Este poemario trata sobre su experiencia en los centros clandestinos La Perla y La Ribera. *Procedimiento* es un texto fragmentado, eso se mira y lee por todos lados, a los títulos les faltan letras, la poesía se rompe, también la portada. Cuando leí sobre la edición del texto supe que Susana Romano había roto cada una de las portadas de los libros, las desgarró y luego metió el pedazo dentro para que funcionara como separador.

¹³ Este relato fue compartido por Susana durante la presentación de la nueva edición de *Verdades como criptas*, en el CEPHCIS, en Mérida, Yucatán, en octubre del 2018.

¹⁴ Como parte del Seminario permanente “Potencialidades en los feminismos contemporáneos para (re)pensar la subjetividad, el poder y la violencia”, el 25 de octubre de 2018.

Aún no sé poner en palabras ese acto de la poesía que por supuesto cambia la lectura que hacemos, el propio libro es un objeto literario sobre la violencia y el cuerpo.

Lo que me pasó entonces fue que en Mérida en 2017, Susana me dijo: “Tengo algo para ti”, me dio el libro, después me dijo: “es momento de desgarrar la portada, empiezo yo”, cortó un pedazo y yo continúe hasta separarlo, como representación de nuestros legados; no sólo la violencia es histórica, también los son nuestras estrategias de sobrevivencia y lucha, nuestra poesía. Aún sigo resolviendo todo el sentimiento y la desgarradura que representó ese acto y la forma en que el pasado *pasando* se vincula, también, con las luchas que tenemos hoy. Escribir sobre la violencia es escribir sobre la resistencia, organización y luchas de las mujeres. Ningún cautiverio, ningún régimen es totalizante, por más que este se lo proponga. En todas las latitudes las mujeres se organizan, luchan, transgreden, crean y resisten.

“Después de esa experiencia no se puede escribir de la misma manera, la acción está quebrada, está dispersa en mil voces. Todo está en ruinas” (NS¹⁵), estas palabras dichas por una narradora con quien tuve oportunidad de platicar se relacionan con el famoso y tan citado enunciado de Adorno “después de Auschwitz no se puede escribir más poesía”, retomado y pensando de diversas maneras, una de las más interesantes: la imposibilidad de seguir escribiendo poesía de la forma en que se pensaba hasta entonces, una poesía “autónoma” en el sentido de ahistórica y apolítica. Esta frase y reflexiones de Adorno sobre lo ocurrido en los campos de concentración nazis y la construcción de las cámaras de gas, hacen voltear la mirada hacia las formas otras de historizar a partir del arte, la literatura y el teatro. Sin embargo, dos anotaciones tanto en la frase de Adorno como en lo dicho por NS me resuenan respecto a lo que ocurrió con la poesía durante las dictaduras en Chile y Argentina, la clave está en “después”. Me parece que tiene que ver con las formas de reconstruir la letra y el lenguaje después de lo ocurrido durante las dictaduras, después de la tortura, la violencia, la represión y la aniquilación de buena parte de una generación de militantes. Tiene que ver con las interrogantes hacia la literatura y sus estrategias de representación de la violencia, de recomposición del relato histórico después del tiempo

¹⁵ Algunas de las entrevistadas me pidieron ser discreta con su identidad, por eso pongo estas nomenclaturas para identificarlas.

fragmentado, cercado y silenciado, para que la estetización de la violencia no colabore en vaciarla de sentido y en estatizarla. Sin embargo, sigo pensando en la palabra “después”.

Poesía se escribió desde el primer día de la dictadura de Pinochet, desde el primer centro de detención, el Estado Nacional, y a lo largo de sus 17 años de duración. Poesía se escribió desde las cárceles que ya formaban parte de los centros represivos de lo que sería la dictadura después del golpe de 1976 en Argentina y durante los 8 años posteriores. La poesía se escribía en tiempo presente y hablaba de lo que estaba ocurriendo. Hay una memoria que solo la poesía rescata.

Durante las dictaduras en Chile y Argentina hubo un importante florecimiento de poetas y de escrituras poéticas de mujeres. ¿Dónde se escribió? Las mujeres escribieron poesía desde la clandestinidad, en talleres y grupos, desde un precario y fragmentado “campo literario”. Escribieron en los centros clandestinos de secuestro, sobre cajetillas de cigarro o papelitos que sus compañeras sacaban a escondidas. Escribieron poesía en las cárceles. Escribieron poesía desde los círculos feministas y de mujeres organizadas. Escribieron poesía desde sus poblaciones. Hay, incluso, poesía escrita por niñas y adolescentes durante la dictadura chilena. Las mujeres escribieron poesía desde el exilio. Escribieron después de quedar libres, de salir de los centros o de las cárceles. Las mujeres que no están hoy, las “desaparecidas”, escribieron poesía, los poemas que aún podemos consultar, son la huella de la mano, del cuerpo, de su existencia. ¿Por qué es importante trabajar desde la poesía?, porque fue una de las primeras formas de representar lo que estaba ocurriendo. Me parece importante pensar los procesos de escritura durante la dictadura, no sólo la escritura que vino después para elaborar lo ocurrido. Hay en esta poesía una reflexión fina sobre la violencia y el cuerpo; el cuerpo cautivo, cuerpo torturado, preso. Pero también hay una vinculación con violencias históricas contra los cuerpos de mujeres, desde el despojo y el saqueo de la conquista, la violencia machista, la violencia sexual. Y también en esta poesía se representan el placer, el goce, el desborde, propuesto por algunas poetas. Hay una subversión e intervención de los lenguajes tradicionales, institucionales y del discurso militar que iré mostrando a lo largo de esta investigación. “La poesía resistió, siguió su curso y llegó hasta nosotros hecha jirones pero viva”. “Pudimos escribir después de Auschwitz. Necesitamos escribir después de Auschwitz. Debimos escribir después de Auschwitz”, me dijo NS.

En medio de un periodo de terror en Chile las mujeres desarrollaron uno de los movimientos poéticos más importantes de la historia, se agruparon, vincularon y rompieron esquemas tradicionales de hacer y pensar la poesía. La poesía disputa las formas de representar, simbolizar, sentir la violencia y el cuerpo. En una entrevista la poeta argentina María Negroni dice: “podría afirmarse que en la poesía es donde se vuelve más evidente la grieta que existe entre palabra y mundo, o entre mundo y representación. Y eso es fundamental porque eso mismo vuelve insostenible el discurso autoritario, el congelamiento de los significados. La poesía trabaja sobre la paradoja, la complejidad, la ambivalencia. Hace una fiesta de la diferencia, desestabiliza el saber adquirido, subraya y acentúa lo que es imposible asir. De ahí su carácter intrínsecamente subversivo¹⁶.” Como se ha planteado en varios textos (Brito, 1994; Calderón, Calderón y Harris, 2013; Genovese, 2015; Martínez, 2014), la poesía disputó las formas higienizadas y militarizadas del lenguaje impuesto por las dictaduras, el lenguaje médico utilizado por la junta militar argentina (“los quirófanos” eran las salas de tortura, por ejemplo) y los conceptos que buscaban instituir una realidad encargada de naturalizar la violencia¹⁷ (“revisiones preventivas” le llamaban a los allanamientos a las poblaciones donde imperaba la represión), hay, como dice Carmen Berenguer (en entrevista, marzo 2018, Santiago), un contralenguaje en la poesía, un contra ese lenguaje. Para la poeta Malú Urriola (en entrevista, marzo 2018, Santiago) las dictaduras, pese a lo que se esperaba, fueron tiempos de mucha creatividad y organización, en parte porque había un “enemigo reconocible”, “asible”. En el caso chileno, por ejemplo, hay registros que señalan que entre 1974 y 1984 se publicaron 120 libros de poesía dentro y fuera de Chile y tan sólo en 1985 se publicaron 140 (Calderón, Calderón y Harris, 2013). Como apunta Francine Massiello (2011), el arte y la escritura irrumpieron e interrumpieron la construcción de una verdad única y unívoca sobre lo que estaba ocurriendo. Y es esta poesía, y particularmente la escrita por mujeres, la que permite desandar el camino y mirar con más atención esas fisuras, complejizar la

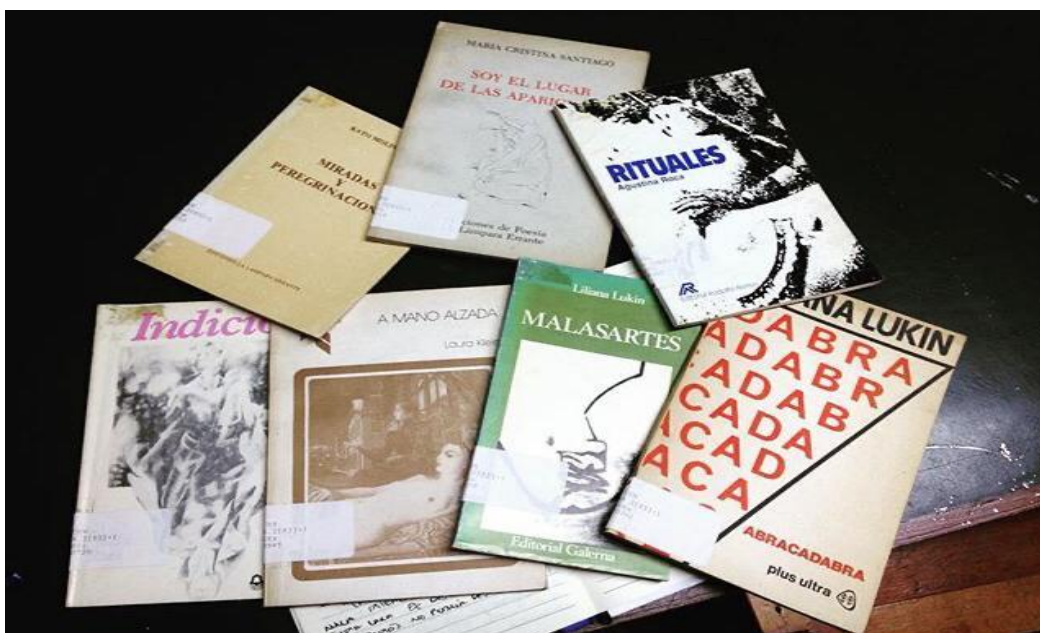
¹⁶Disponible en: <http://www.periodicodepoesia.unam.mx/index.php/entrevistas/866-017-entrevistas-entrevista-a-maria-negroni>

¹⁷ Eso, me parece, es parte de la disputa y de la discusión que se sostiene hoy a propósito del lenguaje inclusivo o incluyente. Los movimientos feministas han reconocido históricamente el lenguaje como un lugar de disputa, porque es desde donde leemos, entendemos y sentimos la realidad social. Construye realidades que han colocado a los cuerpos feminizados en lugares de invisibilización, de silencio, de desventaja. El lenguaje naturaliza la violencia, higieniza, racializa, cosifica.

violencia y las formas en que las mujeres escriben en contextos de violencia. La propuesta de las chilenas y argentinas se articula con la propuesta poética de otras escritoras latinoamericanas que buscaron desarticular no sólo el lenguaje autoritario de las juntas militares sino el lenguaje tradicional poético.

Es cierto lo que dijo Martha Patricia Castañeda en uno de los seminarios sobre investigación feminista: los cuerpos de las mujeres latinoamericanas no están solo marcados por el género, la raza, la clase, la etnia sino por contextos de violencia. Muchas mujeres escriben desde contextos de violencia, como escribieron las poetas latinoamericanas en los setentas y ochentas asediadas por la violencia directa y brutal de la dictadura en los centros clandestinos de secuestro, en las cárceles o después de haber sido liberadas, algunas desde la violencia simbólica que inundó o pretendió inundar la vida entera de los sectores opositores al régimen, otras más escribieron desde las poblaciones, desde lugares donde se tejó fuertemente la resistencia, la rebelión y que fue uno de los focos de la violencia estructural de la dictadura. Hay un cuerpo y una letra marcada por la violencia. Eso es parte de lo que me propongo entender a lo largo de este trabajo.

1.1. Tejer, retejer y conformar genealogías



Ediciones originales de poemarios publicados durante la dictadura argentina. Biblioteca Alfonsina Storni, Buenos Aires, Argentina, 2018.

“Tú estás buscando a las madres de la poesía, estás buscando a tus madres¹⁸”, me dijo Paloma Bravo (en entrevista, marzo 2018, Santiago), editora de Cuarto Propio una editorial feminista fundada durante la dictadura de Pinochet, me lo dijo apenas se sentó en un bar al norte de Santiago, “estás armando tu árbol genealógico”. Como dice María Noel Sosa (2019), la genealogía feminista es una estrategia política contra la orfandad que sentimos en algún momento, en esos momentos en los que se acentúan los vacíos, los silencios, las historias incompletas en las distintas áreas en las que nos movemos. Parte de los procesos que se vivieron en los ochentas y que vivimos ahora desde el feminismo es contra esa ausencia y vacío; rearmamos nuestras genealogías, rastreamos nuestro “linaje materno”, reconstruimos historias de y desde las mujeres. Paloma, por ejemplo, me contó que leyó por primera vez un poema de la poeta chilena Heddy Navarro en una marcha por la educación pública. En un volante que recogió del suelo estaba escrita “Proclama I”, un poema editado en 1988 y que pertenece al libro *Poemas insurrectos*. Fue Paloma quien me puso en contacto con Heddy a quien fui a entrevistar hasta el sur de Chile, en Valdivia.

Esta anécdota de Paloma Bravo me hizo pensar en Alcira Soust Scaffo la poeta uruguaya que se quedó atrapada en los baños de Ciudad Universitaria en junio de 1968 durante la intervención militar a la universidad, quien durante las marchas y a partir de su proyecto “Poesía en armas”, repartía volantes con poemas. También me hizo pensar en un dato que leí en el re-estreno de la obra *Un gavilán para Violeta* (2018) de la compañía Malamadre, que busca desromantizar las razones del suicidio de la poeta, artista y cantante chilena. Bueno, Violeta Parra recorría los pueblos recopilando poesía popular, seguramente ella también estaba buscando a sus madres y ya no se enteró que durante la dictadura las pobladoras y otras poetas la reivindicaron como una de sus ancestas. Buscar poetas es tejer redes y hacer genealogías.

Tejer. Rastrear la poesía escrita por mujeres en dictadura implicó un esfuerzo que rebasó los límites de la búsqueda académica; no bastó con revisar los archivos nacionales en ambos países, con entrar a las bibliotecas y buscar los libros, los poemarios, porque éstos

¹⁸ Úrsula K. LeGuin dice en “La hija de la pescadora”: “Mi madre no pudo darme lo que yo necesitaba. Cuando el feminismo comenzó a resurgir, ella lo odiaba, hablaba con desprecio de ‘aquellas liberadas’. Pero fue ella quien durante años me condujo a lo que yo más necesitaba y necesitaría en el futuro: Virginia Woolf. ‘Pensamos a través de nuestras madres’, y tenemos muchas madres, las del cuerpo y las del alma...Nuestras madres nos han sido devueltas” (LeGuin, 1992: 28).

no estaban o las ediciones estaban agotadas o a punto de agotarse. Porque en las antologías de poesía de la época aparecen sólo algunos nombres de escritoras en comparación con las enormes listas de poetas hombres. Había que aplicar otras estrategias, una de las principales fue tejer redes. Cada poeta, escritora, editora y activista que entrevisté me remitió a otra poeta, escritora, editora o activista. Me dio sus libros, las primeras ediciones, los poemarios escritos en dictadura y me dio los libros de otras. Me contaron historias particulares sobre sus procesos de escritura, las formas de circular la poesía y las ediciones. Me hablaron de poetas no reconocidas en sus respectivos países, de poetas mapuche o de los talleres de poesía que tenían, doblemente clandestinos (por la dictadura y por un campo literario marcadamente masculino). Varios datos que me ayudaron a construir y reconstruir este trabajo los obtuve de diálogos, entrevistas y charlas informales; a las poetas no hay que buscarlas en los archivos oficiales, en las bibliotecas o en los fondos nacionales, porque no están ahí. Varios de los poemarios de la época los rastree en páginas de segunda mano, tanto en Chile como en Argentina tuve que ir por los poemarios a casas particulares. En Chile me entrevisté con la escritora, diseñadora y editora Eugenia Prado Bassi quien me obsequió una colección entera de literatura escrita por mujeres chilenas, la colección que ella edita en CEIBO. Durante mi estancia de investigación en Argentina presenté una ponencia con el grupo de Investigación en Teatro Político en América Latina, coordinado por Lorena Verzero, ahí pude dialogar con la investigadora Lola Proano, más tarde nos reunimos en su casa y me contó que durante algún tiempo en los noventa intentó hacer una investigación parecida a la mía y se puso a recopilar poesía escrita por mujeres en los ochenta en Chile y Argentina, Lola me donó su fondo, así fue como obtuve poemarios que ya no se editan. Como ya lo mencioné al inicio, Susana Romano me entregó sus libros durante el congreso, Heddy Navarro además de entregarme algunos de sus libros me obsequió dos revistas *Palabra de Mujer*, Malú me obsequió la primera edición de *Piedras Rodantes* y así sucesivamente.

Las dificultades de rastrear la poesía escrita por mujeres se complejiza aún más cuando se trata de buscar poemarios de mujeres desaparecidas, sobre todo en Argentina. Ahí tuve que ser más minuciosa aún, recuerdo haber estado en el Parque de la Memoria buscando entre la lista de desaparecidxs cuántas de ellas eran mujeres relacionadas con las letras. También el contacto que tuve con Geraldine Rogers me ayudó a rastrear editoriales

que ahora están editando compilaciones de poesía escrita por ex militantes desaparecidas por la última dictadura; también aquí tuve que buscar los textos en las páginas de compra de segunda mano, recogí libros en diferentes puntos de la ciudad, en el subte, en las plazas, viaje en tren hasta las afueras de capital para recuperar libros, para recuperar huellas. En el caso de Chile revisar el archivo de las publicaciones feministas durante la dictadura me hizo también encontrar poesía publicada en boletines, revistas, hojas sueltas. Pude dar también con el fanzine de poesía de pobladoras.

Además en las charlas con las escritoras también se reconstruyen genealogías propias y generales. Algunas me hablaron de poetas jóvenes que están escribiendo ahora con un claro legado de esa poesía, otras me hablaron de las hijas de las desaparecidas que editan los poemarios de sus madres. Otras más me hablaron de sus ancestros, de las “viejas” y sus luchas. De las situaciones particulares que enfrentaron en los talleres y círculos de poesía.

Para encontrarlas tuve que tejer redes, reconocerlas, incluso acompañar a las escritoras y reconocer sus distintas posiciones. En Chile me fue más fácil entablar diálogos con las mujeres, estaban muy dispuestas a entrevistarse conmigo, algunas se pasaban el dato, decían “hay una mexicanita entrevistando poetas”, me pasaba el dato de su amiga y esa amiga me pasaba el dato de otra amiga. Recuerdo incluso cuando recibí la llamada de Carmen Berenguer, me estaba buscando; también pienso que ellas desbordaron las entrevistas, con muchas de ellas hablé por horas, incluso hablé después de apagar la grabadora, con algunas de ellas me sigo escribiendo, me siguen contando cosas, querían hablar, querían ser escuchadas, querían decir, contar sus historias. Quizá tiene que ver con lo que Beatriz Bataszew (en entrevista, marzo 2018, Santiago) me dijo en algún momento: “para nosotras ya no hubo reparación”; la escucha para muchas de nosotras ha sido parte de nuestras formas de sanarnos, de sanar nuestro vínculos, de sanar nuestra historia, también de construir nuestra memoria y compartirla. Algo distinto me ocurrió con las poetas argentinas, fue más difícil localizarlas, algunas de ellas se negaron a la entrevista, alguna otra me pidió no grabarla, la mayoría de mis entrevistas fueron cortas, algunas de ellas me dijeron que la poesía habla sola. Creo que hay cosas con el dolor que es importante seguir pensando y esos silencios también están diciendo algo, son parte del relato sobre el pasado reciente.

Entre las reivindicaciones feministas de esa *cultura de las mujeres*, de las formas de resistirse a la opresión desde los cautiverios, están el tejido y el bordado. En un coloquio sobre bordadoras, Francesca Gargallo me contó que durante mucho tiempo sintió rechazo hacia el bordado porque era utilizado para mantener a las mujeres encerradas en su casa, después y gracias al feminismo de la diferencia, junto con el tejido se convirtieron en prácticas de expresión, maneras de dar testimonios, formas de sanar, de consolidar lazos entre mujeres, formas de contar nuestra historia silenciada. Hoy es común utilizar el valor simbólico de, por ejemplo, el tejido para explicar la forma en que las mujeres y feministas componemos nuestros textos, jalando hilos, desanudando la historia, uniendo fragmentos que durante mucho tiempo estuvieron separados; tenemos que tejer nuestra historia. “Vivimos rodeadas de hilos”, decía la poeta mexicana Rosa María Roffiel en los 80,

nuestras abuelas y nuestras madres dejaron buena parte de su vida colgada en hilachos: los del trapo de sacudir que les sacudió las ilusiones, los de la jerga que les restregó sus sueños, los de las sábanas de un sexo sinónimo de sacrificio y, sobre todo, los dolorosos hilos de una existencia a medias. Mujeres cuya vida ha transcurrido y transcurre envuelta entre madejas de estambre, unida a lienzos de tela por un cordón umbilical hecho de hebras, prendido al cuerpo por agujas o ganchos de tejer. Y otras, que lejos de permitir que la costura, el bordado y el tejido las sometieran como esclavas, lograron convertirlos en un arte cotidiano (Roffiel, 1989: 32).

Así es cómo de la práctica cotidiana que nos fue heredada la trasladamos a la investigación feminista porque sabemos que cuando historizamos prácticas de mujeres tenemos que reconstruir y construir nuestras propias herramientas. En 1983 la poeta argentina Tamara Kamenszain publicó uno de los textos más relevantes de la época, durante su exilio en México, *El texto silencioso: tradición y vanguardia en la poesía sudamericana*. En él explora la obra de 5 poetas varones. Es en el epílogo, donde bajo el título “Bordado y costura del texto” construye un análisis del origen “femenino” de prácticamente toda escritura poética. Para Kamenszain, incluso la poesía escrita por hombres tiene en realidad un linaje materno. La escritura, para esta poeta argentina, está muy relacionada con el trabajo doméstico y como éste regularmente es un trabajo femenino, las mujeres han desarrollado una mirada distinta: atención al detalle, “al polvo escondido en cualquier rincón”, esa sería la mirada necesaria para escribir.

Ya es casi parte del sentido común comparar el texto con un tejido, a la construcción del relato con una costura, al modo de adjetivar un poema con la acción de bordar. Tras el supuesto de que las mujeres, dedicadas al detalle, pierden mucho tiempo, las grandes compañías de limpieza prefieren contratar hombres. Son ellas las que ven el polvo escondido detrás de los objetos y las que se detienen en él. En esa lenta práctica de ir descubriendo lo que otros no ven, perfeccionan su oficio. Del mismo modo, cuando el ojo que releo lo escrito pierde tiempo encontrando suciedad en el detalle, trabaja como mujer. Cepillar un texto, pasarle el plumero, son metáforas que nacieron en la tarea doméstica y a ella debe su obsesividad artesanal (Kamenszain, 1983: 77).

Como explica Tamara Kamenszain, esas prácticas como el tejido, el bordado, la búsqueda, la atención al detalle, ver lo que otros no ven, son parte de prácticas heredadas de manera oral, ella centra su atención en cómo esas prácticas hablan de una escritura poética distinta, *como si la poesía viniera de la madre*, porque para escribir poesía hace faltar tejer, cocer, atender al detalle, encontrar las fisuras, el polvo en los rincones insospechados, es una práctica artesanal. Podríamos pensar esto también cuando hablamos de la investigación feminista, de hacer archivo feminista, de historizar teniendo en el centro a las mujeres, “siguiendo más la tradición oral de las abuelas que la tradición impresa de la academia, algunas mujeres dieron vuelta al discurso teórico para trabajarlo por el lado del dobladillo” (Kamenszain, 1983), para la poeta, esa posibilidad de espiar en las costuras permite la construcción de un relato distinto, permite ver hilos no vistos, unirlos, darle la vuelta al relato masculino. Uso tejer para hablar de la forma en que está investigación fue elaborada y la manera en que está compuesto este texto en general, uniendo hilos para contar una historia no contada antes, desanudando conflictos, mirando los detalles, el polvo detrás de la historia, los silencios, los vacíos. No es en vano que tengamos metáforas sobre bordar, tejer, porque recuperamos los primeros espacios de socialización de las mujeres y los subvertimos.

Genealogía. Todo esto forma parte de la construcción de nuestras genealogías feministas, es decir de la estrategia política de rehacer nuestros vínculos y rastrear nuestra historia, una historia silenciada y llena de vacíos; no concibo como casual las dificultades que tuve que enfrentar para dar con la red de poetas o para dar con los poemarios, los vacíos en los archivos nacionales o que mi archivo personal lo construyera a partir de la ayuda de otras compañeras. Los regímenes de verdad que operan en nuestras sociedades

capitalistas patriarcales son masculinos. La historia se “cuenta” a partir de un sujeto-hombre blanco occidental, burgués y heterosexual. Por supuesto hay una lógica de poder que, sabemos, opera también en los modos de leer y construir conocimiento. Nuestras genealogías en sentido amplio, son masculinas, no solo por los apellidos que portamos como síntesis del despojo de nuestros cuerpos y la consolidación del “cautiverio femenino¹⁹” y que, como define Raquel Gutiérrez (2015), hablan de ese bien simbólico atribuido como característica de la masculinidad: la capacidad de legitimar a los sujetos sociales. Hemos entendido, en ese sentido, que el hilo conductor de la historia es masculino, entendiendo lo masculino como un sistema de dominación que margina la perspectiva, las historias de las mujeres y de los cuerpos feminizados, discriminados y racializados. La apuesta por las genealogías feministas es metodológica, pero también política. Recuperar linajes de mujeres y feministas, conocimientos, saberes, prácticas, escrituras, organización y lucha “ha sido una estrategia política que ha permitido recuperar los legados de las mujeres, visibilizar sus aportes en todos los ámbitos, identificar la opresión femenina en perspectiva histórica, poner los acentos en los significados que ha tenido lo ocurrido en cada momento histórico, desde la perspectiva de las mujeres, y revisar el pensamiento y la acción política feminista desde su aparición” (Restrepo, 2016: 17).

Las genealogías feministas buscan restituir legados en una apuesta para entender a la historia como problema y en disputa. Hacer genealogías implica pensar no sólo en sujetas sino en procesos colectivos (Restrepo, 2016). No se trata entonces de (sólo) visibilizar nombres, sino de problematizar los procesos que deliberadamente expulsan a las mujeres de la historia, problematizar las experiencias concretas a partir de las condiciones de las mujeres en un mundo capitalista, patriarcal, colonial; hacer relecturas de coyunturas, procesos históricos y reconocernos legatarias de luchas históricas. Restituir lo que las genealogías masculinas han obnubilado: el vínculo madre-hija-hermanas resignificado.

Foucault replantea la propuesta de la genealogía, la desvincula de la simple representación de los vínculos de parentesco para proponerla como la historización de las prácticas discursivas y sus condiciones de emergencia, una genealogía deconstructiva del

¹⁹ Al modo en que lo define Marcela Lagarde (2014) como condición histórica de las mujeres en el mundo patriarcal capitalista caracterizada por el despojo de nuestros cuerpos, de nuestra autonomía y la dependencia vital de los otros. Lagarde habla de cinco cautiverios femeninos que atraviesan la vida de las mujeres: la madresposa, la puta, la loca, la monja y la presa. Cada cautiverio se complejiza a partir de la situación concreta de cada mujer.

saber/poder, que, como señala Alejandra Restrepo (2016), desnaturaliza el presente para entenderlo como el resultado de una disputa de interpretaciones y narraciones; la historia dependerá de cómo y desde dónde se narre. La arqueología y la genealogía como método de investigación implican pensar en las discontinuidades, en las rupturas, las diversidades y las fisuras. “La genealogía permite el análisis de las condiciones de producción de discursos y las prácticas de la vida social para entender cómo se constituyen los sujetos inmersos en relaciones de poder. No se trata de la narración secuencial de los hechos, genealogizar exige situar la emergencia de las concepciones e ideas en disputa, en su contexto histórico, social, político y cultural y encontrar el sentido de esas construcciones en la relación de poder en que están inmersos los actores concretos” (Restrepo, 2017: 31). La genealogía así reformulada, se basa en las discontinuidades, desviaciones, singularidades y la multiplicidad de registros.

Las genealogías femeninas han sido una estrategia política histórica y deben su consolidación al feminismo de la diferencia iniciado por las feministas de la Librería de Milán y la belga Luce Irigaray que convocaron a reestablecer los vínculos entre mujeres, rescatar la presencia de las mujeres a lo largo de la historia, sus aportes y saberes, sus actividades sociopolíticas y culturales. Hoy vemos actuar esta estrategia en diferentes espacios, hay una emergencia de coloquios, congresos, una convocatoria a discutir entre nosotras los aportes teóricos, artísticos, científicos y políticos de las mujeres. Hacemos relecturas, reescribimos biografías, leemos mujeres, hay jornadas para editar el contenido de Wikipedia y restituir la historia de científicas, académicas, activistas, artistas, etc., en los círculos de autoconciencia reconstruimos la historia de nuestras abuelas y de nuestras madres.

La genealogía feminista, por su parte, implica reconstruir los procesos de lucha de las mujeres, es decir recuperar la acción política de las mujeres y feministas en las diversas luchas por la consecución de sus derechos y en las luchas anticapitalistas y antipatriarcales. Partiendo de pensar sus diversidades, las diversas líneas de pensamiento-acción de acuerdo a sus contextos, reconocer que no hay un feminismo sino feminismos y complejizar el ensamblaje raza/género/clase.

Alejandra Restrepo (2016) a partir de su lectura de autoras como Luce Irigaray y Rosa María Rodríguez reconoce las genealogías masculinas como sistemas de dominación.

La genealogía paterna que inscribe dentro de un clan o un linaje y te hace heredera de cierto legado, perpetua un orden económico, político y cultural que oprime a las mujeres y se funda sobre el borramiento del vínculo materno, del linaje materno. Un borramiento histórico de los vínculos entre las mujeres, la producción, creación, saberes y legados de las mujeres. En su texto sobre arte feminista Andrea Giunta (2018) se pregunta qué hemos perdido no sólo las mujeres sino las personas en general a partir de la oclusión, exclusión e invisibilización de la obra de las artistas y artistas feministas; no se trata sólo de obras perdidas, sino de miradas, formas de representar, de sentir, de decir, de simbolizar. Sigue existiendo una historia hegemónica que higieniza la memoria²⁰.

Avanzamos suturando y suturándonos, como dijo Helena López en uno de sus seminarios, suturar implica coser una herida sin dejar de sentirla, sin cerrarla por completo; reconozco este texto como un escrito suturado, con ideas y experiencias no cerradas o clausuradas, al contrario, se abren constantemente al diálogo permanente con las compañeras y a lo que está ocurriendo ahora. En alguna parte de este escrito, por ejemplo, habló de la poca importancia y visibilización que se le da al movimiento feminista y de mujeres en Chile en la narrativa del Museo de la Memoria y Tolerancia, y en este punto, 2019, se puso en marcha un proyecto titulado *Mujeres contra la dictadura*, que busca digitalizar el archivo de la fotógrafa Kena Lorenzini sobre las protestas y organización de las mujeres y feministas; ahora que el movimiento feminista volvió a restituir su vínculo con las guerrilleras y militantes de los ochentas, en la pasada marcha del 8 de marzo, sobrevivientes, activistas y feministas portaron una manta con la leyenda: “Las guerrilleras son nuestras compañeras”, ahora que emprenden una vez más la lucha por recuperar “La venda sexy”, el centro clandestino reconocido por la violencia sexual que se ejercía principalmente contra las mujeres; todo eso que no vislumbraba al inicio de esta investigación, la vuelve a revolver y a remover; insisto en que hacemos genealogías feministas en la teoría y en la praxis. Para mí reencontrarme con la poesía escrita por

²⁰ Algo parecido dijo Úrsula K. LeGuin en su ensayo “La hija de la pescadora”, donde problematiza la situación de las mujeres creadoras y la maternidad: “La negativa a dejar que las mujeres ejerzan simultáneamente la creación y la procreación ha dado lugar a un desperdicio histórico e individual sumamente cruel: no sólo ha empobrecido nuestra literatura prohibiendo que accedan a ella las ‘amas de casa’, sino que ha producido sufrimientos intolerables e insoportables formas de automutilación: ahí tenemos a Woolf obedeciendo a los sabios doctores que dictaminaron que no debía embarazarse, y a Sylvia Plath, que dejó vasos de leche junto a la cama de sus hijos antes de meter la cabeza en el horno. Lo que se pide a las artistas no es el sacrificio de alguien más sino de ellas misma. Sostengo que la proscripción que pesa sobre la plenitud sexual de la mujer artista no es solo perjudicial para las mujeres; también para el arte” (LeGuin, 1992: 18).

mujeres en esta época, rearmar un legado de escrituras poéticas pese a la “tradicción”, el canon y los “grandes nombres”, es parte de esa labor por reencontrarnos, re armarnos y rearmar nuestros vínculos. Estas poetas a las que me refiero hicieron esto en los ochentas, en mitad del terror, reconstruyeron sus vínculos con sus ancestras, desmitificaron la figura de Gabriela Mistral, la de Alejandra Pizarnik, buscaron a Violeta Parra, hicieron relecturas de otras escritoras y se reconocieron parte de ese legado.

Es por eso que utilizo interpretativamente en este trabajo una clave genealógica, hago una genealogía del movimiento de mujeres y feminista conformado durante y contra la dictadura de Pinochet en Chile, como estrategia para desmontar la idea de “la ausencia de las mujeres en las luchas sociales”, para complejizar el papel de madres, hermanas o familiares de desaparecidxs y mostrar las relaciones en las que se encontraban inmersas las poetas que trabajo. Prácticamente todas las poetas con las que puede hablar en Chile estaban vinculadas, de diferente manera, al movimiento feminista y de mujeres. Algunas se reivindicaban feministas. Y dentro del movimiento de mujeres y feminista también se produjo poesía que hacía una apuesta en contenido y forma por restituir el “territorio y cuerpo poético de las mujeres”. Historizar desde la poesía y hacer genealogías es una apuesta por construir desde las fisuras. Y este texto es también una genealogía de las poetas que escribieron en dictadura, de sus voces heterogéneas, hablando de un momento crucial para la producción literaria, un momento en el que un grupo importante de mujeres latinoamericanas escribieron poesía desde contextos de violencia y de cómo ellas también hicieron relecturas de sus propias antecesoras, también buscaron y releeron y resignificaron a sus madres; y entender a las mujeres que escribieron desde el cautiverio de los centros clandestinos y de la cárcel como parte de esta genealogía. Claro que durante años nos formamos leyendo literatura escrita por hombres y sobre todo leyendo a los grandes genios de la literatura; la tradición y el canon literarios son masculinos y la mayoría de las poetas que leemos nos llegan en esa versión mitificada de las “excepcionales”. Tenemos vacíos y silencios. Insisto en contar que varias personas con las que dialogué me remitían a los nombres de los grandes poetas chilenos, pero muy pocas podían nombrar a más de tres poetas; cuando empecé a conformar las constelaciones yo también me sorprendí de la cantidad de poetas y de la heterogeneidad de sus discursos, reconcilié mi propia escritura con la de ellas, y revisé la lucha que hicieron en su momento

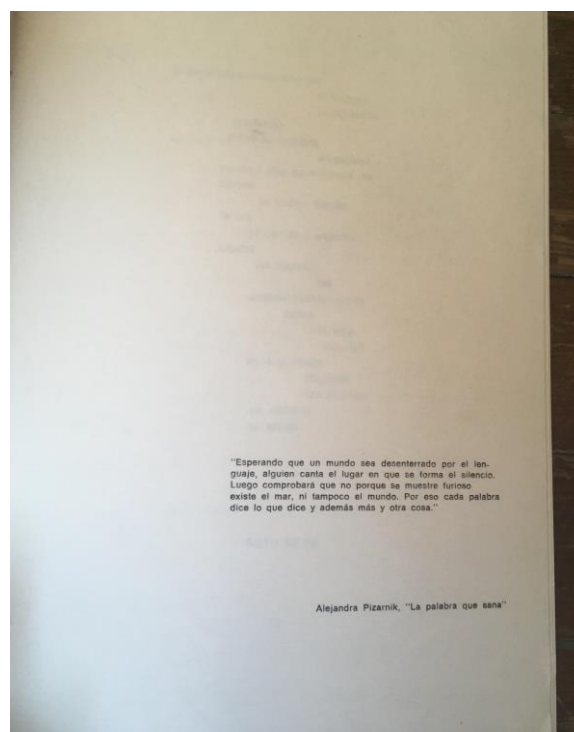
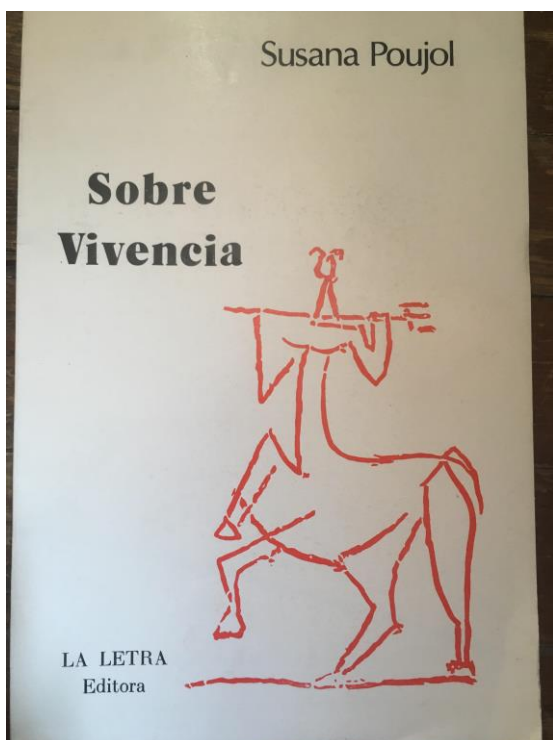
por recuperar su escritura. Para pensar a las poetas que escribieron durante la dictadura se hace indispensable hacer genealogías feministas. Las madres de las poetas que escribieron durante la dictadura son lesbianas. Para el caso argentino está Alejandra Pizarnik, cada vez que abría un libro del periodo que trabajo aparecía una epígrafe de Pizarnik o alguna referencia a ella, en el caso chileno está Gabriela Mistral, ambas figuras mitificadas e higienizadas. Luego reivindicar a Violeta Parra como lo hicieron las mujeres pobladoras es otro gesto importante porque descentraliza y complejiza el término poeta.

Aquí entonces inició y doy apuntes para hacer genealogías femeninas y feministas, hacer las constelaciones de poetas que escribieron durante la dictadura implica recuperar la memoria, la escritura y el trabajo y reflexiones de sus escrituras en un momento tan particular como aquel, escribieron contra la violencia y eso también lo reconozco como un legado de quienes escribimos hoy, de quienes siguen escribiendo en Chile, Argentina y en otras geografías en contextos de violencia y represión, en México, por ejemplo, está el caso de la poeta Susana Chávez, nacida en 1975 y asesinada en Ciudad Juárez en el 2011.

Alejandra Restrepo (2016)²¹ señala a los grupos de autoconciencia como antecedente de la genealogía feminista; como método popularizado en los setenta para el encuentro de mujeres que buscaban a partir de experiencias personales y colectivas problematizar la condición histórica de las mujeres. Rocío Medina lanza una reformulación de las genealogías feministas para reconocer la diversidad de corrientes feministas, una genealogía periférica. “La propuesta socio-histórica feminista expone los hilos, la recomposición y la inflexión de las formas de poder en la construcción sociocultural de los géneros, que se ejercen en detrimento de la vida de las mujeres. Se soporta en la crítica al no-lugar histórico de las mujeres, denuncia el maltrato por parte de los historiadores y algunas historiadoras e implica el desafío de estudiar la trayectoria de la propia experiencia política de las feministas para inscribirla en marcos interpretativos amplios” (Restrepo, 2016: 90), esto significa entonces no sólo recuperar la historia de las mujeres o de las feministas sino inscribirla en la historia de los diversos sujetos sociales en contextos particulares, para Restrepo esto implicaría no sólo recuperar sino hacer historia crítica de un pasado que nos implica desde el presente. Hacer genealogía feminista incluye reconstruir

²¹ Alejandra Restrepo en su tesis doctoral hace un recorrido analítico sobre las diferentes propuestas metodológicas para hacer genealogías feministas, del sur, lésbicas, etc. todas centradas en las disputas, discusiones y construcciones de la lucha de los diversos movimientos feministas.

procesos (no solo hechos), privilegiando el punto de vista y la experiencia de las mujeres, desde las tensiones que se generan en los distintos mecanismos utilizados para invisibilizarlas y las distintas formas que tienen las mujeres de oponerse a ello; es por ello que en este trabajo privilegió la voz, la mirada, los análisis y las narraciones de las mujeres a propósito de la vida y escritura durante la dictadura; existen otros textos que se han ocupado en analizar los poemas escritos por los poetas emblemáticos tanto en Chile como en Argentina y a partir de ahí ofrecen una forma de pensar y representar la violencia. A lo largo de los capítulos intento tensionar esos “vacíos” y opacidades de la historia respecto al no-lugar de las mujeres e intento restituir su cuerpo, acción y palabra, porque, como dice Malú Urriola, “que yo esté sentada en mi casa hoy día escribiendo poesía y no atendiendo a ocho hijos y un marido es porque miles de mujeres han luchado a lo largo de la historia y han dejado libros que atestiguan su existencia y también de quienes las leen” (en Largo, 2014: 129).



Sobrevivencias de Susana Poujol con epigrafe de Alejandra Pizarnik. Edición original de 1983. Archivo personal.

1.2. Constelaciones de mujeres que escribieron poesía durante las dictaduras

Según un diccionario común constelación es un nombre “femenino” para referirse a “un conjunto de estrellas agrupadas en una región celeste que forman, aparentemente, una figura determinada”. De noche en el cielo la constelación da la impresión de tener una forma invariable, gracias a lo cual los pueblos o civilizaciones antiguas decidieron unir esas estrellas mediante trazos imaginarios “creando siluetas virtuales sobre la esfera celeste”: “en la inmensidad del espacio, en cambio, las estrellas de una constelación no necesariamente están localmente asociadas; y pueden encontrarse a cientos de años luz unas de otras. Además, dichos grupos son completamente arbitrarios, ya que distintas culturas han ideado constelaciones diferentes, incluso vinculando las mismas estrellas. Las constelaciones se forman por estrellas que asociamos porque comparten características, orígenes, espacio y/o tiempo, las agrupamos en torno a lo que tienen en común; sin embargo, en una constelación las estrellas tienen edades distintas, tamaños distintos, magnitudes diversas y algunas son tan solo la huella de una estrella ya extinta. Es decir, la constelación sería una construcción y una propuesta de mirada. Asocio esta definición a la forma en que presento y pienso a las mujeres que escribieron durante las dictaduras en Chile y Argentina; trazo entre cada una de ellas líneas imaginarias que las relacionan a partir de compartir un contexto particular, una situación particular; comparten condiciones de vida y escritura, espacios presentes y pasados, producción y reflexión en torno a temáticas. Sin que nada de esto signifique que estoy hablando de una sola experiencia y un solo tiempo, entre ellas hay diferencias generacionales y de tradiciones poéticas. Agruparlas me sirve también para construir reflexiones respecto a sus diferencias y a sus similitudes; estas agrupaciones representan corpus particulares que disputan y cuestionan otros espacios, es decir, la disputa desde la poesía escrita en las cárceles no pasaba por los mismos sitios e incluso las mismas marcas de clase que la de “las poetas”, lo mismo ocurre con las pobladoras, históricamente reconocidas por su organización social desde los barrios más precarizados. También creo que algunas figuras que iré resaltando sintetizan procesos y que desde su particularidad aportan a un discurso otro de la poesía. Tomo en cuenta las relaciones que ellas mismas me señalaron, es decir, en mis diálogos con poetas ellas mismas construyeron su genealogía, hablaron de poetas que marcaron su obra y de sus compañeras de “generación”, al mismo tiempo señalaron los rasgos específicos de su propia literatura.

En este trabajo uso constelaciones para presentar a las mujeres que escribieron poesía durante las dictaduras, para formar grupos de acuerdo al contexto de escritura y así ofrecer a las lectoras corpus específicos de los dos casos que trabajo. En ese sentido presento tres constelaciones para el caso chileno: la nueva poesía feminista chilena, la poesía carcelaria y la poesía escrita por pobladoras. Hubo contacto entre estos grupos de mujeres creadoras, algunas poetas fueron a las cárceles y poblaciones a dar talleres de poesía, las mujeres pobladoras incluyeron en su antología poesía escrita por sus compañeras encarceladas. Las creadoras de las tres constelaciones tuvieron, en mayor o menor medida, contacto y participación con el movimiento feminista y de mujeres. Para el caso argentino son tres constelaciones también: la constelación de poetas, la constelación de mujeres que escribieron desde la cárcel y constelación de poetas desaparecidas y mujeres que escribieron desde los centros clandestinos.

Construí estas constelaciones a partir de mi investigación, sin embargo no agota la explicación sobre la escritura de mujeres en ese periodo, a lo largo de este trabajo presento creadoras que no encajo en ninguna constelación, por sus particularidades o por la poca información que tengo de ellas, como es el caso de Julieta Kirkwood, los poemas escritos por niñas de diferentes talleres y poemas de autoras que aparecen en los boletines, revistas y fanzines.

Pensarlas como constelaciones me ayuda también a ver el caos de sus escrituras que desborda los límites y limitantes impuestos desde los diversos cautiverios a los que estaban sometidas las mujeres, desde el cautiverio político de la dictadura a los cautiverios patriarcales. En las *Ideas feministas latinoamericanas* Francesca Gargallo define el caos como:

según Pitágoras, es la contraparte del cosmos, que no es sino caos delimitado, medido, arbitrariamente convertido en algo previsible; y se relaciona con la noche, con los números pares, con las mujeres. Cuando quiero pensar en algo que me agrada, pienso en la sangre menstrual que desordena hasta las dietas de los nutriólogos más estudiados, la noche que engendra los sueños, las-los hermafroditas que luchan para que los dejen de mutilar convirtiéndolos a uno de los dos sexos socialmente reconocidos, la lava cuando baja sobre ciudades contaminadas y devuelve sus nutrientes a la tierra que quema, el movimiento feminista mientras dice a las diferentes culturas que apresan a las mujeres en los sistemas de parentesco masculinos: “sus medidas y hasta su sistema de medición no nos sirven

porque hemos aprendido a reconocernos unas a las otras (Gargallo, 2006: 10).

Pienso en la literatura y en la poesía escrita por mujeres sobre todo en esta época como caótica, fuera de los límites impuestos por las condiciones materiales y las políticas de la dictadura. Sin embargo, la escritura de mujeres también sale de los límites impuestos históricamente por un campo literario que la ha subordinado y silenciado sistemáticamente, a través de dinámicas y parámetros de validación masculinistas. En Chile, por ejemplo, se reconoció, en pleno terrorismo de Estado, el incremento de la escritura de mujeres desde diferentes espacios y un discurso otro, feminista o no del que emergía un yo lírico-mujer-sujeto que dinamitaba la metáfora de la mujer-objeto, un corpus heterogéneo. La escritura de mujeres desde los diferentes cautiverios desordenó la voz unívoca y militar de la dictadura, desordenó la tradición poética y la voz masculina, también desordenó los espacios literarios, el lenguaje y la representación del cuerpo y la violencia.

El artista visual Eduardo Molinari (2010) dice que las constelaciones configuran una unidad cuyo ordenamiento se enlaza a puntos de vista en movimiento, es decir, que permite romper con narrativas lineales y a la vez resalta la importancia del tejido de relaciones que varía según el movimiento de quien la observa, así una constelación puede tener varios recorridos, varios puntos de entrada y salida. En ese sentido, pensar a las constelaciones como herramienta de las genealogías feministas también representa una suerte de mapa de las escrituras, en cada constelación ofrezco nombres de creadoras y los títulos de sus poemarios escritos bajo la dictadura. Sale de los límites de esta investigación analizar cada una de las obras y cada una de las poetas que presento, sin embargo, la constelación ofrece datos para seguir construyendo análisis críticos sobre esta producción, para seguir rastreando sus historias, pues como en la definición del inicio, en estas constelaciones algunas mujeres tienen más foco, hay más información y trabajo sobre su obra y hay mujeres y producciones más oscurecidas, con menos información; de algunas otras solo hay huellas, títulos de libros y poemas; también abren camino para trazar ese tejido de relaciones entre las creadoras a partir de diversos intereses. La construcción de estas constelaciones me sirve para poner en escena a las mujeres que estaban escribiendo durante la dictadura, con sus diferentes edades, diferentes situaciones, con temáticas y formas que

se enlazan y con las particularidades de su escritura que las diferencia. Para los intereses de esta investigación resalto y tejo a partir de pensar la violencia, el cuerpo y la relación con el movimiento de mujeres y feminista. En las constelaciones aparecen mujeres que escribían antes del golpe, creadoras que siguen escribiendo y algunas poetas cuyo rastro es difuso; privilegiar su conjunto, sus relaciones, aporta en la reconstrucción del territorio y cuerpo poético de las mujeres. Varios de los estudios que se han hecho han resaltado algunas de estas escritoras y las han puesto en relación con poetas, escritores, artistas y narradoras, principalmente con Diamela Eltit, en el caso chileno, para hablar de la escena de avanzada o la escena literaria, en esta investigación y en la conformación de las constelaciones, privilegio las relaciones entre ellas, entre sus escrituras poéticas, políticas y su organización política, para conformar eso que ellas llaman el territorio poético.

Las reflexiones benjaminianas sobre el concepto de constelación han sido muy retomadas en el arte para pensar otras formas de montaje, otras narrativas posibles y el trabajo desde la irrupción y la fisura. Para la argentina Cecilia Cappannini (2013) la constelación propuesta por Walter Benjamín puede entenderse como una forma de unir aquello que estaba aparentemente muy alejado; a partir del montaje literario se propone una forma de escritura y de pensamiento que no responde a un sistema filosófico sino a la idea de “interrupción del discurso”. Estas ideas puedo pensarlas en la manera en que aparecen estas escrituras de mujeres que escribieron desde todos los cautiverios de las dictaduras, que lograron articular una poética diversa, variada, que sin embargo tenía algunos hilos conductores como el pensar la violencia y el cuerpo y palabra de mujer. Todos son discursos disruptivos que interrumpieron e irrumpieron el discurso oficial de la dictadura, el lenguaje militarizado y el lenguaje masculinista de la tradición y el canon.

Como la Doctora Helena López me ayudó a entender, las constelaciones también proponen temporalidades alternativas: “hay algo de temporalidades alternativas a las hegemónicas lineales y heteronormativas, que crean comunidades y alianzas disidentes, intergeneracionales y de memoria ahí donde hay rasgos no normativos (caso de desapariciones, detenciones, asesinatos, violaciones, ser mujer en los 70's y 80's)” (en diálogo, diciembre 2019), la constelación como tropo analítico conforma otras asociaciones y propuestas temporales para el estudio de estas poéticas; en cada una de las constelaciones aparecen mujeres incluso de diferente generación, que comenzaron a escribir en momentos

distintos, pero cuyas escrituras están marcadas por el terrorismo de Estado, esos momentos se unen en la constelación, pueden verse relacionadas, para entender la polifonía de sus voces. La “aparición” desenfundada de estas poetisas altera el pasado reciente y la forma en que ha sido visto, sentido y contado. “Es un tiempo no normativo, ahí también está el tiempo de los vencidos de Benjamin, el tiempo de las mujeres de Kristeva, el tiempo queer; todas formulaciones temporales opuestas al tiempo lineal de la historia normativa y hegemónica. En todos estos casos se trata de una ética del tiempo, un tiempo de justicia que se niega a olvidar” (Helena López, en diálogo, diciembre 2019).

Para sintetizar la propuesta hasta aquí: mi investigación y este texto completo es un tejido compuesto por hilos que estaban desconectados, incluso tuve que fabricar mis propios hilos para armar toda esta historia. La genealogía feminista es la estrategia política y metodológica de la investigación para contar la historia y las historias de las mujeres durante las dictaduras y particularmente a las mujeres que escribieron poesía, rearmar los contextos de escritura, su vínculo con otras escritoras, con sus ancestras, para hablar de sus procesos de escritura, de su dolor, de sus heridas, de su poesía. Y las constelaciones es la manera en que agrupo a las mujeres que escribieron poesía para presentar sus corpus poéticos.

1.3. ¿De dónde viene esta conspiración de invisibilidades? Crítica a la construcción de la categoría “literatura femenina”

¿Cómo podía un poeta tener cuerpo de mujer?
María Negroni, *La anunciación*, 2006.

Cuando llegué a Chile varias personas me dieron la bienvenida al país de LOS POETAS; desfilaron primero los padres de todos los poetas: Neruda y Parra, me hablaron luego de los poetas del exilio como Gonzalo Millán y de los imprescindibles: Zurita, Lihn, Tellier, Bolaño. Sin embargo después de unas semanas lo que encontré fue un “país de poetisas clandestinas”, no sólo porque sus nombres no figuraban en las antologías o porque a pesar de que sus nombres figuraran en las antologías no eran tomadas en cuenta cuando se hablaba de “tradicción poética en Chile”, también por el sinfín de nombres de poetisas que encontré, hablando sólo de las que escribieron durante la dictadura de Pinochet en Santiago. La importancia de la poesía escrita por mujeres durante la dictadura en Chile radica en el

desafío político que implicó dinamitar las estructuras tradicionales de la poesía, la tradición poética comandada por hombres; desafiar el cautiverio político, poner el cuerpo y hacer del cuerpo el cuerpo del poema, reventar la clandestinidad no sólo a la que estaban sometidas por la dictadura sanguinaria sino a la que estaban sometidas por ser poetas mujeres. Una reflexión muy parecida se gestó en la Argentina de la posdictadura.

En este sentido se vuelve interesante remarcar los caminos adoptados en esta investigación. Primero no busco recomponer la dinámica de un campo literario sino las dinámicas de escritura de las mujeres. Uno de los ensayos más importantes al respecto es el de Alicia Genovese (2015) y su planteamiento de “la doble voz” cuando se ocupa de analizar poemarios de mujeres que escribieron en los ochenta en Argentina, habla de una voz debajo de la voz “más visible”. Una voz que parece clandestina en diferentes planos, primero dentro del propio poema escrito, después dentro del campo literario y dentro de la historia, *esa voz debajo de la voz busca decir de otra manera*. La también poeta Alicia Genovese pregunta: “¿cuál es el lugar de la enunciación para una mujer, desde dónde habla, con quiénes, con qué otros textos puede establecer un diálogo, ya sea para afirmar una genealogía o para instalar una rebelión?” (Genovese, 2015). Esta autora habla también de un discurso social que ha expulsado a las mujeres del “lugar de quien habla y es escuchada” y de algunos intentos de la poesía escrita por mujeres por acomodarse al canon, a lo tradicional, a la voz oficial, mientras esa otra voz subterránea escapa a ello:

a veces responde con la negación de la metáfora ya escrita que pervive en la repetición celebratoria de ‘poesía eres tú’; a veces resignifica la vieja historia dentro del espacio doméstico convirtiéndolo en lugar para la creación no solo de los hijos y las comidas; a veces carga emocionalmente el texto con su furia o con una sutileza extra, afinada en el confinamiento; a veces produce un exceso erótico al incluir una subjetividad femenina literariamente poco explorada. Se trata de leer la doble voz articulándola en un movimiento de respuesta, de torsión, de desvío, de desafinación; algo que imposibilita la reducción de los textos escritos por mujeres a la simple y apacible lectura de un nuevo contenido o una nueva imagen de mujeres como opción al estereotipo (Genovese, 2015).

Si algo mostraron las mujeres que escribieron poesía durante las dictaduras fue la imposibilidad de reducir sus voces a una sola voz estática, simple y homogénea. Ésta, por supuesto, es una revisión de larga data, pensar cómo escriben, por qué escriben las mujeres y cómo es que son validadas o no dentro de un campo literario masculinista. Son varios los

trabajos que han pensado si hay o no una escritura particular de las mujeres y que han estudiado esa escritura en contextos y situaciones particulares, desmarcándose de esencialismos biologicistas y remarcando la importancia de historizar y contextualizar las escrituras y hacer genealogías. Las mismas poetas con las que dialogo en este trabajo discutieron a finales de los ochenta durante el Primer Congreso de Literatura Femenina Latinoamericana estas cuestiones; hicieron relecturas feministas y plantearon la posibilidad de recomponer un territorio y cuerpo poético propio de la escritura de mujeres, reconociendo la heterogeneidad de esas escrituras. Para Alicia Genovese (2015) una de las respuestas a la metáfora mujer-objeto elaborada por la tradición literaria masculina ha sido la construcción de otro discurso (o proceso) que ha buscado conformar una yo lírico sujeto, que puede seguirse a través de diferentes voces en América Latina.

Ha sido tarea de la crítica literaria feminista identificar las maneras en que los discursos contribuyen a la discriminación de las mujeres y las manifestaciones del poder masculino a través de los usos del lenguaje. Entender al lenguaje androcéntrico no como un portador transparente de significados sino como un recurso de poder que clasifica el mundo, una forma de nombrar y ordenar la experiencia (Golubov, 2012). ¿Cómo nombramos y narramos las experiencias de la violencia? esta es una interrogante que circulaba entre lxs poetas que escribieron durante las dictaduras y que entre las mujeres implicó no sólo disputar conceptos, nombres, figuras y palabras al lenguaje militar sino al lenguaje patriarcal y colonial para poder representar sus cuerpos, la historia de la violencia sobre sus cuerpos. Implicó no sólo escribir en los cautiverios de las dictaduras, escribir para rearmar el sentido de la vida, para hablar de los cuerpos torturados, las mujeres que escribieron poesía en esta época también cuestionaron el canon, la tradición literaria, las políticas editoriales, las formas de validación; interrogaron su historia como escritoras y la historia de la literatura latinoamericana escrita en clave masculina. Las mujeres que escribieron poesía en las cárceles y poblaciones interpelaron “al poeta” hombre-letrado, los lugares desde dónde escribir, editar, publicar y presentar poesía.

Para las poetas escribir también ha implicado desafiar un mandato de silencio sedimentado en varios años de exclusión de las mujeres. La poeta argentina Tamara Kamenszain reflexionaba sobre esto en 1983, durante su exilio en México, “si la escritura y el silencio se reconocen uno a otro en ese camino que los separa del habla, la mujer,

silenciosa por tradición, está más cerca de la escritura” (Kamenszain, 1983: 75). Las mujeres, confinadas al silencio, construyeron su acceso al habla a partir de diferentes estrategias, como el cuchicheo y el susurro. Y esos susurros, explica Kamenszain, fueron creando una *cadena irrompible de sabiduría por transmisión oral*, que no se recogió en los libros. “Y si la oralidad es lo maternal por excelencia –el seno habla, la boca del hijo aprehende– puede decirse que el elemento femenino de la escritura es la madre” (Kamenszain, 1983: 76), así, la poeta argentina propone una genealogía femenina, pero en un modo aún más desafiante para el caso de la literatura: toda escritura literaria proviene de la madre, de las mujeres. “De la madre se aprende a escribir. Maestra de escritores, es ella la que imprime al hogar el sinsentido placentero de la plática. La madre también imprime al hogar el espacio artesanal, obsesivo y vacío de sus tareas diarias. Coser, bordar, cocinar, limpiar, cuántas maneras metafóricas de decir: escribir” (Kamenszain, 1983: 77). La poeta argentina en plena dictadura, escribía que varias de las grandes obras latinoamericanas, como *Paradiso* de Lezama Lima, habían sido engendradas por las madres de los escritores. Engendradas del lugar del silencio y de escucha. Obras firmadas por hombres pero co-escritas por mujeres. Incluso señala a Proust como *hijo* de la escritura femenina. Esta misma concepción de la escritura literaria como femenina se verá en las reflexiones de varias poetas argentinas que escribieron en dictadura. La confinación al silencio, entonces, no detuvo la creación de las mujeres, todo lo contrario, las impulsó a plantear formas de escritura desde lo artesanal, lo doméstico, las celdas, los encierros. Me permito decir que esta experiencia histórica de desafiar el silencio y los cautiverios le dio a las militantes, exiliadas, madres y familiares de desaparecidos y a las mujeres organizadas otras estrategias para fisurar y hasta quebrar los cautiverios de las dictaduras, para sobrevivir y cuidar la vida. Y a las poetas les dio la posibilidad de crear. “Los arquetipos malsanos de una literatura femenina confinada a ciertos temas y géneros”, dice Kamenszain, “ocultan una vez más el aporte callado y rico de la mujer a esa tradición artesanal y milenaria de la letra escrita. Textos lacrimógenos, una falsa lírica endulzada con bondad y pudor, la tematización permanente de ciertos conflictos vitales supuestamente propios de la mujer, vinieron a llenar páginas de una literatura que pretendiendo ser específicamente femenina, es, en realidad, específica de un mercado” (Kamenszain, 1983: 80).

En este sentido opto por usar la categoría “poesía escrita por mujeres” en lugar de “poesía femenina” acentuando que, como lo señala la escritora y periodista peruana, Sara Beatriz Guardia (2004:5), esta última expresión “se ha producido en sociedades jerárquicas y con estructuras patriarcales”. El término poesía escrita por mujeres impulsa una revisión de lo que significa ser “mujeres” y ser “mujeres creadoras/poetas/escritoras” en momentos particulares de la historia, en este caso hablando del contexto de las dictaduras en Chile y Argentina. Es interesante reconocer en estos casos profundas diferencias, pues mientras en Chile las poetas apostaban por reconocer una “palabra de mujer”, una escritura particular a partir de experiencias particulares de la violencia, en Argentina algunas de las poetas estaban pensando en una poesía “sin género”; es decir, una poesía que pudiera leerse más allá del género de quien escribe.

Ya en los años veinte la poeta argentina Alfonsina Storni cuestionaba el concepto de poesía y literatura femenina, cuestionaba la concepción de lo femenino en el ámbito literario y el lugar de desventaja en el que se colocaba a las mujeres. A través de sus crónicas en *La nación* y en la revista *La nota*, Storni increpaba a la *poesía femenina*, sobre todo a la poesía relacionada con el romanticismo y la idea clásica del amor. Fue en 1918 cuando publicó su famoso poema “Tú me quiere blanca”, como parte del libro *El dulce daño*: “Tú que hubiste todas/ las copas a mano,/ de frutos y mieles/ los labios morados./ Tú que en el banquete/ cubierto de pámpanos/ dejaste las carnes/ festejando a Baco./ Tú que en los jardines/ negros del Engaño/ vestido de rojo/ corriste al Estrago./ Tú que el esqueleto conservas intacto/ no sé todavía/ por cuáles milagros/ me pretendes blanca.” Este poema resalta las experiencias y condiciones diferenciadas de las mujeres en prácticamente todos los ámbitos y los mandatos impuestos; parte de ese rechazo a la clasificación de “literatura femenina” e incluso a la denominación como “poetas” que han planteado algunas escritoras, tiene que ver con su rechazo a los mandatos que de ello se deriva. En este sentido, me parece que la amplia producción poética de mujeres durante las dictaduras conforma un cuestionamiento de *lo femenino* dentro de la literatura; pone en crisis la idea de la homogeneización de la escritura de mujeres poetas, las marcas tradicionales de identidad de la literatura escrita por mujeres y reconoce otros vectores que articulan esta poética: la violencia, la representación de los cuerpos y la trasgresión del lenguaje. Partiendo de reconocer, por ejemplo, que hablar de poesía escrita por mujeres implica un

análisis sociohistórico y cultural de esa poesía, pues las condiciones de escritura no fueron las mismas para todas.

Eva Gilberti (1996) se pregunta sobre las diferencias y similitudes que existen entre los discursos de las mujeres que pueden testimoniar sobre la represión. Para la autora las declaraciones y escrituras diversas de las mujeres conformarían un campo discursivo particular para el análisis, un campo que podría articularse con lo que otras mujeres, en otras latitudes también narraron o poetizaron. La experiencia de la violencia actuaría como un hilo conductor de estos relatos. Este planteamiento es interesante para esta investigación pues contemplo precisamente a la poesía escrita por mujeres durante las dictaduras como un corpus discursivo particular (con características diversas, planteadas desde posicionamientos diversos con respecto a la experiencia de la violencia en dictadura, la militancia política de las autoras, sus lugares de clase y sus espacios de escritura) que cuestiona la clasificación, nombrada como androcéntrica por la crítica literaria feminista, de *literatura femenina*. Y en diálogo abierto con otras escrituras de mujeres en distintas latitudes a propósito de la violencia.

Eva Gilberti hace una serie de preguntas que me parece importante retomar:

¿Quiénes son las mujeres sobrevivientes de la represión? ¿Qué significa haberlo sido? ¿Qué se espera de ellas? ¿Cuáles son los efectos de la represión en la totalidad de sus vidas? ¿Cuál es su papel en la actualidad? ¿Hablamos de las que fueron torturadas, violadas? ¿Hablamos de las que fueron encarceladas? ¿Nos referimos a las que parieron en los campos clandestinos de detención y fueron desposeídas de sus bebés? ¿O enumeramos los nombres de las que fueron fusiladas a mansalva? ¿Enunciamos las historias de aquellas que perdieron a sus maridos, a sus hijos, a sus nietos, a sus amigos? ¿A las que les dinamitaron las casas y les destrozaron y robaron sus bienes? ¿Describimos los recorridos interminables de aquellas que debieron rastrear a sus familiares por las comisarías y las cárceles sin lograr información alguna? ¿Recordamos las peripecias de quienes visitaban a sus familiares en las cárceles situadas en los lugares más inhóspitos del país? ¿O nos limitamos a contar cómo se ganaban la vida las que se exiliaron y trabajaron como mucamas, cuidadoras de niños y niñas y como maestras, o como lo que se pudiera conseguir? (en Fletcher, 1996: 4).

A estas añado otras de manera implícita en su análisis: ¿hablamos de las mujeres que resistieron? ¿Hablamos de sus formas, procesos, dinámicas de resistencia y de lucha?, ¿de las “locas de Plaza de Mayo”? ¿De las mujeres que siempre arman lío?, ¿de la resistencia histórica de las mujeres? Y yo añado: ¿hablamos de los movimientos feministas en plena

dictadura? ¿Hablamos de sus escrituras? ¿Hablamos de las mujeres que escribieron durante la dictadura? ¿Hablamos de su poesía, de cómo y desde dónde escribían?

Por supuesto hay diversos trabajos desde el feminismo que hablan, analizan y construyen la historia de las mujeres escritoras y poetas, las genealogías feministas de escritoras y las relaciones de poder dentro del campo literario. Discusiones que por ahora no caben en este trabajo, pero me interesa colocar acá algunas líneas críticas y reflexivas vertidas en el Primer Congreso Internacional de Literatura Femenina, sobre todo porque me parece que sintetizan varias de las preocupaciones y discusiones de la época sobre el silenciamiento sistemático de las escritoras y poetas. Dice la poeta Eugenia Brito en su introducción al texto que recogió las diversas ponencias y declaraciones vertidas durante el primer congreso: “No fue casual que un pensamiento sobre la relación entre la mujer, la escritura y el poder hubiera surgido justamente en un país dominado por una tiranía y que ese pensamiento hubiera emanado de las mujeres que ocupaban el lugar más resistido de esa tiranía: la escritura” (en Berenguer y otras, 1990: 7). Por su puesto, en ese momento las escritoras y poetas que participaron del congreso no sólo hablaban de la violencia política, para ellas una de las consignas más claras y que retomaré hacia el final del texto era reconquistar el espacio que les fue negado por la institución literaria, pero, sobre todo, generar otro, crear otro.

Las mujeres estaban reflexionando desde la literatura sobre las violencias que se anudaban en sus cuerpos. Lo cual abre posibilidades también para situar históricamente la violencia política de la dictadura, en vez de pensarla como un caso único, excepcional e irrepetible. Lucía Guerra escribe: “Las escritoras latinoamericanas han sido una sombra, personajes no oficialmente invitados a participar en el oficio de las letras. Designadas como señoras que escriben, ellas son sinónimo de la excentricidad y una práctica que impone lo biográfico por sobre lo literario, los críticos falocéntricos escarban minuciosamente en las zonas sensacionalistas del ‘adulterio’, del ‘alcoholismo’, del insomnio y la ‘locura’” (en Berenguer y otras, 1990:36). Mientras Eugenia Brito reconoce que el canon se conforma a partir de dispositivos de género y clase, donde “la mujer” es la “gran zona silenciada” (en Berenguer y otras, 1990: 299). Son muchas más las líneas para pensar las relaciones de poder y opresiones contra las mujeres desde el campo literario latinoamericano, las poetas

hablan del constante sospechosísimo sobre su obra, de la descalificación sistemática, de la prohibición de temas.

Erika Martínez (2012) recupera en esa línea el concepto de *mujer subterránea* para estudiar esa voz debajo de la voz de la escritura de mujeres, debajo de los silencios impuestos y repensar la pregunta que se han hecho tantas poetisas ¿quién habla cuando escribo?, en su trabajo la autora también compone su reflexión a partir de entrevistas a algunas poetisas que ella denomina de los ochenta, entre ellas Liliana Lukin dice: “el hecho de ser mujer sí influye muchísimo, incluso en la posibilidad de publicar, de llegar o no a ciertos lugares de difusión. Ya ni hablemos de lugares de poder” (en Martínez, 2012: 77).

Es necesario pensar en la categoría de literatura femenina en sus múltiples dimensiones. No sólo como categoría analítica y clasificatoria de la literatura escrita por mujeres sino como una construcción que implica determinadas normas para escribir y evaluar esa escritura dentro de un campo literario cuyas relaciones de poder subordinan la producción de las mujeres y producen un silenciamiento sistemático de la voz de las narradoras, poetisas y ensayistas y a la vez marginan la poesía escrita fuera de las instituciones literarias. Dice Marcela Lagarde a propósito de lo femenino: “es evidente que en el fenómeno sociocultural de la femineidad es posible determinar la ideología de la femineidad que lo constituye, pero no lo agota: se trata de un cuerpo conceptual más o menos coherente y sistematizado que define a las mujeres, a la vez que les otorga elementos para percibir, sentir, conceptualizar, analizar y explicar el mundo; así mismo la ideología de la femineidad como representación abstracta y simbólica del mundo y como precepto está presente en las formas femeninas de vivir la vida” (Lagarde, 2012: 467). La categoría de literatura femenina también marca pautas y parámetros de escrituras, temas, formas de escribir y representar el mundo, anula la diversidad de experiencias y voces de las mujeres. No quiere decir que todas las escrituras se atañan a ellas o escriban siempre en los mismos parámetros, sin embargo la categoría literatura femenina no es solo una clasificación sino una forma de imponer imaginarios, maneras de representar y lenguajes específicos para representarlos. Se puede hablar entonces de una feminización de la escritura de las mujeres: el sospechosísimo, que implica ver a esta literatura como menor y menos acabada, por lo tanto implica revisarla con suspicacia, ponerla en duda; la voz baja, la asignación de temas y espacios para representar, que casi siempre asocian a esta literatura a lo íntimo, lo privado

y lo doméstico. La rebelión histórica de las escritoras a esos parámetros encuentra un punto importantísimo en la época de las dictaduras: las mujeres escribieron ampliamente desde distintos espacios y bajo diversas circunstancias; hubo una conformación de nuevos lenguajes para poder expresar sus experiencias; una articulación entre el movimiento y la teoría feminista y las poetisas permitió fundar una crítica literaria feminista latinoamericana; hubo una puesta en crisis de las dinámicas y parámetros del campo literario, una denuncia de las violencias ejercidas contra las mujeres, un cuestionamiento a la mirada, a las formas de representar y un pensar en la poesía como testimonio, documento histórico y forma de decir aquello que parecía imposible de decir con otros lenguajes.

Vamos desde el *Cuarto Propio* de Virginia Woolf donde la escritora remarca también las condiciones materiales mínimas para que una mujer pueda producir, hasta las diferentes muestras, trabajos, creaciones y protestas que a lo largo de la historia han hecho las escritoras para visibilizar las desigualdades que imperan. También está la figura de Sor Juana Inés de la Cruz y de otras escritoras que se han sentido incómodas con el contexto en el que viven, con las limitaciones para su producción y formación, escritoras que se han rebelado, manifestado, hasta el contundente *Poesía no eres tú* de Rosario Castellanos para romper la metáfora de la mujer-objeto.

En la entrevista Eugenia Brito (febrero 2018, Santiago) me dijo: “Detrás de los hombres que escriben hay premios, hay becas, hay viajes, entonces las mujeres se van quedando atrás, siempre las postergan, entonces cuando se piensa en el poeta, es una figura masculina, no femenina, cuando se habla de poeta femenina es una figura momentánea y concertada por los hombres, no es una figura que participe igual que los hombres”; lo que me decía la poeta es que no sólo implica la invisibilización histórica de la obra de mujeres o sujetos feminizados sino una desigualdad económica y de recursos, una desigualdad en las posibilidades materiales para la creación. A pesar de que hoy muchas mujeres tienen un cuarto propio y hasta un departamento propio desde dónde poder escribir y crear, las desigualdades siguen imperando y son atravesadas por supuesto por la clase y la raza. Existen muchas escrituras desde la cárcel que siguen sin ser “aceptadas” como parte de “la Literatura”, escrituras desde los márgenes, fuera de las grandes capitales, desde la clandestinidad, desde contextos de violencia y por supuesto la llamada “literatura indígena” producida por mujeres diversas.

1.3.1. Mitificación e higienización

Parte de los mecanismos de desvalorización de la obra de las mujeres es la mitificación e higienización de algunas figuras que “resaltan más por ciertos atributos” y hacen parecer que la “escritura femenina” recae sólo en algunas mujeres “excepcionales”. Uno de los caminos que me llevaron a este trabajo fue mi investigación sobre Alejandra Pizarnik donde, de manera más intuitiva que con herramientas que ahora tengo, propuse una desmitificación de su figura. Pizarnik es una poeta reconocida por su “vida intensa”. A partir de su suicidio en 1972 durante una salida del hospital psiquiátrico Pirovano, se puso en marcha una relectura de su obra buscando las pistas para entender su muerte y poniendo su poesía en una suerte de diván desde donde entender “los conflictos y enfermedades de la poeta” se acentuó el carácter único y excepcional de su poesía, de esta manera se rompieron diálogos con la obra de sus contemporáneos y con la obra de otras escritoras argentinas y latinoamericanas. Pizarnik era la niña que terminó por enloquecer y hacia el final de su vida escribió una literatura maldita ilegible y producto de una enfermedad mental que, me permito decir, hasta ahora es incierta. Mi propuesta consistió en leer la obra completa de Pizarnik como un proyecto estético y analizarla en relación a su contexto; en el camino me encontré con investigaciones como la Patricia Venti (2008), quien asegura que el diario de Alejandra está mutilado, se extrajeron posicionamientos políticos y pasajes lésbicos, un proceso de higienización de su obra para encajarla en el cautiverio impuesto a algunas escritoras: la locura. Por supuesto también pude reconocer que la poeta nunca publicó nada que no estuviera corregido, seguir su programa de escritura y lectura, los autores a quienes criticaba y con los que dialogaba explica su apuesta por una escritura obscena y erótica hacia el final de su producción, todo esto echa por tierra la idea de que la poeta escribía sólo en momentos de angustia. La intertextualidad de su obra también revela citas de escritoras latinoamericanas con las que estaba dialogando a través de cartas y a quienes leía; justo en esa obra más rechazada por la crítica dominante Pizarnik complejiza al lenguaje y su “carencia”, un lenguaje que no alcanza para representar lo que ella quería decir, un tópico resignificado por la poesía escrita por mujeres durante la dictadura y sobre todo en los ochenta, ¿por qué el lenguaje no era suficiente?, esta pregunta ya no se responderá sólo a través de una reflexión existencialista, sino a partir de reconocer un

lenguaje masculinista que establece marcos normativos y que se revela insuficiente para hablar y representar las violencias contra las mujeres (y otrxs sujetxs oprimidxs). En esa obra también Pizarnik critica profundamente a la institución mental, al psicoanálisis y a las sociedades capitalistas. En el camino también descubrí que Pizarnik fue traductora, una de las primeras diaristas en América Latina, crítica literaria, etc. Ahí también está parte del acento de no concentrarse solo en los productos o en la obra y darle cabida a los procesos de escritura.

Pizarnik fue una de las figuras más retomada por las poetras argentinas que escribieron durante la dictadura; su forma de cuestionar al lenguaje, al silencio y la noche desde su ser mujer escritora ofrece un campo fértil para repensar su obra y nuestras escrituras. Dice Alicia Genovese (2015) en una entrevista: “Es un discurso contracultural aunque no aparezca enunciado así en los textos poéticos. El solo hecho de que una mujer proyecte su propio deseo ya es contracultural. Porque lo dominante es la cultura patriarcal donde esta voz de mujer es ignorada. Esto se complementa con estrategias de lectura, que son también una forma de resistencia. Recuerdo la importancia que tuvo para las mujeres de mi generación la lectura de Alejandra Pizarnik, uno de los pocos modelos en el que podíamos mirarnos.”²²

Un caso parecido ocurre con Gabriela Mistral en Chile, las escritoras de la época que trabajo también desmitificaron y deshigienizaron a esta autora; Mistral es una figura en disputa, disputada a la derecha que la alzó y consagró como la madre sacra²³. Entonces,

se trata de leer los textos escritos por las mujeres, interpretando sus silencios y aquello que critican e interrogan de la tradicional cultura de América Latina, como medio de reemplazar el discurso falocéntrico y apropiarse de una identidad que les ha sido negada. La escritura se convierte así, como señala Hélène Cixous, en un espacio de liberación, de reconocimiento de sí mismas y de redefinición, mediante las diferentes formas de representación que asume la pluralidad de las voces literarias femeninas, “ausentes de un canon casi exclusivamente masculino y predominantemente del primer mundo, europeo y de la clase dirigente (Guardia, 2004:33).

²² Disponible en: <http://blogdelamasijo.blogspot.com/2015/07/alicia-genovese-las-mujeres-escribimos.html>

²³ Recuerdo que en mi charla con Malú Urriola (en entrevista, marzo 2018, Santiago) me dijo que había estudiado a algunas “poetas suicidas” y se dio cuenta de que estaba acorraladas por condiciones materiales adversas o por relaciones amorosas violentas y que para ella eso significaba que no habían muerto por la poesía, por supuesto.

Como resalto a lo largo de este trabajo la escritura de las mujeres y particularmente la escritura de las mujeres situadas en distintos lugares en contextos de violencia política, proponen otras interrogantes para pensar la violencia de un sistema colonial, patriarcal, capitalista. Ese famoso poema de Alfonsina Storni “Tú me quieres blanca” opera en tantos sentidos posibles como tantos mandatos fisuramos, el procesos de higienización y encapsulación en un discurso femenino tradicional de la obra de algunas autoras opera como Storni nos decía en su poesía: *tú quieres mi escritura blanca*, justo es lo que Pizarnik hace explotar en su última producción, revienta su propia producción y mancha el lenguaje; estas escrituras de mujeres que desbordan y me desbordan todo el tiempo manchan la tradición de la poesía en sus respectivos países.

Desde la propuesta que Patricia Castañeda nos hace en los seminarios sobre Investigación feminista, es decir, desde la propuesta metodológica de la investigación feministas quiero poner aquí lo que este trabajo se ha propuesto visibilizar y desnaturalizar. *Desnaturalizar* la idea de que las mujeres que escribieron durante los periodos dictatoriales son pocas, la idea de que todas las mujeres escriben igual y rigen su escritura desde valores y características asignadas a lo tradicional “femenino”. *Visibilizo* la relación de estas escrituras con los movimientos feministas y de mujeres, una enorme red de poesía que concentro en Chile y Argentina. Es claro que a partir de los ochentas surge una generación amplia y heterogénea de poetas en varias partes de América Latina y que a pesar de los nombres que resaltan sigue siendo una generación por descubrir. Alicia Genovese para el caso argentino, dice: “los libros de poesía con firmas de mujer, en los años ochenta dejan de ser una rareza, el tropiezo de una excepción, unos pocos nombres en medio de una larga lista de escritores varones, como venía sucediendo desde varias décadas atrás” (Genovese, 2015).

También como insisto en otros apartados de este trabajo, revisar las publicaciones de las feministas, mujeres organizadas y escritoras organizadas da un panorama de esa generación-red de poetas, por ejemplo en *Palabra de Mujer* de Hedy Navarro se recopila poesía escrita por mujeres en países como Costa Rica, Perú, México, Nicaragua, Uruguay, etc. Como deja ver la crítica literaria del momento que nombró a la poesía escrita por mujeres durante la dictadura pinochetista como “La nueva poesía femenina chilena” o como escribe Alicia Genovese (2015) respecto al caso argentino: “a partir de los ochenta

las mujeres desafían el espacio literario con una presencia que no puede circunscribirse a la efusividad amorosa del yo lírico. Su complejidad y sofisticación desbordan un posible inventario temático, tanto como un agrupamiento sobre la base de rasgos de sintaxis o de estilo”; esta generación detona el concepto de “poesía femenina”, lo desborda, así como el imaginario de la “poetisa fatal” selecta o sacra que recaía en figuras como Storni, Pizarnik y Mistral y como Genovese intenta demostrar el discurso poético de las argentinas tiene esa “segunda voz” que se desvía de la corriente central, que ya no sigue las notas de la melodía principal.

Hay también una línea de pensamiento que subyace en las escrituras sobre la literatura escrita por mujeres, la idea de un proceso necesario para que la escritura sea posible: reapropiarse del lenguaje, recuperar la voz o buscar la voz, reapropiarse del cuerpo y del lenguaje que lo nombra (tomar la palabra).

1.4. Escribir y poner el cuerpo

“Escribir con el cuerpo”, como lo planteó Woolf y se propone Hélène Cixous, es solo el principio. Tenemos que reescribir el mundo.

Úrsula K. LeGuin

“¿Cómo reescribimos el mundo cuando ‘las herramientas del amo nunca desmontan la casa del amo?’”, se pregunta Gabriela Jáuregui (2018) en su texto “Herramientas desobedientes”. Jáuregui renuncia a la imagen de que una mujer escribiendo es igual a una mujer tomando dictado o a una mujer muerta, silenciada, encajuelada, descuartizada y se pregunta ¿cómo contamos nuestra insubordinación?, hace entonces un recuento de los diferentes métodos que han utilizado las mujeres para “cuidar y defender su lengua” como a su territorio, “pienso en esa mujer que cosía quilts, cobijas con mensajes encriptados en sus diseños para comunicar mensajes en el ferrocarril subterráneo de esclavos, o en las mujeres que todavía hoy en países del oriente medio y lejano tejen tapetes con mensajes en los nudos” (Jáuregui, 2018: 91). Hay una historia o mejor dicho historias diversas de mujeres diversas que han emprendido luchas por recuperar, rearmar, rearticular sus voces, su palabra, su lenguaje. Muchas mujeres han sido silenciadas, es cierto, muchas no tuvieron y no pudieron construirse las herramientas necesarias para nombrar, decir y hablar de su

dolor. Personalmente pienso en mi abuela Roberta, una bruja oaxaqueña que a los 59 años se desmayó en la cocina de su casa, fue cuando descubrimos el tumor que ya le traspasaba la espalda, mi abuela murió de un cáncer de mama que no pudo nombrar, porque no pudo parar, no pudo dejar de sostener. Brenda Lozano (en Jáuregui, 2018) recupera en su texto “No a dónde va, sino de dónde viene” la historia de la menor de trece años que se suicidó luego de que la violaron y dejó escrito en su cuerpo los nombres de quienes la abusaron. Utilizó su cuerpo para ser escuchada. No es una sorpresa reconocer que incluso entre nosotras y nosotrxs hay voces que son más escuchadas que otras, hay voces que no importan. Vuelvo a pensar en las veces que recorrí los ex centros de tortura y exterminio, en Londres 38, en Santiago, me hablaron de la poesía que lxs detenidxs escribían en las paredes; vuelvo a pensar en las mujeres que escribieron en los centros clandestinos y pasaron su poesía a sus compañeras cuando sabían que iban a ser asesinadas, en las maneras en que fue “vital” que esa poesía saliera viva. Somos parte de la historia del silenciamiento, no nos anunciamos aún como mujeres que pueden escribir o que escriben libremente porque otras no pueden hacerlo; hace un tiempo entre compañeras hablábamos de las cientos de poetxs que deben estar ahí, escribiendo y que nunca podremos leer o de las que dejaron de escribir porque les dijeron que no podían. Somos parte de la historia del silenciamiento, como lo somos de las múltiples formas de romperlo, de poner y reapropiarse del cuerpo y del cuerpo-palabra.

Después de leer el texto de Úrsula K. LeGuin (1992) y la lectura que Gabriela (2018) hace de este en *Tsunami*, entiendo que ambas exploran los procesos de escritura de las mujeres, sus contextos, las formas, los lugares en los que escriben; Úrsula habla de lugares “invadidos” sin posibilidades de un cuarto propio por los “deberes” de las escritoras (la maternidad, el trabajo de reproducción, trabajo doméstico, afectivo, de cuidado, etc.) de las condiciones en las que tienen que escribir y que las obliga a dejar de lado o en segundo término la escritura. Úrsula problematiza también la idea de la “incompatibilidad” entre ser madre y ser artista. Mientras Jáuregui, situada desde México, habla de condiciones de violencia, represión, censura, para la escritura de mujeres; todo eso me hace volver a mirar esos apartados que ya están escritos a partir de las entrevistas con las poetxs, escritoras, editoras y sobrevivientes, sobre sus procesos de escritura durante la dictadura, punto donde puse el acento y del que salieron varias anécdotas relacionadas con las formas

particulares de violencia a las que se enfrentaron, a sus condiciones dentro del campo literario, a la vida en las poblaciones, en la clandestinidad y en la cárcel y claro la vida con sus compañeros, como madres y en sus otros oficios: una letra marcada por la violencia, el cautiverio, también por la maternidad, el trabajo de cuidado, de reproducción, afectivo, etc.

Son variados los análisis a propósito del control, disciplinamiento y despojo de nuestros cuerpos como parte indispensable para entender el capitalismo patriarcal colonial. Como reconoce Silvia Federici (2016), por ejemplo, la cacería de brujas, la degradación de las mujeres, la invisibilización de nuestros saberes, experiencias, legados, junto con el cercamiento de tierras y la colonización fue parte indispensable para el proceso de acumulación originaria. "En la lengua del feminicidio", escribe Rita Segato (2016:47), "cuerpo femenino también significa territorio y su etimología es tan arcaica como recientes son sus transformaciones". Segato profundiza en la violación como acto domesticador y de apropiación del territorio por el grupo vencedor, y cómo en estas nuevas guerras, en la esfera de la paraestatalidad, la violencia sexual contra las mujeres ha dejado de ser un efecto colateral de la guerra para convertirse en un objetivo estratégico y hasta fundamental. Es en los cuerpos de las mujeres y particularmente de las empobrecidas, mestizas, donde se inscribe y donde se desarrolla la guerra.

Ante estos procesos, me parece importante volver a lo planteado por Sayak Valencia: construir una memoria de las históricas estrategias de sobrevivencia de las mujeres a la violencia, y es ahí donde el abanico es bastante amplio, este trabajo opta por historizar las estrategias creativas, la poesía, como parte de la reflexión por recuperar, sanar, comprender el cuerpo/palabra como territorio. La feminista comunitaria territorial Lorena Cabnal habla del cuerpo-territorio pues reconoce que es sobre los cuerpos donde se han construido las opresiones por la disputas de los pueblos y territorios. Cuerpos que han sido también objeto de despojos y saqueos. Desde nuestras distintas posiciones históricas y sociales nuestros cuerpos llevan las marcas del despojo, la opresión, el disciplinamiento férreo. Escribir y habitar desde un cuerpo en guerra, como me dijo la poeta chilena Malú Urriola (en entrevista, Santiago, marzo 2018), pasa por otras disputas simbólicas y materiales de la palabra. La expropiación de nuestros cuerpos como la expropiación de la tierra, implica también una expropiación de saberes, palabras, un universo de representación. No sólo durante la dictadura, hay una permanente amenaza de sufrir una

violación, una desaparición, la violencia sexual viene siempre acompañada de otras violencias, un ensamblaje de vectores que producen cuerpos desechables. En nuestros cuerpos se inscribe la memoria de las violencias personales y colectivas. Me parece que esa es una de las bases más importantes por las que los feminismos parten de pensar desde el cuerpo, vuelvo Pizarnik con su poema: que tu *cuerpo sea siempre un amado espacio de revelaciones* o con su querer hacer del cuerpo el cuerpo del poema que pueden ser potentemente resignificados en este marco.

1.4.1. *Poner el cuerpo*

Siguiendo la lectura que Restrepo (2016) hace de Foucault para su propuesta de la genealogía feminista como metodología de investigación, revisa las dos vertientes que el feminismo ha retomado de la propuesta foucaultea, por un lado la relación cuerpo-historia; “el cuerpo impregnado de historia”; para el feminismo el cuerpo es el territorio donde se encarna la experiencia historizada. Los feminismos han buscado trazar, complejizar y representar la trama de la violencia que se anuda en nuestros cuerpos, así como disputar otras formas de representar y pensar el cuerpo “de mujer” asumiendo la categoría “mujer” como variable, social y culturalmente construida; desde la marginalidad de los cuerpos, las opacidades, desde cuerpos-otros que proponen formas diversas de entender el clásico cuerpo asociado a las mujeres, ahí la experiencia de las compañeras trans ha sido vital. Desde el arte, la acción política en las calles, la literatura y la movilización social también se ha disociado la trama patriarcal constituida sobre nuestro cuerpos para desbordarla y reelaborarla. *Poner el cuerpo*, es un enunciado que aparece en varias ocasiones en este texto a propósito de las diversas acciones que hicieron las mujeres organizadas y feministas, desde mi punto de vista escribir poesía fue parte de este poner el cuerpo. No está sólo la historia de los cuerpos torturados, apresados, exiliados, desaparecidos o quizá porque está esa historia están también la de las diversas formas de poner el cuerpo y desde el movimiento feminista y de mujeres las formas de desarticular y reinventar ese cuerpo expuesto que se rebela. Andrea Giunta (2018) da algunos apuntes sobre esta noción de poner el cuerpo a partir del análisis de la obra de la artista uruguaya Nelbia Romero que trabajó durante la dictadura y de su entrevista personal al historiador del arte Gabriel Peluffo Linari.

Poner el cuerpo fue una consigna que se cargó de sentido hacia finales de los años sesenta por la resistencia de los manifestantes ante los ataques de la policía, y la intervención de artistas y sus formas de representar la resistencia urbana. Hay una resignificación poderosa que se gesta durante los setenta a propósito de la dictadura sobre la frase poner el cuerpo, en un momento de cuerpos perseguidos la madres de Plaza de Mayo pusieron el cuerpo dando rondas que por supuesto descolocaban el cerco impuesto por la dictadura, las protestas de mujeres en Chile y sus variadas formas de reapropiarse de la calle, del barrio, de intervenir instituciones. Para mí la poesía es parte de esta forma de resignificar el poner el cuerpo, por los riesgos que implicaba escribir sobre la violencia durante las dictaduras pero también por las formas de intervenir, mover, descolocar y en algunos casos reventar las formas tradicionales de representar el cuerpo y pensar la palabra.

Como señala Andrea Giunta (2018), la época de las dictaduras se conectan con una reflexión, comprensión y representación distinta del cuerpo femenino, conformada en diferentes países latinoamericanos a partir del movimiento feminista desde los años sesenta, formas que buscaban señalar la tortura y las diversas formas de disciplinamiento sobre el cuerpo de mujer (y los cuerpos feminizados), hubo “una comprensión distinta del cuerpo femenino, entendido como espacio de expresión de una subjetividad en disidencia respecto a los lugares socialmente normalizados. Las representaciones del arte y del activismo feminista interrogaron las claves del disciplinamiento del cuerpo femenino cuya contracara era el disciplinamiento masculino” (Giunta, 2018: 13), ejemplos hay varios, entre ellos: la foto de Julieta Kirkwood siendo apresada, de las mujeres embestidas por los guanacos o vestidas de negro con los ojos cerrados, esos cuerpos agrupados y protestando desde el movimiento de mujeres y feminista desafiaba la lógica dictatorial patriarcal. En la poesía se siente también esa reapropiación del cuerpo que iré desentrañando a lo largo de este trabajo.

“Desde el antiguo testamento la mujer es tentación y pecado: es la metáfora general de aquello que debe controlarse, reglamentarse, ordenarse. A ello se han dedicado los más sofisticados mecanismos sociales, políticos y culturales. En cierto punto, el control del cuerpo femenino réplica el control social de los cuerpos en general” (Giunta, 2018, 14). ¿Cómo y de qué forma la poesía escrita por mujeres contribuyó en fisurar esto, cómo lo hizo desde el cautiverio?

Pensar que el patriarcado/capitalista/colonial también construye subjetividades, que el proyecto disciplinador, moralizador y autoritario de las dictaduras estuvo también enfocado en moldear subjetividades y anular otras formas posibles de ser y sentir, se puede pensar a la poesía como una manera de defenderse de estos procesos y de imaginar y ensayar otras formas posibles de vivir. La poesía disputa la subjetividad, es decir: la forma de pensarnos, sentirnos y de representarnos personal y colectivamente en el mundo. Por eso pensar en la poesía y en el lenguaje y en la apuesta de estas poetas por romper patrones, la tradición, el canon y el lenguaje patriarcal es tan importante, porque implica construir otras miradas sobre “lo femenino”, sobre el ser mujer, otras hablas, otros imaginarios, otros afectos, otra memoria.

Como han expuesto Barbara Sutton en diferentes trabajos, entre ellos, “Poner el Cuerpo: Women’s Embodiment and Political Resistance in Argentina” (2007), “poner el cuerpo” como práctica política ha sido resignificada por los movimientos de mujeres y feminista. Para la autora, las mujeres definen “poner el cuerpo” en términos de colectivo, de protesta colectiva, pero también en sus prácticas diarias de resistencia. Esto genera nuevas subjetividades encarnadas que desafían los modos hegemónicos de encarnación de la feminidad (Sutton, 2007). Como ocurrió en los setentas y ochentas, los movimientos de mujeres y feministas, sus cuerpos ocupando las calles, sus cuerpos como soportes artísticos de obras contraculturales y antidictatoriales y las diferentes prácticas que se gestaron para sostener la vida como la olla común, los talleres literarios, los círculos de autoconciencia, etc., etc., generaron subjetividades contrapuestas a la exaltada por los estados dictatoriales. En ese sentido, los cuerpos de las mujeres no cuentan sólo la historia del sufrimiento y sometimiento, como dice Barbara Sutton (2007), también cuentan las historias de las diferentes prácticas de resistencia y, como diría Patricia Castañeda, incluso más allá de la resistencia, prácticas de trasgresión.

Poner el cuerpo evoca la dimensión corporal de la resistencia política: “poner el cuerpo means not just to talk, think, or desire but to be really present and involved; to put the whole (embodied) being into action, to be committed to a social cause, and to assume the bodily risks, work, and demands of such a commitment. Poner el cuerpo is part of the vocabulary of resistance in Argentina, and implies the importance of material bodies in the

transformation of social relations and history²⁴” (Sutton, 2007: 130). Los sesentas y setentas fueron el escenario histórico político de la entrada de las mujeres a la militancia activa, los terrorismos de Estado fueron el escenario de la organización política de las mujeres en todos y desde todos los espacios de la vida social. Estas prácticas cambiaron las formas de pensar los vínculos, las relaciones sociales, la historia y el propio cuerpo. Para mí, la producción poética de las mujeres está fuertemente vinculada a este proceso. Cabe resaltar que la autora no traduce al inglés el término *poner el cuerpo*, encuentra que como expresión de la resistencia de los movimientos sociales en Argentina, es intraducible, porque rebasa los posibles significados: “poner el cuerpo en la línea” y “dar el cuerpo”. Sutton resalta también cómo las activistas sobrevivientes a las dictaduras, que llevan en el cuerpo las marcas de las violencias experimentadas, aportan a la crítica y reflexiones actuales, ella lo enmarca en la crisis socioeconómica que experimentada por la Argentina en el 2003, pero también incluye sus aportaciones en las luchas por el aborto legal. La presencia de estas mujeres en las calles también producen cambios en las prácticas políticas de los movimientos de mujeres y feministas y de los movimientos sociales (Sutton, 2007). Cuerpos que quisieron ser desaparecidxs, eliminadxs se han consolidado como parte necesaria, vital incluso, de la resistencia política en Argentina, como es el relevante caso de las Madres de Plaza de Mayo. Como dice la autora, las mujeres han puesto el cuerpo en las luchas contra las injusticias sociales a lo largo no solo de la historia argentina sino de la latinoamericana. Y desde ahí, se acepte o no, se visibilice o no, han transformado no solo las prácticas de resistencia, si no las formas de entender lo político. Como explica Sutton:

Many other women in Argentina have engaged in multiple practices of embodied political resistance. They contradict gendered stereotypes by actively participating in mass mobilizations, taking on roles that require bodily strength and courage, and adopting rebellious demeanors in their protests, chants, and slogans. As Nora Cortiñas reminds us, a sizable number of the people disappeared by the dictatorship were women. Many of them were activists involved in social change projects, some of them in armed organizations. Survivors’ testimonies highlight the bodily risks

²⁴ Poner el cuerpo no solo significa hablar, pensar o desear, sino estar realmente presente e involucradx; poner todo el ser (encarnado) en acción, estar comprometidx con una causa social, y asumir los riesgos corporales, el trabajo y las demandas de tal compromiso. Poner el cuerpo es parte del vocabulario de resistencia en Argentina e implica la importancia de los ‘cuerpo materiales’ en la transformación de las relaciones sociales y la historia (Traducción mía).

entailed in political activism during the dictatorship and the sexualized torture endured by the disappeared women. They also show how some of the contradictions activist women encountered were grounded in sexist constructions of the female body, both by the military and in leftist groups (Sutton, 2007: 150).²⁵

La expresión “poner el cuerpo” adquiere otro sentido cuando hablamos de cuerpos de mujeres imbuidos de significados tradicionalmente femeninos: pasividad, quietud, no-violentos, *poner el cuerpo* implica entonces interrumpir los discursos tradicionales, encarnar otras formas de ser mujer (Sutton, 2007). Los periodos dictatoriales fueron épocas de violencia extrema contra los cuerpos, sobre los cuerpos, como parte de una apuesta por des-encarnar, por anular personas, por hacer desaparecer. Las mujeres, con siglos de historia de represión sobre sus cuerpos, encarnaron la resistencia, la trasgresión y la transformación; *pusieron el cuerpo en las calles* y articularon formas de pensar el cuerpo ausente. No es extraño entonces que uno de los principales tópicos de la poesía escrita por mujeres durante las dictaduras sea el cuerpo y que de la reflexión de las mujeres creadoras saliera la idea de recuperar, también, el cuerpo poético.

Por ahora solo puedo recurrir a un poema escrito por Ana María Ponce en algún momento entre julio de 1977 y febrero de 1978 durante su secuestro en la Escuela de Mecánica de la Armada y que pudo conocerse gracias a que su compañera Graciela Daleo sacó los poemas, Ana María permanece desaparecida:

Nada puede detenerme,
he quedado detrás de las paredes,
caminando siempre,
dejando en la calle mí marca
indestructible.
Y mientras mi sombra pasa,
lentamente,
me van reconociendo
los árboles,
las veredas,

²⁵ Muchas otras mujeres en Argentina se han comprometido con múltiples prácticas de resistencia política encarnada. Contradicen los estereotipos de género participando activamente en movilizaciones masivas, asumiendo roles que requieren fuerza corporal y coraje, y adoptando comportamientos rebeldes en sus protestas, cantos y consignas. Como nos recuerda Nora Cortiñas, un considerable número de las personas desaparecidas por la dictadura fueron mujeres. Muchas de ellas eran activistas involucradas en proyectos de cambio social, algunas de ellas en organizaciones armadas. Los testimonios de las sobrevivientes destacan los riesgos corporales implicados en el activismo político durante la dictadura y la tortura sexual contra las mujeres desaparecidas. Ellos también mostrar cómo algunas de las contradicciones que encontraron las mujeres activistas fueron basado en construcciones sexistas del cuerpo femenino, tanto por parte de los militares como de las organizaciones de izquierda (traducción propia).

la gente.
Ya nada puede
desprender mi alma
de las cosas,
quedó enraizada
en los rostros,
en las manos ajenas,
en los ojos dolidos,
simplemente
quedó mi huella
de dolor.
Y alguien, espera... (Ponce, 2011: 76)

1.4.2. *Territorio y cuerpo poético*

En 1987 durante el Primer Congreso Internacional de Literatura Femenina realizado en Santiago de Chile, bajo dictadura, las poetisas hablaron de un concepto: *territorio poético*. Un grupo de poetisas, narradoras, críticas literarias se reunieron en un convento a dialogar por primera vez sobre la escritura de las mujeres en el Chile azotado por el terrorismo. Al encuentro llegaron exiliadas inmersas en diálogos con los feminismos en Estados Unidos y Europa; Chile llevaba ya un tiempo intenso de protesta callejera organizada por el movimiento de mujeres y el movimiento feminista, Julieta Kirkwood había muerto ya y había dejado un legado importante sobre la situación de las mujeres en los partidos políticos, en el feminismo, en la historia. Las escritoras habían ya manifestado de formas diversas, en revistas y en actos públicos, su descontento ante las desigualdades imperantes en el campo literario, aún entre los poetas de las resistencias, y los lugares que llevaban años ocupando²⁶. En ese sentido uno de los planteamientos transversales a todas las discusiones generadas en el congreso fue la importancia *de construir un territorio poético propio y recuperar el cuerpo poético de las mujeres*, silenciado e higienizado históricamente. “Territorio poético donde son convocados y conjurados todos los males de una sociedad opresora y oprimida, signada y resignada bajo las formas dominantes, lenguaje polivalente que se erige ante un poder que exige ser cuestionado. La escritora es la hablante crítica, denunciadora elocuente de los castigos infligidos a una mayoría marginada, ausente de intercambio mercantil y del lujoso coqueteo intelectual utilizado por los sistemas de comunicación” (Molina, 1993). Como enuncia Andrea Giunta (2018) durante las dictaduras existió también despojo de la cultura, de la palabra, ante eso la

²⁶ Una historia más amplia sobre el congreso aparece en el capítulo 3 de este trabajo.

respuesta de las chilenas fue intentar rearmar esa palabra y para poetas como Carmen Berenguer, eso no implicaba volver a lo anterior sino conformar una poesía-otra que rompiera con lo tradicionalmente asignado a la literatura de mujeres y con el canon y tradición patriarcal.

Siguiendo las pistas dejadas por estas poetas en la memoria del congreso es que también me propongo reconstruir ese *territorio poético*, para ello la propuesta metodológica de estas escritoras fue: construir una tradición propia de la literatura escrita por mujeres, hacer relecturas de obras y recuperar voces poéticas y literarias excluidas e ignoradas dentro de la historia de la literatura. Reconocer el despojo del cuerpo de las mujeres y reconocer que construir un lenguaje distinto, disidente al masculino es una de las formas de recuperar también el cuerpo (poético). Posicionarse desde la historia de saqueo y pensar la colonialidad en Chile y América Latina y nombrarla en la poesía.

A lo largo de este texto intento entonces construir una genealogía de esa poesía escrita por mujeres durante la dictadura y rearticular su territorio poético, pensando el cuerpo, la violencia y la trasgresión desde la palabra-acción de estas mujeres; por ello es que construyo constelaciones que muestran nombres y obras escritas por mujeres durante las dictaduras, nombro a sus ancestras, reconozco las trasgresiones y propuestas poéticas diversas que hicieron en su momento; hacer esta reconstrucción no implica conformar una tradición poética de mujeres para mujeres, sino problematizar esos vacíos, silencios y opacidades; conformar un territorio en el que estas poetas puedan dialogar con quienes les precedieron desde, también, su búsqueda por recuperar la voz y en ese mismo plano, rearmar un territorio poético de la poesía escrita por mujeres durante las dictaduras debe incluir a las poetas-otras, a las que no nombramos poetas y que escribían desde distintos cautiverios o desde distintas zonas de resistencia, son parte de las constelaciones, reconocer la diversidad de las situaciones y que la escritura implicó cosas distintas para ellas, pero fue un aliciente de algo, una forma abrir candados, varios simbólicos y algunos materiales. La escritura fue una forma de poner el cuerpo y de poner en ella el cuerpo. Otra vez viene a mi cabeza Ana María Ponce: “Para que la voz no se calle nunca, / para que las manos no se entumezcan, / para que los ojos vean siempre la luz, / necesito sentarme a escribir” (Ponce, 2011: 16).

Capítulo 2

Ser mujer durante el terrorismo de Estado. Apuntes sobre la violencia política de sexual

Y por eso me voy de este lugar de brujos,
de gente bella, de tinieblas.
Donde mis esperanzas abortan
mis caminos terminan
y no soy capaz de conceder al tiempo
ni segundos de mi sangre
que se enfría y se calienta porque sí.
Este lugar hechizado y hechizador
que no tiene espacios ni rincones
donde dormir, mirar sin decir nada.
Estoy de más en el mecanismo complicado
de este país hostil
que me presta la última ternura
justo al abrirse mi esperanza.
Y me voy hacia el olvido
porque no debo quedarme un minuto más
tapándoles el sol como si nada.

Ana María Lanzillotto (desaparecida desde el 19 de julio de 1976).

El 11 de septiembre de 1973 M. se vistió para ser un hermoso cadáver. Se puso un vestido azul marino con holanes, su vestido marinero y junto con su entonces compañero, se dirigió a la Plaza de Armas, a la sede de su partido, para ver en qué podía ayudar y recuperar su fusil. Es el día del golpe. Por la calle circulan los camiones militares y en plena Plaza de Armas hay un “tiroteo salvaje”. M. se tumba sobre el suelo, M. se angustia, M. grita, M. se pregunta por el sentido de lo que está ocurriendo, no alcanza a comprender: “¿por qué disparan?, ¿por qué disparan?” No pudieron cruzar hacia la sede del partido Socialista, así que volvieron a su departamento a escuchar el último discurso pronunciado por Salvador Allende: “para mí fue muy claro su mensaje, él decía ‘esta no es la hora, no se dejen matar, no se dejen matar. Luego supimos que estaba muerto, bueno, lo sentimos”.

M., acurrucada en su departamento, mira desfilar a los obreros que salen de las fábricas, vuelven a sus casas sin entender, sin poder predecir el cambio que se estaba suscitando. M. estaba con dos ecuatorianos y un colombiano, todos tenían miedo, tenían frío. Miraban a escondidas por las ventanas a los francotiradores apostados en prácticamente todos los techos. M. atenta a los ruidos exteriores, escucha las botas militares

subir por las escaleras, golpear las puertas de los departamentos contiguos, el corazón golpeando en el pecho, esa noche, por pura casualidad, no tocaron a su puerta. Uno de sus compañeros le dice que están solicitando que lxs extranjeroxs se presenten para aclarar su situación migratoria, él no sabe qué hacer, si debe ir o no. “Anda poh”, lo alienta M. Ningunx imaginaba el nivel de atrocidad, no imaginaban a lxs detenidxs en el Estadio Nacional, ni las torturas, ni los centros de secuestro, ni los allanamientos...Su compañero se presentó y nunca más supieron de él. No salió en ninguno de los aviones que enviaron desde Colombia, Ecuador y otros países para rescatar a lxs extranjeroxs.

Poco tiempo después del golpe decidió salir del país vía carretera, viajar en camión y cruzar la frontera. Había estado pensando mucho cómo hacer para brincar la seguridad sin levantar sospechas de los militares que estaban apostados en las fronteras, así que decidió usar su femineidad como estrategia. Utilizó su mejor vestido, un vestido marinero, azul, al llegar a la frontera le preguntaron “¿Por qué se va de Chile?”, ella respondió con una voz segura: “Me voy por razones sentimentales”, “en el fondo era real”.

M. se fue a Lima, donde, junto a otros compañeros, hizo teatro callejero para “ganarse la vida”. Volvió a Chile en 1975, el año de mayor represión de la historia de la dictadura; sus familiares vivían al final de la calle República, el barrio universitario. La calle República está llena de “palacios”, que en la época de la Unidad Popular fueron casas de estudiantes y durante la dictadura se convirtieron en cuarteles de la CNI y casas de tortura. M. recorre las calles del barrio, es 1975, va de regreso a casa de su madre. Ella abre la puerta, le da un abrazo fuerte. La charla es interminable ese día, tienen que recuperar, de alguna forma, todos los recuerdos de dos años de distancia. Unos días después hace el mismo recorrido de la primera vez y cruza a Lima vía terrestre. Más tarde tuvo que ayudar a uno de sus hermanos preso en alguna de las cárceles de la dictadura por estar en una protesta por los cadáveres y restos descubiertos en los hornos de Lonquén²⁷.

M. publicó su primer libro hacia el final de la dictadura y participó activamente de las protestas organizadas en Quito: “íbamos a protestar frente a la embajada chilena, gritábamos ‘Y va a caer y va a caer’”. Es 1989, M. es ya una periodista consolidada y una

²⁷ En 1978 se encontraron restos humanos en los hornos de una mina de cal en Lonquén. Los restos correspondían a 15 campesinos de entre 17 y 51 años secuestrados en la Isla Maipo por militares.

narradora, mira por la televisión la noticia de los resultados del plebiscito: Pinochet se va. Abraza a una de sus amigas y en ese instante comienza a planear su retorno a Chile.

Una vez en su país es enviada a Valparaíso a cubrir el cambio de mando entre Pinochet y Aylwin. Una vez más elige la ropa más elegante que tiene para poder camuflarse entre la gente, se coloca junto a unas esposas de militares y en cuanto el dictador aparece comienza a gritar como casi todos en ese estadio: “Pinochet llegó y le gritaron de todo, le tiraron zapatos y el viejo de mierda pasó así, cubierto. Yo me uní a los gritos, las mujeres a mí alrededor me miraban sorprendidas, no esperaban que alguien vestida con un traje de lino gritara de esa forma. El griterío era increíble, aunque la transmisión televisiva editara ese momento, pero se escuchaba y fuerte: ‘asesino, asesino’, cuando salí, el fotógrafo que me acompañaba y yo nos abrazamos de pura felicidad”.

M. retrocede en su relato, vuelve a un momento crucial, la única vez que salió de Chile vía aérea después de visitar a su familia. Un militar se sentó al lado de ella durante todo el vuelo y le hizo plática. M. tuvo que sostener la plática que rayaba en el sinsentido, para poder salvar la vida. M. toma su novela, aquella donde narra toda su experiencia y lee en voz alta el capítulo sobre la persecución. M. interrumpe la lectura, llora. Yo apago la grabadora²⁸ (en entrevista, marzo 2018, Santiago).

²⁸ Por la naturaleza del relato decido no poner el nombre de la periodista para resguardar su seguridad. En esta entrevista atravesé un proceso muy particular. Fue la única entrevista que no idealicé, quizá hice lo contrario. Cada poeta que entrevisté me impactó profundamente, tuve y aún tengo que hacer esfuerzos por desidealizar a estas mujeres. Algunas hicieron referencia a sus relaciones amorosas, particularmente Hedly Navarro me habló de Bruno como un compañero. Recuerdo que cuando Bruno bajó a traer los libros de Hedly para mostrármelos me hablaron de su trabajo con la comunidad, para mí eran dos compañeros con un proyecto político-afectivo muy fuerte, muy afianzado. En fin, con M. me pasó lo contrario, la escuchaba y me incomodaba, me incomodó su relato plagado de sentimientos y afectos, también me incomodó su feminidad que yo consideraba en ese momento exacerbada. Me habló mucho de sus relaciones “amorosas”; hasta que el relato llegó a la época de la concertación, ahí M. me dijo que una ruptura “amorosa” la quebró, la sumió en una depresión profunda. Recuerdo bien que esa anécdota me causó repulsión, simbólicamente empujé a M. “Me estaba fallando”, yo iba a buscar la imagen de la sobreviviente estoica a la dictadura, de la escritora heroína. Cómo era posible que alguien con su trayectoria: militante, la periodista que le gritó “Asesino” a Pinochet, con esa historia increíble sobre cómo hizo para evadir a los militares que la perseguían, una sobreviviente al golpe se dejara abatir por el amor romántico. La dictadura no la quebró, la quebró el amor. Casi un año después de esa experiencia pude elaborar lo que me había sucedido: M. me causó “repulsión” porque me identificaba (con las distancias debidas) profundamente con ella, porque su narrativa me interpelaba todo el tiempo, me espejeaba a propósito de experiencias pasadas. Lo pude elaborar a partir de una ruptura político-afectiva, por supuesto esa experiencia afectó mi escritura, mi visión; escribo mientras suture y sano. Para mí hablar de una ruptura afectiva era asumir una derrota, después de años de formación y militancia feminista, después de buscar poetas, de enfrentar una situación de violencia sexual me estaba quebrando por una ruptura; eso me hizo volver sobre el cuerpo, después vino el quiebre por razones parecidas de una amiga a la que yo consideraba “La feminista” fuerte de nuestro grupo y comencé a darme cuenta primero de las normatividades que heredamos de las izquierdas latinoamericanas, de cómo estaba

¿Por qué seguimos hablando, investigando, escribiendo sobre las dictaduras en América Latina? Si contamos los trabajos a propósito del pasado reciente en países como Argentina, Chile, Uruguay, Brasil, sólo por mencionar los más “visibles”, podremos dar cuenta de un vasto corpus a propósito de los regímenes militares. Desde diferentes posiciones y áreas. Recientemente también se incrementaron los análisis sobre la violencia contra las mujeres durante las dictaduras. Aun así quedan muchas cosas por analizar, muchos hilos por tejer a propósito de lo que pasó en esas décadas cruciales. Pensaba en esa pregunta entonces cuando recordé una frase que me dijo una de las primeras escritoras que entrevisté: *hay un renovado ímpetu por estudiar ese pasado reciente porque sigue pasando*. Pensaba también en esa pregunta en diciembre de 2017 mientras pasaban los videos sobre la represión policial de las manifestaciones contra la reforma previsional en Argentina, además de las noticias de la desaparición forzada de Santiago Maldonado y el asesinato de Nahuel. Es en ese tiempo en que se propuso el indulto a Fujimori en el Perú y centenares de personas salieron a la calle a protestar, incluyendo a las mujeres esterilizadas durante el régimen. Y las notas del triunfo aplastante de la ultraderecha en Chile. Las cifras alarmantes de feminicidio en México y las historias detrás de las cifras y las mujeres que no aparecen en las cifras. En septiembre de 2018 en el marco de los paros y protestas estudiantiles y docentes en favor de la educación pública, contra las reformas que pretenden privatizar y precarizar la educación en Argentina, varias profesoras se organizaron para hacer ollas comunes en apoyo a sus estudiantes, una profesora de Moreno, provincia de Buenos Aires, fue secuestrada durante unas horas, más tarde apareció con el estómago marcado, le habían escrito con un punzón “Ollas no”, en una atentado contra la resistencia docente y contra la organización de las mujeres. Entonces la respuesta a esa pregunta se hizo ensordecedora, era necesario empezar con otras interrogantes. Entretanto en un libro de Marco Ugarte (2008) aparece una foto, una multitud de gente marchando contra la

reproduciendo ese relato profundamente masculino del héroe inquebrantable, épico, que sabe controlar sus sentimientos, para quien lo más importante es la lucha, la revolución. Finalmente me concentré en el cuerpo, en el mío, en el de M., en el de nosotras. Nuestros cuerpos como memoria de las heridas, de los dolores, nuestros cuerpos con ritmos distintos. Claro que a M. la quebró el amor. Meses después mi terapeuta, una psicóloga feminista y humanista me contó que algunas rupturas amorosas generan síndromes posttraumáticos parecidos a los que experimenta la gente que vivió una guerra: altos niveles de ansiedad, ataques de pánico, insomnio, trastornos alimenticios. La comparación no me pareció para nada descabellada, pues como dicen las chicas de la Colectiva La Jauría: el imaginario de la posesión, hace del amor una situación de guerra.

dictadura de Pinochet, llevan una pancarta enorme que dice: “La poesía es necesaria, la dominación militar no”.

Inserto también este trabajo de investigación en el marco de los análisis a propósito de la violencia política sexual durante las dictaduras y conflictos armados en América Latina, particularmente en Chile y Argentina. En este capítulo me propongo tres ejes analíticos: por un lado *la violencia política sexual* durante las dictaduras, en segundo lugar *el ser mujer bajo terrorismo de estado*²⁹ que me ha hecho complejizar las nociones de la condición y situación de las mujeres en el mundo capitalista, patriarcal colonial y la gama de posibilidades y rebeliones que las mujeres inician desde sus propios cuerpos; y finalmente comenzar a reflexionar sobre la relación entre la violencia y la poesía. Este capítulo lo propongo como marco histórico-contextual, en lugar de partir de la historia de la dictadura, privilegio el punto de vista de las mujeres, el terrorismo visto, vivido y sentido por algunas mujeres. En los diferentes diálogos que tuve a lo largo del proceso de investigación, poetas, escritoras, académicas, sobrevivientes, activistas y creadoras reflexionaron sobre esa violencia particular sobre las mujeres detenidas, presas, secuestradas; sobre la dimensión expresiva de esa violencia y sobre la marca en la escritura poética de esa experiencia. Como me dijo la escritora argentina Isabel Hernández, esa experiencia marcó profundamente su escritura. Y digo marcó pero no determinó: las poetas pensaron, reflexionaron, crearon, reventaron esa experiencia de la violencia en su poesía. El cómo es el que iré reflexionando a lo largo de este trabajo.

Divido mi corpus de revisión para este segundo capítulo en por lo menos tres casos: primero, durante más de un año me dediqué a escuchar-leer mujeres en México, Chile y Argentina. He revisado declaraciones, entrevistas, documentales, películas, reportajes y libros donde se habla, reflexiona y analiza la experiencia particular de las mujeres durante el terrorismo de Estado. El trabajo de investigadoras, escritoras, activistas sobrevivientes,

²⁹ Giulia Marchese explica el terrorismo de Estado de manera ampliada como: “El terrorismo de Estado está estructuralmente imbricado con el colonialismo, la esclavitud y el terror como derecho de matar según categorías epidérmicas selectivas, una amenaza permanente, insinuada a través de la exposición pública de los cuerpos marcados por la violencia. La modernidad occidental está marcada por el terrorismo de Estado, una política llevada a través del establecimiento de fronteras, tanto geopolíticas como culturales, entre ‘amigos’ y ‘enemigos del Estado’, mecanismos que fundan la soberanía, la territorialización del Estado-nación. Todo territorio fronterizado, que vive y experimenta los procesos de fronterización arriba mencionados, conlleva procesos de militarización, industrialización y dislocación poblacional que sexualizan el espacio, lo masculinizan en su momento de desterritorialización y lo feminizan en el momento de la reconquista, de la reterritorialización.”. (Marchese, 2019: 22).

testigos, estudiosas e hijas de desaparecidas. Creo que lo importante a propósito de este corpus es que no se trata solo de relecturas o revisiones de documentos y declaraciones sino de hilvanar una historia que aún no se había contado ni tomado en cuenta para los análisis, como me dijo Isabel Hernández: *estamos contando estas historias porque algo de ese pasado se anuda con las violencias que estamos viviendo hoy.*

Esta referencia abre paso a las entrevistas y charlas con escritoras e investigadoras a propósito de su experiencia de la violencia pero sobre todo de su experiencia de escritura sobre la violencia, además del diálogo permanente con mujeres a través de distintos medios. Y finalmente la revisión de novelas, poemas, revistas y artículos de crítica literaria y feminista de la época de los setenta-ochenta que aportan a la construcción de este segundo capítulo.

2.1.Doble cautiverio, doble transgresión. Violencia política sexual durante las dictaduras

El personal femenino podrá resultar tanto más peligroso que el masculino, por ello en ningún momento deberá descuidarse su vigilancia (...) El personal militar no deberá dejarse amedrentar por insultos o reacciones histéricas³⁰.

Instrucciones para operaciones de Seguridad Nacional, Argentina, 1976.

Los genocidios son medidas extremas de disciplinamiento: “educan” para la sumisión, construyen a las víctimas y su debilidad intrínseca, promocionan la inutilidad de las revueltas, emasculan a los hombres de un pueblo a la vez que refuerzan la subordinación de las mujeres en el intento de desaparición del colectivo.

Feminismos desde Abya Yala, Francesca Gargallo, 2015.

Recuerdo que uno de los primeros lugares que visité en Santiago (2018) fue el Museo de los Derechos Humanos. En una sección dedicada a monumentos por la memoria me propuse anotar las ubicaciones de cada uno y ver cuáles podía visitar. Uno llamó mi atención: el Monumento Mujeres en la Memoria, dedicado a mujeres víctimas de la represión de la dictadura de Pinochet: sobrevivientes, exiliadas, presas políticas, desaparecidas y asesinadas, especialmente a Nalvia Rosa Mena, detenida por la Dirección

³⁰ En Aucía, Barrera y otras, 2011: 33.

de Inteligencia Nacional (DINA)³¹ junto con su esposo José Emilio Recabarren, su hijo de dos años y su cuñado Manuel Recabarren, el 29 de abril de 1976. El Monumento se encuentra ubicado en la Región Metropolitana de Santiago, en una explanada a la salida del metro Los Héroes, en la avenida principal, la que pasa por La Moneda. El monumento es un rectángulo enorme de cristal, con líneas verticales cortadas por algunos recuadros vacíos que dan la sensación de representar espacios por llenar con fotografías, como si faltaran los cuadros que estaban en la pared. En el piso velas. El monumento se ilumina durante la noche. Eso vi en algunas páginas de internet, las fotografías de la inauguración eran bellísimas, con esa belleza opaca y de matices que produce el dolor. Después de leer tantas historias y testimonios sobre la violencia ver un guiño por la memoria en mitad de la ciudad me parecía conmovedor. Entonces busqué el monumento, afortunadamente yo vivía a sólo unas cuadras del lugar, el mapa me marcaba sólo unos minutos caminando. Sin embargo me fue difícil encontrarlo.

El monumento³² estaba cubierto, invisible dentro de la enorme ciudad. Lo vi a la distancia, lleno de grafitis, sucio y descuidado. Después hablé con algunas compañeras y me dijeron que ellas ni siquiera sabían de su existencia. Luego leí sobre la lucha del Comité *Mujeres en la Memoria* para lograr que el monumento fuera reposicionado frente a la Moneda, que fuera reestablecido, que le dieran mantenimiento, después del desgaste y de la no respuesta decidieron soltarlo³³.

En el discurso inaugural del monumento que se reproduce en el libro *Calles Caminadas* (Largo, 2014: 117-118) Sandra Palestro dice:

Cómo no vivir nuevamente el recuerdo del vigoroso movimiento de mujeres que emergió durante la dictadura militar; las infatigables jornadas de organización y movilización, en que lográbamos unirnos mujeres de tan distinta procedencia social y tendencias políticas.

Ese movimiento que tenía rostros y pasión: de mujeres que buscaban a sus familiares entre los detenidos; de mujeres que suplieron con creatividad y dignidad los recursos para el sustento diario; de las que se organizaron, por razones éticas, religiosas, ideológicas o políticas para la defensa de los derechos humanos y la recuperación democrática; de las detenidas, torturadas, exiliadas. De las 118 mujeres que fueron ejecutadas y las 72 mujeres que permanecen desaparecidas.

³¹ La DINA fue la policía secreta de la dictadura cívico-militar chilena, entre 1973 y 1977.

³² Dice Lucía Chacón: “Cómo era posible que no tuviéramos un monumento a la mujer en circunstancias que las mujeres habían sido las que habían dado toda esta pelea contra la dictadura” (en Largo, 2014: 117).

³³ Más información sobre el monumento en: <http://arqa.com/arquitectura/monumento-mujeres-en-la-memoria-mujeres-victimas-de-la-represion-politca.html>

Cómo no recordar que recién ahora, en el proceso de construcción de este Monumento, dos hechos nos remecieron: uno, que a raíz del Informe Valech se empezó a develar el tipo de tortura sufrida por la mayoría de las mujeres y omitida en sus relatos por pudor. Supimos que la represión política tuvo el mismo sello de la violencia de género contra las mujeres, que sucede tanto en guerras y dictaduras como en “tiempos de paz”. A las mujeres se las violó como forma de tortura, así como en tiempos de paz se viola, se agrede, se acosa sexualmente, se controla los cuerpos y las vidas de las mujeres, y a veces se las mata, por el solo hecho de serlo. Partimos denunciando la represión política por parte de agentes del Estado, y nos encontramos con que ello representó el sentir de otras mujeres agredidas, antes y ahora, y en cualquier lugar. *Democracia en el país y en la casa*, fue la consigna del Movimiento Feminista chileno que recorrió el mundo durante la dictadura y que nos sigue interrogando sobre cuánto nos queda por hacer todavía. Otro hecho fue que cuando nos aprestábamos a sentir orgullo de que este Monumento fuera el único de su tipo en América Latina, supimos del femicidio en Ciudad Juárez en México, y el de Guatemala y el de El Salvador sin que se supiera cabalmente quién los cometió. Entonces, nos dimos cuenta que era el único por la peor de las razones, porque en otros lugares de América Latina aún no han terminado los crímenes contra las mujeres, atribuibles al aparato estatal.

En ese discurso pronunciado en el 2006 las activistas estaban analizando ya la violencia política sexual cometida durante la dictadura como parte de un problema estructural en América Latina. Después de este momento de decepción³⁴, de mirar el abandono del monumento, regresé al Museo de los Derechos Humanos o Museo de la Memoria en Chile, la exposición que presencié me conmovió en distintos momentos; el recorrido se divide en tres procesos: en el primer piso el golpe de estado del 11 de septiembre de 1973, en el segundo piso se presentan testimonios sobre la violencia, especialmente sobre la tortura y la vivencia de los y las niñas en dictadura, finalmente en el tercer piso está la época de la transición a la democracia y las manifestaciones contra la dictadura. En el primer piso se escucha el último discurso de Allende mientras se suceden las imágenes del bombardeo a la Moneda, en el segundo piso una habitación donde se presentan fragmentos de documentales sobre casos y testimonios, entre ellos mujeres que hablan de lo que vivieron en La Venda Sexy. Al llegar al tercer piso después de un largo recorrido me encontré con pocas referencias al importante movimiento de mujeres indispensable para entender el quiebre de la dictadura pinochetista y no encontré una sola referencia al movimiento

³⁴ Escribí esto en 2018, ahora estamos en mayo 2020 y el movimiento feminista en Chile ha emprendido varias acciones para recuperar calles, espacios, monumentos y sitios de memoria.

feminista, en contraste con la enorme producción de folletines, revistas y distintas publicaciones de grupos feministas durante la dictadura que pude revisar en el Archivo Mujeres y Género. Para este punto ya me hacía la pregunta pizarnikana *¿de dónde viene esta conspiración de invisibilidades*³⁵?

Todo esto me hizo referencia al silencio en que se mantuvo la violencia particular de la que fueron objeto las mujeres, especialmente las militantes, las hijas o esposas de detenidos y las mujeres organizadas. Abro este análisis sobre la violencia política sexual hablando de los dos casos, Chile y Argentina, pues aunque hay diferencias importantes en los procesos, la violencia política sexual tuvo una estructura general presente en ambos casos.

Para analizar la *violencia política sexual*³⁶ es necesario pensarla en el contexto de detención, secuestro y exterminio de las organizaciones de las izquierdas, las guerrillas y grupos de oposición llevada a cabo por las dictaduras cívico-militares de Argentina (1976-1983) y Chile (1973-1990)³⁷; pero también es indispensable pensarla en el marco de los análisis sobre la violencia contra las mujeres, los análisis feministas a propósito del patriarcado, la conformación del género, las situación de las mujeres, etc. y pensar las particularidades del “ser mujer” durante el terrorismo de Estado. Los sesenta-setentas fueron una época en la que las mujeres se incorporan con mayor “visibilidad” y reconocimiento a la lucha estudiantil³⁸, campesina, sindical y armada en las organizaciones

³⁵ Pregunta que me haría en varias ocasiones y en diferentes contextos, al pensar en las poetas, por ejemplo o en la lucha de las sobrevivientes.

³⁶ He decidido ocupar el término “violencia política sexual” en el sentido en el que lo plantean las chilenas: una violencia específica contra las mujeres que luchan. Primero porque habla del carácter histórico y sistemático de esa violencia y porque acentúa el carácter específico de la violencia de Estado como una estrategia para desmovilizar, reprimir y castigar a las mujeres rebeldes.

³⁷ El año 74 la persecución y exterminio se centra en lxs militantes del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), en el año 75 en militantes del Partido Socialista y la juventud socialista, y el año 76 en el Partido Comunista y la juventud comunista.

³⁸ Dice Karen Grammatico (Andújar, D’Antonio y otras, 2009: 42) a propósito del caso argentino: “El aumento de la matrícula universitaria femenina fue otro de los cambios más notables del periodo. El ingreso al “mundo universitario” tuvo efectos poderosos que no se limitaron a una potencial modificación socioeconómica de las estudiantes. También posibilitó el acceso de las mujeres a la política por medio de la militancia estudiantil”. La autora también habla de las importantes transformaciones para las mujeres a partir de las luchas en los sesenta que fueron diversas y radicales sobre todo para las mujeres de clase media. Para ella un proceso que implicó un cambio importante para las militantes fue la proscripción del peronismo entre 1955 y 1958 porque “hizo que muchas de ellas asumieran un compromiso mucho mayor con el movimiento y avanzar en su militancia ocupando nuevos roles que las alejaban de su tradicional accionar en el seno de la unidad básica. Las experiencias de la cárcel, la lucha sindical en condiciones muy adversas, la manipulación de armas caseras, los trabajos de logística y comunicación y la responsabilidad en el ocultamiento y hospedaje

de izquierda, los partidos políticos y movimientos revolucionarios; una época de reivindicaciones y lucha feminista que impactaron de manera desigual según el contexto, entre otras cosas que iré puntualizando a lo largo de este capítulo y que se relacionan con los modos, métodos y significados de la forma en que las mujeres fueron violentadas, asesinadas, “castigadas” y “disciplinadas” dentro de los centros clandestinos de secuestro, tortura y exterminio y en las cárceles.

La violencia política sexual hace referencia a una forma particular, sistémica y sistemática de violentar a las mujeres consideradas rebeldes en la época a la que nos referimos y profundamente vinculada a la violencia contra las mujeres en diferentes situaciones de conflicto a lo largo de la historia y en diferentes latitudes. Pues bien, la violencia política sexual se ejerció, principalmente contra tres grupos de mujeres: por un lado las militantes y guerrilleras secuestradas, sobre todo en los primeros años cuando los objetivos principales eran las organizaciones de las izquierdas³⁹; las mujeres organizadas contra la dictadura: pobladoras, feministas, madres etc.; y contra las hermanas, hijas, esposas de algún detenido-desaparecido (como parte de la tortura contra el detenido).

Aunque la conceptualización como violencia política sexual (en el caso chileno) o violencia de género en dictadura (en el caso argentino) es relativamente reciente; desde los primeros años de la dictadura en Chile y ya entrados los ochenta se hablaba y pensaba en una violencia particular ejercida contra las secuestradas y detenidas. Por ejemplo: la poesía que se comenzó a escribir desde los primeros momentos y durante toda la dictadura, especialmente la poesía escrita en Chile, ya hablaba de violación de mujeres y su vínculo histórico con el pasado colonial: “Desnuda la maldecida/ nosotros sangrante vulva: mueca/ Mimética la rojita/ se acerca./ Sangrantecercadala sangran/ Eran hartos/ me lo hicieron/ me amarraron/ me hicieron cruces/ y bramaban/ como el mar”, escribe Carmen Berenguer

de perseguidos son algunos de ellos.” También habla de su participación en agrupaciones que consideraban la lucha armada.

³⁹ Es importante recordar que la palabra “subversivo” expandía el objetivo y la categoría de enemigo de las dictaduras cívico-militares. Es decir, la represión no recaía solo en los y las militantes y guerrilleras sino en aquella persona que hacía casi cualquier tipo de manifestación que atacara los “valores morales” enarbolados por los gobiernos militares. Esto incluía a intelectuales, artistas, escritoras(es), etc. En algunos archivos consultados, por ejemplo, se pone atención al porcentaje de “amas de casa” desaparecidas o violentadas durante la dictadura en Argentina. También es reconocido que durante los primeros años de ambas dictaduras, ese periodo que se reconoce como “de mayor represión”, los objetivos eran sobre todo militantes de las diversas organizaciones de las izquierdas, especialmente del MIR en el caso chileno y del PRT-ERP y Montoneros, para el caso argentino, así que durante los primeros años los centros clandestinos de tortura y exterminio estuvieron mayormente poblados por miembros de estas organizaciones.

(1988) en *A media asta*. Por su parte, feministas y mujeres organizadas en Chile denunciaban a través de boletines y folletos lo que reconocían como *especial ensañamiento contra las mujeres* durante la dictadura de Pinochet y lo analizaban en relación a la violencia patriarcal que vivían las mujeres en prácticamente todos los ámbitos de la vida social⁴⁰. En 1986 *La Boletina*, un folletín informativo del Movimiento Pro-Emancipación de las Mujeres de Chile (MEMCH) 83, publicó un artículo titulado “Ensañamiento con las mujeres”, donde presentaron testimonios de mujeres violentadas, incluyendo a las pobladoras y mujeres mapuche. En octubre de 1986 reportan, entre otras, la muerte de Cecilia Piñas, una joven pobladora de La Victoria, acribillada. Estos casos como muchos otros especifican el carácter de la violación como castigo histórico contra las mujeres y de una violencia machista exacerbada durante el terrorismo de Estado que pareció dar una “licencia para violar” en casi cualquier parte; denuncian entonces que el cabo del Ejército Osvaldo Aguilera violó a su cuñada, en su casa; hablan también de la violación de mujeres en las poblaciones por parte de militares; como ha apuntado en varios de sus trabajos Rita Segato (2003; 2016), la violación de mujeres en los conflictos también forma parte de las apelaciones y las formas de inscribir la derrota del otro grupo de hombres, la violación de mujeres es parte de la anexión del territorio. “Recordemos que en circunstancias de guerra la violación sexual es un acto cotidiano, patriótico, un derecho y a veces una obligación del vencedor.” (Card, 2017: 49).

En los ochenta las organizaciones de mujeres y agrupaciones feministas hablaban ya del tema, sistematizaban casos y hacían análisis de lo que denominaban “especial ensañamiento” y de las violencias que vivían en sus organizaciones. Otro ejemplo aparece en *Vamos Mujer*, boletín bimensual del Comité de Defensa de los Derechos de la Mujer (CODEM), vinculado al Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR); en el número 3 publicado en 1987 presentan un análisis de la violencia particular contra las presas políticas: dicen que se les culpaba de ser poco femeninas, putas y malas madres: “Al romper con el machismo [la presa] entra a amenazar la dudosa sexualidad del CNI y este esconde su inseguridad con una actitud rígida, descargándose con la presa con más crueldad

⁴⁰ Información obtenida durante mi trabajo en el Archivo Mujeres y Género, de la Biblioteca Nacional de Santiago, que pude consultar entre febrero y marzo del 2018. Este archivo se compone de publicaciones hechas por los colectivos feministas y de mujeres de diversos sectores organizadas contra la dictadura de Pinochet.

que con el hombre”⁴¹; denuncian además el papel de la televisión en la presentación de la violencia contra las mujeres como algo sexy y atractivo y hablan de la construcción del preso político como un héroe admirado y el rechazo a la presa política que recibe menos apoyo. En el número de septiembre-octubre de 1986 las editoras hablan de la violencia y la situación particular de las mujeres bajo dictadura:

Hace 5 años, en el 1er Encuentro Feminista Latinoamericano acordamos dedicar el 25 de noviembre a denunciar la violencia contra la mujer. Para nosotras las chilenas esta fecha resalta con especial dramatismo: la cumplimos bajo Estado de Sitio.

Los métodos represivos de la dictadura recrudecen y se ensañan con las mujeres. Han retomado la violación como tortura, y el apoderarse de las madres, hermanas, y compañeras como rehenes.

Sin embargo, no es la única violencia que sufrimos. Las mujeres conocemos la constante agresión de un sistema que nos considera como personas de segunda clase, como objetos que hay que conquistar, a quienes hay que humillar para poner en su lugar (3).

Aún más atrás, el 17 de julio de 1985 en el acto “Las mujeres denunciarnos” las integrantes de los comités: Pro Unidad de la Mujer, Mujeres por la vida, Coordinadora de Organizaciones femeninas MEMCH 83, Mujeres por el socialismo y Coordinador Político de Mujeres denunciaron los métodos específicos de tortura y represión contra las mujeres, destacando la agresión sexual⁴² (Vamos mujer, Boletín CODEM, agosto, 1985).

Por su parte, en el caso argentino, en 1993 Lea Fletcher, directora de *Feminaria*, que comenzó a editarse en 1988, habla de la violencia particular ejercida contra las mujeres durante la dictadura y la denomina “tortura genéricamente específica⁴³”, refiriéndose especialmente a la agresión sexual y violación⁴⁴. Dice al respecto: “En manos del aparato del Estado, estas mujeres fueron vistas y tratadas como aberraciones merecedoras de castigo ejemplificador. Como mujer militante, como mujer cuyo pareja era militante, como

⁴¹ Información disponible en: <http://patrimoniogygenero.dibam.cl/sitio/Contenido/Galerias/71920:En-la-calle>

⁴² Han pasado más de 30 años desde que las mujeres y agrupaciones feministas comenzaron a denunciar lo que ahora conocemos como violencia política sexual durante la dictadura chilena y hasta la fecha (2018) no hay ningún proceso abierto por esto.

⁴³ En este mismo texto Lea Fletcher hace una revisión y análisis de la forma de representar la tortura y violación en la literatura escrita por mujeres.

⁴⁴ “La violación de mujeres es una notablemente eficaz e insidiosa forma de tortura ideológica ejercida por los guerreros para infundir el terror masivo y lograr el control social no sólo de las mujeres sino de la sociedad entera. Este fenómeno es conocido como tortura genéricamente específica” (Fletcher, 1993; 49).

madre descarriada, las mujeres prisioneras tuvieron que sufrir todo tipo de vejámenes por haber desobedecido la Ley del Padre llevada a su extremo en una dictadura militar” (Fletcher, 1993: 50).

Sin embargo, legalmente ha tomado bastantes años reconocer la violencia particular contra las mujeres; la lucha por la tipificación de la violencia política sexual sigue en pie. Parte de este marco es el que reviso ahora.

Diferentes sucesos han abierto nuevas interrogantes al tema de la violencia en los conflictos armados, en las guerras y en los terrorismos de Estado. A partir de lo ocurrido en Yugoslavia⁴⁵, Ruanda, Guatemala⁴⁶, la discusión, análisis y testimonios sobre violación masiva de mujeres en estos conflictos, así como los impulsos desde los movimientos y teorías feministas y sus reflexiones en torno al cuerpo de las mujeres como campo de batalla y territorio de conquista, dieron paso a poder preguntar analítica y legalmente sobre las formas, dinámicas, anclajes políticos e históricos de la violencia ejercida contra las mujeres, estableciendo así la pauta para incluir la perspectiva de género en el análisis y en los distintos juicios por la justicia y la verdad. Fue a partir de los años noventa y con la ampliación de las posibilidades legales⁴⁷ para juzgar a los represores de la dictadura Argentina que el tema de la violencia de género durante el terrorismo de Estado comenzó a problematizarse (Mendoza, 2015: 92).

⁴⁵ Analía Aucía, Florencia Barrera, Celina Berterame y otras (2011: 157) toman como marco de referencia lo sucedido en conflictos armados y en guerras en relación a la violencia ejercida contra las mujeres. La violación masiva de mujeres como arma de guerra. El caso de Ruanda y la Ex Yugoslavia fueron clave para que la violación de mujeres se asentara como crimen de lesa humanidad. “Para los crímenes cometidos en Ruanda y la Ex Yugoslavia se crearon Tribunales Penales Internacionales en los cuales por primera vez se juzga y condena por violencia y tortura sexual, considerándolas crímenes de lesa humanidad. En el genocidio de Ruanda en 1994 las violaciones masivas de las mujeres por parte de las facciones hutus, además de ser una manifestación del odio racial hacia los tutsis, tuvieron una finalidad de “limpieza étnica”, impidiendo los nacimientos dentro del grupo étnico masacrado”.

⁴⁶ Rita Segato analiza el caso de la violencia sistemática contra las poblaciones indígenas, de manera más específica centra su relato en las mujeres mayas en Guatemala y el ataque perpetrado por parte de los militares quienes actuaron *paraestalmente* sometiendo a actos de extrema crueldad y violación que se tornaron públicos y marcaron la estigmatización y el ostracismo del que fueron objeto las mujeres. En el mismo sentido hace referencia al estudio emprendido por Lily Muñón y su análisis del *Manual del Centro de Estudios Militares*, donde se hace latente que la violencia sexual en las guerras es un mandato. El manual habla de la necesidad de entrenar soldados para ejecutar ese tipo de violencia (Segato, 2014).

⁴⁷ Con la abolición de las leyes de “Obediencia debida” y “Ley de Punto final”.

El Tribunal Oral Federal número 1⁴⁸ de Mar del Plata condenó, en junio del 2010, a Gregorio Molina, suboficial de la Fuerza Aérea y ex jefe del centro clandestino “La Cueva”, donde se hacía llamar “Charles Bronson”. La condena a prisión perpetua en cárcel común se debió a los diversos delitos cometidos durante el terrorismo de estado: secuestro, tortura, asesinato, etc. Lo que destaca el caso es la condena por violación. Por primera vez en Argentina las violaciones a las prisioneras en manos de miembros de las Fuerzas Armadas fueron denominadas como crímenes de lesa humanidad y diferenciadas de las torturas, por ser parte de un plan sistemático de represión; es decir, la violencia sexual contra las mujeres fue juzgada como un delito/crimen autónomo.⁴⁹

Como lo explica María Sonderéguer (2010), las prácticas de violencia sexual hacia las mujeres u hombres quedaron concentradas bajo la figura general de “tortura y otros tormentos” y relegadas en el marco legal ante el que se consideró el crimen principal de la dictadura: la desaparición forzada. Con la incorporación de la perspectiva de género se identificaron en los testimonios y relatos las prácticas sistemáticas y persistentes de violencia sexual ejercida por los represores. “En 1998 la Corte Penal internacional tipificó este tipo de delito como crimen de lesa humanidad, medida que, con la reapertura de los juicios, posibilitó que el tema fuera públicamente vinculado con el proceso que en la provincia de Tucumán se adelantó contra los ex represores Luciano Benjamín Menéndez y Antonio Domingo Bussi quienes recibieron un proceso por la violencia de género perpetuada contra todas las mujeres detenidas en el centro clandestino de secuestro del penal de Villa Urquiza⁵⁰ (Mendoza, 2015: 92). La perspectiva de violencia de género dio

⁴⁸ Este Tribunal estuvo presidido por el Juez Juan Leopoldo Velázquez acompañado por Beatriz Torterola y Juan Carlos París.

⁴⁹ Que según el argumento de Sonderéguer (Sonderéguer, Correa y otras, consultado el 29 de octubre de 2016) permitiría a su vez procesos de reparación y memoria específicos para el caso de las víctimas de violencia sexual. Esta era también parte de las demandas de las sobrevivientes organizadas, políticas de reparación no sólo distintas para las mujeres sino que pudieran ser elegidas por ellas.

⁵⁰ “En el año 2010, el Tribunal Oral Federal de Santa Fe, en abril, reconoció la violación como una forma de tortura específica y en junio de 2010 el Tribunal Oral Federal 1 de Mar del Plata condenó al suboficial Gregorio Rafael Molina, ex jefe del centro Clandestino La Cueva, que funcionó en el viejo radar de la Base Aérea de Mar del Plata, por “cinco violaciones y una tentativa” entre otros delitos de lesa humanidad. Recientemente, en enero de 2011, en el Tribunal Oral de Mendoza se consignaron denuncias sobre violaciones sexuales sistemáticas y en mayo el Tribunal Oral de Tucumán acusó como “participes necesarios” de violación sexual a Menéndez y a Bussi, estableciendo su responsabilidad sobre esos crímenes cometidos en la cárcel de Villa Urquiza durante la dictadura” (Sonderéguer, Correa y otras, consultado el 29 de octubre de 2016: 3).

paso también a la posibilidad de redefinir políticas de reparación y memoria diferenciadas para hombres y mujeres.

Los múltiples testimonios presentados ante la Comisión Nacional de Desaparición de Personas (CONADEP) y en los Juicios a las Juntas Militares en 1985, muestran una serie de especificidades en cuanto a la violencia sexual, entre las más recurrentes se encuentran: desnudez forzada, manoseos de carácter sexual, penetración con objetos, violaciones individuales y grupales y esclavitud sexual (Sonderéguer, 2010: 10).

En el caso chileno, las cortes supremas se han mostrado más renuentes a tipificar la violencia sexual como delito autónomo. En un artículo sobre violencia política sexual, Beatriz Bataszew (2015) habla de la ineficacia de las comisiones estatales creadas a partir de la transición a la democracia para tratar la violencia sexual contra las mujeres desaparecidas y sobrevivientes. Señala que la mayoría de los integrantes de dichas comisiones eran hombres, en ese sentido, apunta incluso que a 30 años del golpe cuando se crea la Comisión Valech⁵¹ (Comisión Nacional sobre prisión política y tortura) se resguarda la identidad de los represores. Hubo luego una reapertura de la Comisión Valech (en el 2011), ahí se tenía ya un marco más amplio sobre las consideraciones de la violencia de género durante la dictadura, a partir del caso peruano, guatemalteco y de lo ocurrido en Ruanda. Un grupo de intelectuales e investigadoras indagaron sobre lo ocurrido en la dictadura chilena tomando en cuenta el caso peruano y lograron presentar un informe ante esta comisión, quienes hicieron recomendaciones para los procesos que se efectúen a propósito del tratamiento de la violencia de género, empezando por recabar datos respecto a la violencia sexual que sufrieron las mujeres, darles más tiempo para testimoniar y visibilizar las prácticas de violencia sexual (en Sonderéguer y Correa, 2010). Son numerosas las noticias que han salido a partir del 2011 denunciando la violencia sexual contra las mujeres ejercida en el periodo dictatorial. Desde el 2010 la Corporación Humanas ha presentado seis querellas para solicitar que el Estado reconozca la especificidad de la violencia contra las mujeres. Durante el 2015 presentaron una querella contra todos los que resultaran responsables de los abusos sexuales, tortura y secuestro en

⁵¹ La comisión Valech fue creada en el 2003 por Ricardo Lagos para sustituir a la Comisión Rettig que sólo se había concentrado en quienes habían sido asesinados por la dictadura y no contemplaba la tortura. La comisión estuvo presidida por Sergio Valech obispo de la Vicaría de la Solidaridad, el organismo creado por un sector de la iglesia para atender a las víctimas de la dictadura.

contra de Ana María Campillo secuestrada en 1974. En esa misma querrela se buscaba visibilizar e incorporar formalmente a la “ruta de los centro clandestinos de detención” los subterráneos de la Plaza de la Constitución, frente a la Moneda, que no había sido reconocido hasta entonces y donde se ejercieron violaciones y abusos sexuales contra mujeres particularmente en 1974. Sin embargo, hasta la fecha no ha habido un solo represor juzgado por ello, a pesar incluso del famoso caso de La Venda Sexy⁵², centro de secuestro reconocido por la tortura sexual que ahí se ejercía⁵³.

En el 2013 cuatro mujeres en Chile lograron presentar una querrela por violencia sexual, ahí empezaron, junto con otras sobrevivientes, a definir el término y darse cuenta de que no era sólo violencia sexual sino **violencia política sexual, es decir, una herramienta del terrorismo de Estado dirigida especialmente contra las mujeres que luchan**⁵⁴. Un grupo de mujeres ex militantes y sobrevivientes a la dictadura de Pinochet llevan un largo camino en su lucha por la tipificación de la violencia política sexual en Chile. Según lo relata Beatriz Bataszew (en entrevista, marzo 2018, Santiago), el primer acercamiento lo tuvieron a través de una carta a la Ministra del Servicio Nacional de la Mujer, Claudia Pascual, solicitando que el delito de violencia sexual se tipificara como delito autónomo, diferenciado del de tortura pero con la misma gravedad, por lo tanto inadmisible e imprescriptible, pidiendo además que fuera parte de todas las querellas interpuestas por las sobrevivientes, de las querellas abiertas por las detenidas-desaparecidas y de las puestas por las mujeres que son objeto de violencia política sexual en “democracia”, sobre todo las universitarias y mujeres mapuche. Su lucha además incluyó una propuesta para cambiar la tipificación de víctima en dos sentidos: primero, aseverar que es imposible clasificar como víctima de violencia sexual en dictadura solo a aquellas mujeres secuestradas mínimo por cuatro días en el mismo sitio y que presentaran pruebas materiales de, por ejemplo, la violación, tomando en cuenta la condición de las detenidas: aisladas, vendadas, sometidas a torturas sistemáticas. Beatriz lo liga a las complicaciones que atraviesan las mujeres en

⁵² “Gladys Díaz, ex dirigente del movimiento de Izquierda Revolucionario (MIR), testigo y sobreviviente de la tortura en la Venda Sexy y Villa Grimaldi, describe las vendas de género impregnadas de materias corporales, especialmente de sangre seca, colocadas sobre los ojos de las mujeres, para que no vieran el rostro de sus torturadores. Venda, paño también asociado a los genitales femeninos, le dará el nombre al lugar de tortura que probablemente fuera una casa habitación en el pasado” (Grau en Richard, 2004: 77).

⁵³ Información disponible en la página de la Corporación Humanas: <http://www.humanas.cl/>

⁵⁴ Reconstrucción a partir de la entrevista con Beatriz Bataszew en marzo de 2018 en Santiago de Chile.

prácticamente toda América Latina para denunciar violencia sexual⁵⁵. El segundo sentido: contemplar a otras mujeres como las pobladoras que fueron objeto de violencia sexual en sus comunidades, o las mujeres que buscaban a sus familiares secuestrados y que fueron objeto de violencia sexual en comisarías. Malú Urriola (en entrevista, marzo 2018, Santiago) habla incluso de las feministas “caídas” y que no están contempladas en ninguna parte.

no se podía seguir solamente con el criterio que tenías que estar 4 días detenidas en algún lugar específico y no sé qué cuestión, eso no da cuenta de la historia de las mujeres, de los espacios donde se forman las mujeres, de la vida de las comunidades de las mujeres, etc., etc., planteamos, no como en la comisión anterior donde solamente las que dimos testimonio de manera espontánea quedó registrado la existencia de violencia política sexual, sino que ahora tenía que ser parte del registro específico, hicimos un montón de acotaciones y también señalamos que a nosotras las mujeres los criterios de reparación nos parecían absolutamente insuficientes (Beatriz Bataszew en entrevista, marzo 2018, Santiago).

Son varios los estudios⁵⁶ de feministas, académicas, abogadas, antropólogas, psicólogas⁵⁷, sociólogas que han analizado esta violencia a partir de los testimonios de las víctimas y sobrevivientes de las dictaduras, así como las relecturas de archivos y documentos tan conocidos como el informe *Nunca más* para el caso argentino, también son varias las luchas que siguen dándose desde colectivos feministas. El tema central de los análisis es demostrar

⁵⁵ Según Claudia Card (2013) en toda circunstancia y en toda época la violación funciona como una institución terrorista para controlar la libertad de las mujeres cuando intentan exceder los límites establecidos por y para una sociedad patriarcal. “Institución en el sentido en que la guerra y el castigo lo son y terrorista en que la violación tiene dos blancos: las mujeres consideradas sacrificables y las mujeres que reciben el mensaje enviado a través del abuso de aquéllas. En todos estos conceptos de la violación, y muchos más aún, la mujer es sujeta a las leyes –formales (dichos) e informales (no dichos) – que la prejuzgan culpable de no haber cumplido con las normas sociales si es violada. El imaginario social, como también el imaginario personal, hace que la gente piense que “algo hizo –o no hizo– para que la violen” o “una mujer decente prefiere la muerte a la violación” o “lo habrá gozado”, etc. A diferencia de otras instancias, la mujer violada tiene que probar su estado de víctima ante la Justicia y la sociedad, las mismas que dieron origen a las leyes que la condenan.”

⁵⁶ Y que iré mencionando a lo largo del texto.

⁵⁷ Lucila Lastero, por ejemplo, tiene un artículo donde analiza los delitos sexuales cometidos contra las detenidas en las cárceles de Salta durante la dictadura militar, en él analiza el caso de una ex detenida, expuesto en el blog “H.I.J.O.S. Salta”, la declarante es presentada como la primera mujer de la Provincia de Salta en reconocer haber sufrido abusos sexuales en las cárceles, además añade información al caso de Evangelina Botta, joven asesinada en la masacre de palomitas, reconocido por el especial ensañamiento usado contra ella. La autora, como otras lo han hecho también, analiza el caso tomando en cuenta el contexto histórico-cultural del lugar, señala incluso que Salta sigue siendo una de las provincias que registran mayor índice de violencia de género y *femicidios*, llevándoles a activar la “emergencia de violencia de género” sin resultados favorables. Disponible en: <http://hijossalta.blogspot.com/>

que existió una violencia diferenciada para las mujeres y por ende, una experiencia e impacto diferenciado de la violencia⁵⁸; un *especial ensañamiento* o un *plus* de violencia ejercida contra las detenidas, por su género, cuya trama analítica intentaré comenzar a plantear en este texto. También es importante destacar textos como *Grietas en el silencio. Una investigación sobre la violencia sexual en el marco del terrorismo de estado* (Aucía, Barrera y otras, 2011) en el que las autoras hablan también de un *terrorismo sexual* ejercido a la largo de la historia contra las mujeres. Estudios como este o como los emprendidos por Rita Segato⁵⁹ ayudan a pensar, también la violencia sexual ejercida contra los hombres con tintes y expresividades distintas, con un campo simbólico distinto y a la vez pensar en la *feminización* de los cuerpos y en el género como una gramática que organiza la vida social y que asigna en distintos contextos la posición de lo femenino no sólo a las mujeres sino a los sujetos “vulnerables” (presos políticos, indígenas, niños, etc.) y lo masculino a quienes ostentan el poder político, la violencia machista expandida: los militares y el Estado.

Para María Sonderéguer (2010: 1):

La incorporación de una mirada de género al estudio del terrorismo de Estado contribuye a hacer visible el impacto diferenciado sobre las mujeres de las prácticas de violencia política, e incide no solo en la conceptualización legal de las conductas sino también en los procesos de verdad y en las políticas de justicia, memoria y reparación. Esta mirada no concierne tan sólo a la memoria si no que ancla en el presente. La lógica de dominación ligada a los intercambios sexuales persiste hoy en las diversas situaciones de detención y encierro. La indagación sobre violencia sexual sistemática y tortura es una instancia posible para pensar las situaciones de violencia estructuradas sobre las relaciones de poder entre los géneros en la actualidad.

Para el *Colectivo de Mujeres Sobrevivientes siempre Resistentes* en Chile también es importante conceptualizar y reconocer la violencia particular contra las mujeres en dictadura: “Esta forma específica de terrorismo de Estado requiere dejar de ser etiquetada como ‘tortura’ debe ser conceptualizada y nombrada por lo que es: violencia política sexual. De lo contrario puede quedar nuevamente escondida e invisibilizada. Hoy resulta

⁵⁸ Ahí entra mi cuestionamiento sobre la poesía que se escribió durante la época y que pudo dar cuenta de este impacto diferenciado de la violencia sobre las mujeres.

⁵⁹ En textos como *Las estructuras elementales de la violencia. Entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*, Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, 2003.

primordial considerar lo señalado por Kate Millet en 1969: ‘conceptualizar es politizar’.
(Bataszew, 2015: 92).

El colectivo chileno *Mujeres sobrevivientes siempre resistentes* conformado por mujeres sobrevivientes a la tortura y desaparición forzada durante la dictadura de Pinochet, tienen un trabajo largo e importante para denunciar la *violencia política sexual* a la que se vieron sometidas las mujeres bajo dictadura, para construir memoria viva sobre la violencia contra las mujeres y para visibilizar cómo las políticas y prácticas de violencia política instauradas en dictadura continúan hasta el presente. Pues bien, este colectivo propone una definición de violencia política sexual a partir de dos imágenes difundidas desde su página de Facebook⁶⁰:

Mujeres sobrevivientes SIEMPRE RESISTENTES **VIOLENCIA POLÍTICA SEXUAL**

La violencia que hoy sufrimos mujeres y estudiantes durante las detenciones en las manifestaciones, no son más que el fiel reflejo de la impunidad de la violencia política sexual o tortura sexual, de la que fuimos víctimas durante la dictadura.

CÓMO SE EXPRESA LA VIOLENCIA POLÍTICA SEXUAL

- Obligación de desnudarse y permanecer así durante la detención.
- Obligación de realizar tareas que se atribuyen al género femenino (lavar ropa, limpiar, cocinar, etcétera).
- Agresión verbal con contenido sexual.
- Insultos denigrantes, atribuibles a la descalificación por género, alusiones al sexo, cuerpo, maternidad o función procreadora.
- Amenazas de violación a su persona o familiares.
- Amenazas sobre la posibilidad o certeza de la pérdida de placer o de procreación en el futuro.

CÓMO SE EXPRESA LA VIOLENCIA POLÍTICA SEXUAL

- Obligación de presenciar u oír la violencia política sexual de otras detenidas/os.
- Obligación de adoptar posiciones obscenas o humillantes, o de decir frases que exciten al agresor/a.
- Tocaciones o manoseos en cualquier parte del cuerpo.
- Ser fotografiadx o grabadx en posiciones obscenas o humillantes, o realizando actos sexuales.
- Simulacros de violación.

Colectivo de Mujeres Sobrevivientes Siempre Resistentes | Defensoría Popular: 228961814 ó 972060457

Colectivo de Mujeres Sobrevivientes Siempre Resistentes, imagen publicada el 13 de junio de 2017.


⁶⁰ Disponible en: <https://www.facebook.com/Colectivo-de-Mujeres-Sobrevivientes-Siempre-Resistentes-978010842259619/>

Mujeres sobrevivientes SIEMPRE RESISTENTES

VIOLENCIA POLÍTICA SEXUAL

CÓMO SE EXPRESA LA VIOLENCIA POLÍTICA SEXUAL

- Aplicación de corriente eléctrica, quemaduras de cigarrillo en genitales o zonas erógenas.
- Violación por vía anal, vaginal o bucal.
- Introducción de objetos, animales o corriente eléctrica por vía anal, vaginal o bucal.
- Mutilación.
- Aborto o embarazo forzado



CONSEJOS POR SI ERES DETENID@

Si nos llevan detenidxs, no dejemos que nos separen, permanezcamos unidxs.
 No realices tu denuncia ante la misma institución a la que pertenecen las personas que te agredieron.
 Procura acudir acompañada/o y realizar la denuncia ante la Fiscalía más cercana, no en carabineros ni en PDI
 No firmes nada que certifique que no fuiste objeto de algún maltrato físico o sexual, si es que eso sucedió.
 Si fuiste agredida/o físicamente y ya te llevaron a constatar lesiones, observa en los días siguientes la aparición de marcas, moretones o alguna otra molestia, puedes sacarte fotografías o concurrir al Colegio médico a través del convenio que tiene el INDH por haber sufrido violencia policial.
 Visibilicemos rápidamente estas situaciones a través de las redes sociales, organizaciones internacionales, medios de comunicación, etc.

Colectivo de Mujeres Sobrevivientes Siempre Resistentes, imagen publicada el 13 de junio de 2017.

Las imágenes ofrecen dos cosas, por un lado hablan del vínculo histórico entre la violencia política sexual empleada contra las mujeres detenidas en manifestaciones, marchas y actos políticos y la impunidad de los delitos sexuales cometidos bajo dictadura. Por otro lado, denuncia una serie de prácticas que se consideran violencia política sexual, que se practican en el presente y que se practicaron igual bajo dictadura. Es importante mencionar, que este mismo colectivo ha dado la pelea por recuperar la casa que funcionó como centro clandestino de secuestro y tortura sexual denominado “La venda sexy” o “La discoteque”, casa donde estuvieron secuestradas, en su mayoría, mujeres del MIR.

Violencia de género en terrorismo de estado, violencia política de género, violencia política sexual, son los términos que se ocupan para analizar la violencia sistemática con pautas de castigos diferenciados para las mujeres por su condición de opresión en el mundo patriarcal-capitalista. En primer lugar, estos términos hacen referencia **al especial ensañamiento contra las mujeres**, en ese sentido Analía Aucía (Aucía, Barrera y otras, 2011: 32) presenta la declaración de un suboficial chileno, ex alumno de la Escuela de las Américas: “cuando una mujer era guerrillera, era muy peligrosa: en eso insistían mucho (los instructores de la Escuela), que las mujeres eran extremadamente peligrosas. Siempre eran apasionadas y prostitutas, y buscaban hombres”. Cuando se habla de violencia política

sexual se apunta a una herramienta utilizada por el terrorismo de Estado direccionado hacia las mujeres (Beatriz Bataszew en entrevista, marzo 2018, Santiago). Estos términos también hablan de una serie de prácticas, pautas, castigos, formas, modos de violentar a las mujeres a diferencia de los hombres y que no sólo hacen referencia a la tortura sexual o la violación sistemática de mujeres, sino también y por dar sólo algunos ejemplos, a la esclavitud doméstica, a formas de referirse a las detenidas, a las humillaciones que recibían las detenidas, a tratos que recibían y a las formas de castigar a los hombres violentando a “sus mujeres”.

Estamos hablando de **un doble castigo** hacia las mujeres por su condición dentro del sistema patriarcal, por la forma de jerarquizar lo masculino sobre lo femenino, las formas socioculturales de construir la femineidad, los roles de las mujeres, sus cuerpos, etc. “La violencia sexual en los centros clandestinos de secuestro, detención, desaparición y tortura durante la dictadura cívico-militar fue, claramente, una práctica mayoritaria sobre jóvenes y mujeres y todas la sufrieron en alguna dimensión. La violencia política sexual fue un instrumento del terrorismo de estado usado contra las mujeres debido a la condición de género de estas víctimas y ha seguido siendo utilizado en la actualidad contra las mujeres que han participado en las manifestaciones estudiantiles” (Bataszew, 2015: 86). En estos centros también se aplicaron castigos diferenciados por clase, algunos testimonios dicen que se ejercía esclavitud doméstica contra las mujeres de clase baja y contra mujeres en situación de prostitución. A algunas mujeres las llamaban “feas”, una clasificación de mujeres entre las que “merecían ser violadas y las que no⁶¹”. En el caso argentino, muchos testimonios hablan de castigos diferenciados para las mujeres judías.

Estas mujeres, especialmente las militantes y guerrilleras, y más adelante las activistas, feministas y mujeres organizadas, estaban transgrediendo dos órdenes, por un lado el orden patriarcal que exalta el papel de la mujer como madre y esposa, cuyo espacio es el lugar privado, estaban, desde la militancia, ocupando el lugar público-político; y por otro lado formaban parte del grupo político que disputaba otro proyecto de vida social.

En el informe que hace la Corporación Humanas hablan del entronque entre la violencia política y la violencia de género en los terrorismos de Estado que recrudece las

⁶¹ Por supuesto se reproducían varias lógicas patriarcales en esos espacios de cautiverio, como es el caso de promover la competencia entre mujeres.

condiciones de las mujeres en el cautiverio político al que se vieron sometidas y además explica la formas particulares de tortura, trato, violencia y disciplinamiento que se usaron en su contra: “La violencia política se instala sobre la violencia de género. Las mujeres históricamente constituyen lo otro negado, y en tanto signadas dentro de un sistema de sometimiento, no son constitutivas de ese otro, sí sujeto, que entra en situación de ser negada en determinado momento político, configurando la violencia política” (Humanas, 2004: 13); las mujeres son la otredad históricamente negada por excelencia, condición que se ve exacerbada por la violencia política de los terrorismos de estado, de tal forma que refuerza una vez más los roles de género y la dominación patriarcal: “Así, la violencia política recae nuevamente sobre esos mismos cuerpo-no-historia de mujeres en el que se vive la violencia en tiempos de paz. Es el cuerpo simbólico y real a someter y/o a exterminar, en tanto expresión de aquello que se niega y se pretende someter (Humanas, 2004: 13)”. *La afrenta es doble y se paga al doble.*

Las mujeres son castigadas por su incursión en el espacio político, espacio masculino y castigadas por su relación con aquellos otros que, si bien sujetos, son los que se pretende eliminar o someter. Son parte de las estrategias de sometimiento y/o exterminio del otro como ocupación del territorio enemigo a través de sus cuerpos, como forma de desmoralización del otro sujeto de quien es parte, como forma de satisfacer las necesidad de desfogue de las tropas, o como recompensa por el daño infligido a este otro, legítimo otro (Informe, Corporación Humanas, 2004: 13).

Otras de las certezas en los análisis que he consultado es la exacerbación de la violencia masculina durante los terrorismos de Estado, es decir, no se trata de una violencia sin precedentes aunque sí de una violencia marcial, machista exacerbada, eso sin descartar formas de tortura inéditas en la Argentina y Chile, “el militarismo es una de las más extremas expresiones del patriarcado, en tanto es en esta, que se encarnan los valores masculinos que marcaron el orden no negociable (como en la política) que ocuparán los distintos colectivos social y políticos. Encarna el extremo de las dicotomías sobres las cuales se ha construido históricamente el sistema sexo/género: naturaleza/cultura, femenino/masculino, racionalidad/emocionalidad, fuerza/debilidad, patria/hogar etc.” (Corporación Humanas, 2004: 14). La gramática de género organiza la vida social, las relaciones sociales, subjetividades, emociones, afectos y posiciones dentro del campo social, lo femenino y lo masculino serían relaciones jerarquizadas que responden a una

lógica de binarismos: lo débil/lo fuerte, lo que necesita ser protegido/lo protector, lo que necesita ser castigado/el castigador, etc.; estableciendo entonces a través de una repetición continua de prácticas de violencia de sexual, roles y estatus de género dentro de todos los cautiverios de la dictadura. Para Analía Aucía (Aucía, Barrera y otras, 2011) lo que se vivió durante las dictaduras fue un patriarcado⁶² potenciado, en manifestación extrema tanto en lo material como en lo simbólico, que las condiciones de encierro y el carácter concentracionario del mismo permitieron.

El poder militar entonces adquiriría el rol de disciplinar a las mujeres, de esta manera enviaban un mensaje hacia las demás que se completaba con la promoción del “importante” papel de la madre y la familia para la “salvación de la nación”. Por su parte, el *Colectivo de mujeres sobrevivientes siempre resistentes* estudian también la violencia política sexual en relación a la violencia estructural e institucional: “es una manifestación de la violencia institucional que conlleva elementos de tipo sexual y de género, constituyendo una forma de venganza y una metodología del terrorismo de Estado de forma organizada, planificada y sistemática para aniquilar a las mujeres que se rebelan y lograr la sumisión y el control de quienes son consideradas como el pilar fundamental de la estructura social patriarcal” (Mujeres sobrevivientes siempre resistentes, 2015)⁶³.

María Sonderéguer (2012:10) presenta un alegato del Fiscal Doctor Strassera⁶⁴ donde se habla del modo de actuar y de la libertad de acción que tenían las fuerzas armadas en el sometimiento, represión, secuestro y aplicación de tormentos y homicidios a un sujeto “genérico” llamado “subversivo”. Esto permitía cometer casi todo tipo de delitos, entre ellos: “robos, abortos, violaciones y supresión del estado civil de menores”. El sujeto genérico del que se habla es un *sujeto feminizado*, sobre el que se emprendió un proceso de degradación, expropiación y exterminio.

⁶² Patriarcado es el nombre que recibe la relación de estatus en el caso del género. El patriarcado conduce los afectos y distribuye los valores entre los personajes del escenario social. Si como dice Rita Segato (2003) el patriarca es una posición específica en el campo simbólico que puede trasponerse en diferentes significantes en el curso de las interacciones sociales, se habla entonces de la condición de dominación por sobre los presos y detenidos en los centros. Las violaciones hacia los hombres representaban también la feminización de sus cuerpos y de su posición en el campo simbólico.

⁶³ Manifiesto mujeres sobrevivientes por la defensa del territorio por la defensa de la memoria, el cuerpo y el territorio de quienes lucharon. Disponible en: <http://www.mapuexpress.org/?p=7534>

⁶⁴ Causa 13/84, Audiencia del 17 de septiembre de 1985 (en Sonderéguer 2012: 10).

Esa forma de violencia particular contra las mujeres es coherente con las estructuras y relaciones de poder que se viven en los llamados tiempos de paz y en democracia. Beatriz (en entrevista, marzo 2018, Santiago) recuerda a este respecto que fue hasta 1994 que en Chile se tipificó la violencia doméstica, antes estuvo permitida cualquier tipo de violencia contra las mujeres. Muchas de las testimoniantes hablan también de la violencia y la desigualdad que vivían dentro de las organizaciones de izquierda, algo de lo que hablaré más adelante. Y esta violencia, cómo lo hemos visto, se articula con otras historias en América Latina. En México, para citar sólo un ejemplo, en junio de 2016 fueron detenidas y violentadas colectivas y mujeres anarquistas que se manifestaban frente a la representación de Oaxaca en la Ciudad de México contra la represión de maestros de la CNTE del 19 de junio de ese año; más tarde las activistas denunciaron la violencia sexual de la que fueron objeto, entre manoseos, las amenazas de violación y la agresión física, los policías les decían frases como: “Deja que te coja a ver si se te quita lo de revolucionaria”, “Sigue ladrando, perra”, “¿No que eras muy guerrillera?” y “Las vamos a poner en cuatro”. Para Beatriz Bataszew podemos hablar de políticas estructurales de contrainsurgencia contra las mujeres que luchan. Es inevitable remitirse al caso de Marielle Franco asesinada en Brasil o el de Bertha Cáseres en Guatemala entre muchos otros. Dice Beatriz:

Nuestras historias están tremendamente enlazadas, por ejemplo yo te digo, mirando globalmente, pero me voy a referir al tema nuestro, o sea una ve las experiencias que pasaron en toda América Latina, son calcadas, son similares, son iguales, entonces una dice alo alo, esto **no es un exabrupto, esto son políticas, políticas estructurales, hacia las mujeres, contra las mujeres**. En el caso nuestra decimos que esa violencia estructural hacia las mujeres se exagera en situaciones de conflicto, situaciones no democráticas, situaciones de dictadura, en situaciones de convivencia del narcotráfico con el estado y que aquí está empezando a pasar también por lo que dice la Rita Sagato, aquí está empezando a pasar en las poblaciones, empiezan a violar a las mujeres del otro bando (En entrevista, marzo 2018, Santiago).

Cabe decir también que el panorama ofrece muchas más complejidades. En la Argentina con un historial de dictaduras y represión, una moral patriarcal de la dictadura que castigaba y perseguía históricamente militantes, opositores, disidencias sexuales, así como lo que llaman la época de la triple A, previa al golpe del 76 cuando comienza los asesinatos y desapariciones sistemáticas también se crean figuras como el Comando moralizador Pío II encargado de “disciplinar”, “castigar” y asesinar mujeres en situación de prostitución en

Mendoza, mujeres que también fueron objeto de la violencia política sexual de la dictadura militar por su particular situación.

Es decir, la carga moral del castigo de la dictadura tampoco estaba tan desligada de la moral conservadora de las democracias. La criminalización y patologización de las mujeres lesbianas, es otro ejemplo, en 1975 José López Rega⁶⁵ hacía un llamado desde su revista “El Caudillo” a “acabar con los homosexuales”, en uno de sus números hace mención de las mujeres “homosexuales” y las califica como “bebedoras de hormonas masculinas, mujeres de pelo en pecho y asesinas de policías y soldados” en referencia al asesinato de un jefe de policía supuestamente a manos de una guerrillera (Flores, 2015); por supuesto su discurso también es una afrenta a las mujeres que ocuparon el espacio público y político de la militancia.

Como lo veremos más adelante, hay una tendencia no sólo a representar a estas mujeres como *¡malas mujeres!*, no solo en el sentido de ser “fallidas” al modelo de la buena mujer, es decir la madresposa, sino como con una maldad intrínseca a su condición sexual; malas, seductoras y sexuales o malas, masculinas y asesinas. Algo parecido pasa con la construcción de la figura de la Mujer Metralleta en Chile, Marcela Rodríguez, una militante y guerrillera del grupo Lautaro⁶⁶, condenada a 10 años de extrañamiento que cumple en Italia. Durante la transición a la democracia participó de la operación de rescate de uno de sus compañeros, Marco Antonioletti. La Mujer Metralleta y las guerrilleras “reconocidas” y “más importantes” que fueron secuestradas en los centros clandestinos de secuestro de la Argentina, fueron mistificadas, adquirieron características del tipo: una maldad intrínseca o un poder más allá del resto. Eran malas y poderosas en un espacio en el que la disputa principal se daba entre hombres (heterosexuales).

2.1.1. *Dos veces subversivas*

Quienes desafiaban este modelo de “buena mujer”, ya sea porque eran militantes o compañeras, madres, hermanas o amigas de militantes, se convertían en enemigas, putas, *maracas*⁶⁷ o libertinas.

⁶⁵ Fue el Ministro de Bienestar Social durante el último gobierno de Perón, cargo desde el que organizó una fuerza parapolicial conocida como Alianza Anticomunista Argentina (Triple A).

⁶⁶ La organización guerrillera también conocida como MAPU Lautaro es una facción escindida del Movimiento de Acción Unitaria, que legitimó la vía armada. Accionó de 1982 a 1994.

⁶⁷ Expresión chilena equivalente a “puta”.

Beatriz Bataszew, sobreviviente, *Violencia política sexual: crimen de lesa humanidad*, 2015.

Putas, malas mujeres, malas madres, malas hijas. La violencia política contra las mujeres atravesaba siempre esos calificativos maniqueos que distinguían a una “buena mujer” de una “mala mujer” y que en sí mismos encierran la razón del castigo, de la violencia sexual como castigo, esconden la norma moral aplicada a las mujeres. Apelan entonces a una doble transgresión y por ende un doble castigo: primero por ser militantes, parte del enemigo y segundo por ser mujeres que se salían de lo establecido, que no respondían al modelo de mujer imperante. “¿Y si agregamos a esto el plan de destrucción doble de las mujeres prisioneras políticas, es decir como militantes (lo público) y parejas de militantes y/o madres no “responsables” (lo privado)? ¿Y si tenemos en cuenta que cuando es el gobierno que viola, que autoriza la violación de su propio pueblo, no hay a quien denunciar el delito? ¿Y si a todo esto le sumamos el silencio ancestral que rodea la violación?” escribe Lea Fletcher en *Feminaria* (1993: 53).

Las militantes y las prisioneras eran sobre todo “malas madres”, destructoras del núcleo social”⁶⁸. Tanto en la dictadura de Pinochet como la última dictadura militar argentina se insistió sobre el papel de la familia y el rol de las mujeres dentro de ella, sustentado además por la tradición católica: “toda la misoginia de la ortodoxia católica, que concibe a la mujer como puerta del infierno, redimida por los dolores de la maternidad y la servidumbre, se aúna en la doctrina contrainsurgente con el odio al espíritu emancipatorio e igualitario de las revoluciones modernas. Es difícil no vincular esta demonización de la mujer con el trato que recibieron las mujeres, muchas de ellas adolescentes, en los CCD” (en Aucía, Barrera y otras, 2011: 15). Carena Pérez Martínez ex presa política de Tres Álamos, en Chile, dice que para la lógica de las Fuerzas Armadas era esperable que un

⁶⁸ La autora hace alusión además a que este tipo de clasificación y definición por género se reprodujo en otros casos de dictaduras a lo largo del continente: “En el Perú se ha constatado que la visión que se tiene de las mujeres que participan en agrupaciones o espacios de militancia considerados ‘subversivos’ o ‘guerrilleros’, es diferencial respecto a la de los varones. En un informe de la Defensoría del Pueblo del Perú sobre la violencia política ocurrida en ese país entre los años 1980 y 1996, señaló que la mujer militante de algún grupo subversivo fue considerada como la ‘más dura’(…) Probablemente, este factor influyó significativamente en el cambio de la percepción que sobre la mujer (en general y no sólo en el caso de las combatientes) tenían hasta ese momento las Fuerzas Armadas, provocando un trato más cruel y violento sobre aquellas mujeres consideradas ‘sospechosas’” (en Aucía, Barrera y otras, 2011: 33). Habla además de otros casos como el de Honduras donde se les señaló como ‘mujeres fáciles’, ‘malas madres’, ‘destructoras de la familia y la sociedad’ y las mujeres fueron asociadas a actividades de libertinaje sexual y falta de valores, lo que permitió, en gran medida, que se justificaran los malos tratos y vejámenes.

hombre resistiera políticamente, que formara parte de los movimientos de resistencia y los movimientos armados, pero que una mujer lo hiciera resultaba “doblemente transgresor”:

Para la DINA (Dirección Nacional de Inteligencia), que una mujer cayera detenida por ser parte de un proceso de resistencia, por estar integrada a un partido X y no por ser pareja de un detenido, hacía una diferencia grande que sancionaban con especial rigor. Ser mujer y resistente resultaba doblemente trasgresor para los ojos de la dictadura, por ello se encargaron de castigarnos de manera ejemplificadora. Uno de los lugares en los que el patriarcado se instala para ejercer la opresión en contra de las mujeres es en nuestros cuerpos. Quizás por esa razón, los agentes del Estado violaron con especial saña nuestros cuerpos. El abuso sexual fue una práctica permanente a la que fuimos expuestas las mujeres y también algunos hombres detenidos (en Largo, 2014: 365).

El CLADEM⁶⁹ en su informe en calidad de *amicus curiae* reproduce lo que el jefe del centro clandestino de secuestro, tortura y exterminio “El Vesubio”, Pedro Durán Sáenz, dijo sobre una prisionera violada en ese centro: “Durán Sáenz nos comenta que para él G.M. era realmente la mujer diablo, porque se había casado con un cura, por supuesto fue violada por los guardias, por supuesto la culpa era de la detenida” (en Aucía, Barrera y otras, 2011: 15)⁷⁰.

Dice María Sonderéguer (2012: 11): “Para las Fuerzas Armadas y las Fuerzas de Seguridad argentinas, la gramática de los cuerpos tiene una significativa incidencia en su constitución como sujetos. El soporte corporal⁷¹ instituye sus identidades e informa sobre los atributos de sus integrantes. Por ende, la ‘intervención sobre los cuerpos por parte de los perpetradores también se inscribe en un dispositivo disciplinario: podemos leer en los crímenes una lengua, una lengua que nos interpela.” Y explica, con Rita Segato (2016), que esa lengua que nos interpela, para el caso de las violencias sexuales “inscritas” sobre los cuerpos de las mujeres y sobre cuerpos feminizados expresa un “acto domesticador”. El sujeto subversivo se construyó como un sujeto peligroso, terrorista, que atentaba contra los

⁶⁹ CLADEM (Comité de América Latina y el Caribe para la Defensa de los Derechos de la Mujer) y el Instituto de Género, Derecho y Desarrollo (INSGENAR) participaron como *amicus curiae* de los tribunales que llevaban los casos de la dictadura argentina

⁷⁰ En mi charla con diferentes mujeres en Chile, se percibe una atmósfera de incertidumbre ante la victoria de Piñera. Es tremendo cómo las mujeres se organizan para resistir y defenderse durante cuatro años de un gobierno que prevén echará en retrocesos varias de sus victorias alcanzadas como feministas o como parte de una lucha general de mujeres. En ese marco, repudian la llegada de una mujer del opus dei a dirigir el ministerio de la mujer en Chile.

⁷¹ Vamos a recuperar este argumento para hablar de la base “material de los cuerpos”. La violencia no se da en un espacio y tiempo abstractos, se perpetúa sobre los cuerpos y en situaciones concretas.

valores, la moral y el proyecto de nación, para avalar y justificar la férrea persecución, las detenciones y los secuestros clandestinos, así como la intervención militar en prácticamente todos los órdenes de la vida social. Dentro de los centros de detención clandestina lo que operó fue una degradación, deshumanización del sujeto subversivo y una reinstauración de la gramática de género: los represores ostentaban el poder, no sólo político, sino masculino y lo ejercían a partir de castigos, prácticas de violencia sexual, control. Las prisioneras ocuparon el papel de lo femenino, de aquellos cuerpos que pueden tocarse, penetrarse, degradarse, asesinarse. Es importante aclarar en este punto que la idea de la feminización como una forma de construir cuerpos vulnerables, una forma de asignar valores, características y roles de género, específicamente de la construcción tradicional y heteronormativa del género femenino no tiene que ver con que “naturalmente” lo femenino esté asociado a valores degradantes. Esa concepción de lo femenino versus lo masculino es precisamente una construcción social. “La vulnerabilidad de las mujeres no es inherente a la identidad de las mismas, sino a las condiciones históricas de opresión y marginalización, que ‘exponen’ a las mujeres a las agresiones, incluyendo las sexuales” (Bataszew, 2015: 92). Para el caso particular de las detenidas, había una fuerte carga moral impuesta en los castigos de los que eran objeto que tenían que ver con las transformaciones que tanto su militancia como la militancia desde los movimientos feministas estaban generando; “Las mujeres que participaron en las organizaciones armadas de los años setenta vivieron una experiencia política vital evidentemente revulsiva y al actuar la militancia actuaron el género transformándolo en algo diferente” (Eltit, 1996, Vasallo 29, 2009). La militancia de las mujeres estaba proponiendo una manera distinta de encarnar la feminidad y ésta representó un peligro para el orden social establecido.

La violencia política sexual ejercida contra las mujeres en dictaduras no puede ser vista como un caso aislado o excepcional, es decir, sin precedentes históricos y sin continuidades. En ese sentido, autoras como Andrea Zamora (2005) relata el reciente reconocimiento de las prácticas de violencia específicas para las mujeres emprendidas durante la dictadura chilena, que contribuyeron en el establecimiento del ideal femenino en contraposición con los procesos de emancipación que estaban llevando a cabo las mujeres a través de su práctica artística, política y militante. En ese sentido, las mujeres

“subversivas⁷²” serán vistas como un elemento transgresor y rupturista con el sistema tradicional patriarcal, para Zamora (2005) este constituye un elemento central para analizar las prácticas violentas sufridas por las presas políticas.

Para Beatriz (en entrevista, marzo 2018, Santiago) todas las mujeres que luchan en Chile son objeto de esa política de contrainsurgencia regida por la violencia política sexual y con ello, además de todo se está sancionando el derecho de los pueblos a construir un mundo de manera diferente. Dice: “un compañero era importante, pero violaban a la compañera”. Ella cree que hubo 10 o 15% de violaciones contra los varones en contraposición a un 90% de violencia sexual contra las mujeres.

2.1.2. *Cartografía de la violencia en terrorismo de Estado*

La tres A ya estaban reventando gente del PST a lo loco, a las pibas las torturaban de la peor manera, las pibas que asesinaron en La Plata fueron crímenes atroces. Eran muy molestas para las tres A. Encima torta y puta. Torta no sería la palabra, es de los 80, más bien puta, todas putas, putos y maricas.

Valeria Flores, El Sótano de San Telmo, 2015.

La memoria de los cuerpos heridos es siempre masculina.
Carmen Berenguer

Este apartado fue compuesto y descompuesto en dos momentos. Originalmente me propuse intentar aquí una cartografía sobre la violencia política sexual contra las mujeres detenidas durante los terrorismos de Estado. Describir lugares, espacios, formas y dinámicas de esa violencia que, aunque era exacerbada y permanente en los centros clandestinos y en las cárceles, también se expandía a otros espacios fuera de estos cautiverios, a las casas de las militantes supuestamente liberadas, a las poblaciones, a la calle misma. Con este propósito leí testimonios de mujeres, testimonios de familiares sobre militantes y estudiantes desaparecidas, recogí datos, busqué información en los sitios de memoria y en los museos. Tuve que parar varias veces la lectura por lo aterrador de los relatos y por lo familiar que

⁷² “De esta forma, las mujeres políticas en el espacio público se constituían como una representación social disidente de los tradicionales patrones –que lógicamente no concordaban con el proyecto de hegemonización militar–, por lo que era preciso denigrarla y satanizarla, realizar con ella un proyecto de rehabilitación y encauzamiento que traspase su conciencia personal y que se extrapole a toda la sociedad femenina” (Zamora, 2005).

me resultaban algunos cuando los relacionaba con feminicidios en Chile, Argentina, México y otras partes de América Latina, es decir, había algo en esa violencia que podía reconocer desde mi propio cuerpo y desde las charlas con compañeras.

El segundo momento de recomposición de este apartado tuvo que ver con mi encuentro con la activista y sobreviviente a la dictadura Beatriz Bataszew el 31 de marzo del 2018 en el centro de Santiago de Chile. Entre las muchas cosas que charlé con ella nos preguntamos cómo presentar y representar esta violencia. Beatriz me contó lo siguiente: “las personas que pasamos por Venda Sexy tuvimos experiencias bastante macabras y cuando éramos entrevistadas era puro morbo, o sea no existíamos, no existía esa joven antes no existía su militancia no existía nada y tampoco existía la mujer de hoy día y eso corporalmente tú ya no lo soportabas”.

No hay que olvidar que en los noventa sucedió una suerte de *show del terror* cuando los medios de comunicación (después del periodo de negación) saturaron a las y los espectadores con los relatos sobre la violencia vivida durante las dictaduras. ¿Los testimonios pueden saturarnos? Recuerdo varios momentos de mi encuentro con las poetas y escritoras, varias de ellas estuvieron detenidas-desaparecidas en algún centro clandestino, en Chile o en Argentina. Recuerdo a una que me dijo: “De lo que me pasó aquella noche no vuelvo hablar jamás, no sé si así te sirva mi entrevista”. En Argentina sobre todo hubo una renuencia a la entrevista que se ablandaba cuando les decía que me interesaba hablar de la poesía y los procesos de escritura. A ninguna le pregunté sobre su experiencia dentro de un centro de tortura ni le pedí detalles al respecto. Algunas historias sobre la violencia surgieron en torno a la poesía o las escritoras decidieron contármelas.

Sé que lo que Beatriz intentaba decirme era que el volver constantemente sobre los abusos de los que fueron objeto era revictimizarlas, mantenerlas sujetas a la imagen de la violación, a la imagen de la mujer violada, sin pasado, sin futuro. Eso mismo que me decía Francesca en la cocina de su casa cuando discutimos la idea de invertir el relato y no empezar por la violencia, sino por la poesía y las prácticas creativas de las mujeres. Eso mismo me llevó a un fragmento de *Por qué volvías cada verano*, novela escrita por la argentina Belén López (2018) y que trata la historia del abuso sexual del que fue objeto en su adolescencia, cito: “Llamarlas víctimas es volver a garcharlas otra vez. Y otra vez. Es convencerlas de que les cagaron la vida, de que su historia empieza y termina ahí, con el

tipo adentro. Les hacen creer que son a partir de él, que su identidad se construye a partir de la violación, que sus derechos fueron vulnerados y que ya nadie les va a garantizar que se las vuelvan a coger. Las convencen de resguardarse puertas adentro, de cerrar las piernas, de que son responsables y por eso se merecen su propio castigo”.

Beatriz, por ejemplo, reconoce la importancia que tuvieron en un primer momento los testimonios para dar pistas sobre lo ocurrido con los y las desaparecidas. Ese primer momento lo señalan algunas investigadoras, también obturó la voz y los relatos sobre otras violencias, específicamente sobre la violencia sexual. Es la dinámica del silencio y la palabra, lo que se escucha y no y cómo se escucha, reconstruir la historia de la violencia durante el terrorismo de Estado a partir de los relatos de las mujeres, escritoras, sobrevivientes y ex militantes es también una apuesta por modificar esto. Dice Carmen Berenguer: “la memoria de los cuerpos heridos es siempre masculina”, la referencia a una discusión actual que escuché incluso al final de una obra de teatro en Chile donde estuvo presente Pía Barros. En el tema de la invisibilización hay un debate fuerte en Chile promovido por el movimiento feminista actual, la revisión y reflexión sobre la participación de las mujeres en las organizaciones armadas. Pensar en las mujeres como sujetas políticas ha sido uno de los temas conflictivos. Es más vista la participación y organización de las mujeres como esposas e hijas que buscan a los desaparecidos o cómo víctimas eternizadas que como guerrilleras, militantes y sobrevivientes.

A ese respecto la entrevista con una sobreviviente y activista me hizo revisar este apartado sobre la violencia, bajo la pregunta ¿de qué es necesario hablar? Cómo escapar del morbo, el amarillismo o los informes que tiran formas de tortura como si fueran datos duros, cifras sin rostro. Esa es parte de la importancia del análisis sobre la violencia política sexual. ¿Pero cómo presentar y representar esa violencia? La postura de Beatriz tiene que ver con recuperar no sólo la violencia de la que fueron objeto mientras estuvieron secuestradas sino la historia de organización y lucha de las ex militantes, su historia como sujetas políticas.

Para nosotras no hay justicia porque tampoco el mundo de los derechos humanos hace algo que para nosotras es importante: un reconocimiento a nuestra lucha; o **sea nosotras luchamos contra la dictadura, ese fue nuestro motivo fundamental, por eso estuvimos presas, no es porque pensáramos distinto, es porque queríamos derribar a la dictadura, derrocar a la dictadura**, entonces llegó un minuto en que dijimos: si alguien quiere conocer sobre hechos específicos está la

literatura, pueden encontrar donde quieran eso, pero también si nosotras lo estamos planteando, resignificando esto, incorporándolo a nuestras nuevas luchas y a la continuidad de nuestras luchas **tenemos que autocuidarnos** y no podemos seguir enganchadas a situaciones que igual te perturban, porque tienes muchas memorias en relación a eso y muchas de esas memorias inconscientes, entonces no, mencionamos, por lo menos yo menciono, esto, esto, esto y salgo y si me preguntan no contesto, porque eso a mí me daña⁷³ (Beatriz Bataszew, en entrevista, marzo 2018, Santiago).

La propuesta por cómo recuperar o reconstruir la memoria se ve interpelada por las rebeldías feministas que están proponiendo prácticas otras y análisis otros. La tortura dentro de los centros clandestinos de secuestro, el asesinato, exterminio, secuestro y la violencia política sexual no puede entenderse sin pensar en la lucha de quienes fueron blancos de ataque.

Recuerdo una clase donde precisamente discutíamos el tema de la violencia, algún compañero mostró la fotografía de Julio César Mondragón, estudiante de la Normal Rural de Ayotzinapa. La famosa fotografía que apareció en primera plana luego de la desaparición forzada de los 43 normalistas, ahí se mostraba el cuerpo de Julio César con la cara desollada. En el marco de la clase, un compañero pidió no circular más la fotografía, le parecía innecesario mostrar de esa manera el horror de lo ocurrido, el compañero era chileno y había crecido durante la dictadura de Pinochet. Por otro lado, cuando estuve en Santiago visité diferentes espacios recuperados y dedicados a la memoria y la búsqueda de verdad y justicia. Uno de ellos fue Londres 38, la primera casa de secuestro ocupada por la dictadura de Pinochet desde el 11 de septiembre de 1973. Ahí estuvieron presxs, en su mayoría, militantes del MIR, incluyendo a dos mujeres embarazadas. Formado como un lugar de tránsito donde se practicaron y “mejoraron” las formas de detención, interrogación y tortura, una de las chicas encargadas del centro nos contó que el objetivo del lugar era mostrar qué pasó durante la dictadura, a quiénes iba dirigida la represión y por qué, acentuaron que no les interesaba mostrar morbo.

Entre las diversas disputas de los feminismos se encuentra la disputa por las formas de representar el espacio, la ciudad, el cuerpo y las marcas y huellas de las violencias que se quedan ahí. Las cartografías de las luchas por los territorios elaboradas por movimientos

⁷³ En esta misma línea Beatriz me cuenta de las compañeras que tienen dificultad para poner límites y que se quiebran después de contar sus testimonios otra vez.

sociales y las cartografías feministas abonaron a la disputa por otras formas de representar y configurar la relación con el territorio, los mapas sobre las violencias, etc. El cuerpo como primer territorio, consigna feminista de larga data, incluye también pensar al cuerpo como materialización de las violencias, es sobre los cuerpos dónde se imprimen y materializan las violencias. Las ciudades que visité para la estancia tienen también esas marcas de la violencia dictatorial, las relaciones sociales de entonces y de los años venideros, las formas de relacionarse con el cuerpo, con la violencia, con el lenguaje, en fin. En Buenos Aires, por ejemplo, con los proyectos por la recuperación de la memoria que incluyen, entre otras cosas, señalar con una placa los lugares donde fueron levantadas, detenidas o asesinadas las y los militantes durante la dictadura. Las placas señalan también los ex centros clandestinos de secuestro, tortura y exterminio, incluyendo aquellos que sólo sirvieron de paso y que están en el centro de la ciudad. Existen también algunos mapas reconfigurados para reconocer los puntos de represión, los centros clandestinos, las cárceles en Argentina.⁷⁴ Hay varias estrategias para hacer recordar. En Chile no es igual o no lo era antes de este septiembre de Memoria de Rebelión Feminista.

Atendiendo o intentando atender a lo que me dijo Beatriz Bataszew, hago acá algunas especificaciones de la violencia política sexual, de su forma de operar durante la dictadura, sin entrar en detalles y dando referencias de dónde puede encontrarse más información, porque es cierto, la literatura al respecto es amplia, son muchos los estudios que recuperan testimonios sobre la violencia vivida principalmente en los centros de secuestro, tortura y exterminio (Rojas, 1990; Bacci, Oberti y otras, 2011; Gómez, 2011), también trabajar sobre y desde la poesía me implica entender formas otras de representar la violencia a partir del arte y la literatura, que no sea solo a través de los relatos cruentos de las violencias experimentadas por mujeres que hoy son sobrevivientes, activistas, trabajadoras, etc. Hablar de la violencia es importante, presentarla y representarla, porque sigue operando, nos encontramos, como lo señala Rita Segato (2016) en un contexto de nuevas guerras que operan con una violencia cruenta, devastadora, expoliadora y destructora, que opera sobre los cuerpos de, sobre todo, mujeres mestizas, empobrecidas, violencias perpetradas por corporaciones armadas a partir de una dimensión paraestatal, de la institucionalización de la criminalidad, que se inaugura con las dictaduras

⁷⁴ Mapa de los CSTYE en Argentina: <https://www.argentina.gob.ar/sitiosdememoria/mapacentrosclandestinos>

latinoamericanas, con la tortura y exterminio masivo de una generación de militantes; seguir hablando de violencia es vital en tiempos como estos, pero también pensar las formas de representarla y de entender la violencia para no estetizarlas, no contribuir al contagio del terror, a la parálisis y al miedo. Tampoco puedo dejar de escuchar lo que Beatriz me dijo directamente: “si me preguntan no contesto, porque eso a mí me daña”. Estoy consciente que hacer un trabajo así desde México implica ampliar el marco explicativo y analítico de este caso, pero atendiendo la voz de las compañeras no entro en detalles innecesarios o que pueden ser consultados en otros sitios.

Poner sobre el cuerpo

Para autoras como Analía Aucía (Aucía, Barrera y otras, 2011: 43) son tres las dislocaciones de lo femenino que la tortura buscaba destruir, lo propone a partir del testimonio de una sobreviviente:

*‘En primer lugar, el **cuerpo liberado**, que se atrevió a vivir la sexualidad independiente de la maternidad, la tortura se centra en el abuso sexual, la violación, la degradación y el insulto soez. La violación siempre se daba, por lo menos en mi experiencia propia, como una venganza, como una manera de mancillar, como una manera de destrozar, como una manera de vengarse también de los hombres, de vengarse de los compañeros. Un segundo nivel es el de **la maternidad**. Se la utilizó y manipuló aumentando el dolor y el quiebre de la subjetividad femenina. ‘La otra forma de tortura era la manipulación de la maternidad, la que se realizó mediante la explotación brutal de las torturas psicológicas, aplicadas a nosotras las mujeres madres, a través de este ataque directo a este centro sacralizado por la cultura patriarcal, con la amenaza constante o el hecho real del secuestro y tortura de nuestros hijos si no colaborábamos’. Y el tercero, el mandato de género transgredido, es decir, por haber **abandonado el ámbito de lo privado** y dar un mal ejemplo a las demás mujeres: Tengo la sensación que a nivel discursivo el interrogatorio, lo que hacía resaltar era que tu alterabas un cierto comportamiento de las mujeres, y en mi caso era exacerbado por el hecho de que era menor de edad, o sea, qué hacía una cabra chica metida con estos tipos que eran mayores y que eran unos vándalos, que eran no sé qué (testimonio NN15).*

La sexualidad, la maternidad y la rebeldía, estas mujeres militantes estaban dislocando, removiendo y resignificando a partir de su práctica política. Vamos a empezar con cosas que quedan bastante claras para ambos casos; la violencia política sexual se dio de manera sistemática y generalizada, no fue de forma asilada o esporádica. Los perpetradores pertenecieron a todos los mandos y rangos militares. Las mujeres fueron objeto de violencia

política sexual por parte de todo el conjunto militar y policial, desde los carabineros o policía, las fuerzas armadas, la marina, el ejército, a pesar de las contradicciones entre ellos o de que en ciertos centros ejerciera violencia una sola división. Se dio violencia política sexual en diferentes espacios, incluyendo los espacios cotidianos de las mujeres.

Violencias

Las mujeres fueron objeto de diversas formas de violencia política sexual: eran tomadas por los militares como esclavas sexuales, podía ocurrir que seleccionaran mujeres para divertimento en sus fiestas, para hacer “vida en común”, etc. Las mujeres en general eran “cuerpos disponibles” durante las dictaduras, en el caso de los centros de detención es más que evidente, las mujeres no tenían posibilidades de negarse, por su estado de precarización, cautiverio y la amenaza permanente de la vida y el sometimiento a la tortura, esto no implica que en mitad de la precariedad las detenidas no desarrollaran diferentes formas de resistirse a esas violencias, algunas hablan, por ejemplo, de manipulación de sus ciclos menstruales para evitar las violaciones. Las violaciones en el caso de las mujeres ocurrían en diversos momentos y circunstancias, no se limitaban al marco de la tortura. La esclavitud doméstica también era evidente, los militares ocupaban mujeres para hacerse cargo de labores domésticas dentro y fuera de los centros. Algunas sobrevivientes en Argentina hablan también de esclavitud o explotación laboral porque las ponían a realizar trabajos como traducciones, resúmenes de noticias, etc.

En las entrevistas aparecen repetidos relatos sobre cómo las mujeres eran forzadas a desarrollar tareas asociadas a “lo femenino”, de índole familiar y doméstica:

Era una cosa felinesca, era una mesa larga, pero larguísima. La mitad de la mesa eran armas, y la otra mitad tuvimos que ponerle la mesa (...) con esta chica violada. Bueno, le pusimos la mesa, eran cinco, Durán Sáenz en la cabecera y dos más. Se paraba en la punta, lee la Biblia. Lee un párrafo de la Biblia, y después se sienta y nos piden que les sirvamos. Primero, te llevan como mano de obra esclava, porque nos llevaban a limpiarles, a cocinarles (...) Primero, eso es otra cosa para la que usaban a las mujeres, qué se yo, a mí me llevaban a limpiar la sala (...) (M8).

*A E. (...) la hacían trabajar en la Jefatura: limpiar, hacer café, mate y también la ponían a hacer las listas: nombre, nombre de guerra, organización y el nombre en El Vesubio. Durán Sáenz era el jefe (...) **Ella pasó a ser parte de sus propiedades.** El 20 de junio era feriado, pero él no se fue como hacía todos los fines de semana a escuchar misa y ver a su familia (...) Ese 20 de junio no se fue, yo estaba en la*

jefatura con E., me dijo que preparara algunas ropas, me iban a trasladar, y me mete en un auto, me lleva al Regimiento de La Tablada, a su cuarto, me viola, me deja todo ese día atada a la cama” (en Aucía, Barrera y otras, 2011: 39).

Otra de las violencias de las que fueron objeto las mujeres detenidas fue la violencia psicológica a partir de insultos y humillaciones públicas y privadas. Los insultos particulares hacia las mujeres los he ya resaltado, principalmente “malas madres”, “putas”, “locas”, las formas patriarcales de clasificar a las mujeres y humillarlas a partir de la construcción de la feminidad. El papel de la maternidad va a ocupar un lugar importante como pauta de castigo para las mujeres, no sólo por los calificativos constantes, sino también con el tema de los partos en cautiverio, los abortos y la extracción de menores⁷⁵:

Por supuesto las burlas y señalamientos pasaban por una evaluación moral del comportamiento o del supuesto comportamiento sexual de las mujeres, ser guerrillera o subversiva era ser “puta”, buscar hombres, seductoras, etc.

El carácter de las burlas y humillaciones no sólo pasaba por la violencia sexual, existía una evaluación constante sobre el cuerpo de las detenidas: llamarlas feas, escuálidas, indeseables, crea contradicciones en un contexto de encierro total, incomunicación y violencia permanente. Existió una exacerbación de los mandatos sobre el cuerpo de las mujeres. Cuerpos invadidos constantemente y a la vez cuerpos clasificados entre los buenos y los malos, los violables y los no violables.

Recuerdo que un día en la Villa Grimaldi, en uno de esos interrogatorios irracionales, donde mezclaban las preguntas por personas, por la actividad política, con cosas como cuántas relaciones sexuales había tenido, ocurrió que un agente me golpeó muy fuerte en la cara solamente porque mis pechos eran chicos. Sentí mucha impotencia y rabia contenida, sin embargo, después, en la soledad de mi celda pensé, qué bueno, qué bueno que mis pechos sean pequeños, así estos cerdos no tienen mucho que mirar, tocar ni fantasear. Ahora con el tiempo me parece increíble haber hecho esa reflexión, los torturadores trataron de apropiarse de mi cuerpo y yo más que centrarme en la tocación lasciva, me centré en que mi cuerpo fue capaz de negarles el placer que su morbo buscaba (Carena Pérez en Largo, 2011: 365)

⁷⁵ Julissa Mantilla trae a colación experiencias singulares que vivieron las mujeres en el caso del conflicto sudafricano. A algunas de ellas, cuando eran detenidas, les ponían casetes con los llantos de sus hijas e hijos y les decían: “*Tú eres una mala madre, tú estás aquí, confiesa para que salgas de la detención, pero mirá cómo lloran tus hijos*’. El no ponerle un llanto así a los hombres, te está marcando una diferencia de género” (en Aucía y otras, 2011: 34).

Violencia sexual

Los informes y testimonios hablan de una violencia sexual sistemática y generalizada contra las mujeres. Dentro de los centros de secuestro, tortura y exterminio hubo violación y tortura sexual para hombres y mujeres, sin embargo, la violencia política sexual contra las mujeres no sólo tuvo otras expresividades y significaciones sino también otra metodología. Las mujeres fueron violentadas sexualmente en distintos espacios, momentos y temporalidades, más allá del marco de la tortura. Sus cuerpos fueron acosados, penetrados, invadidos, despojados de forma sistemática. Había un mandato de violación exacerbado.

La investigación realizada por Analía Aucía, Florencia Barrera, Alejandra Paolini y otras (2011) sobre la violencia sexual tuvo como base los testimonios de 18 personas quienes mencionaron dentro de sus declaraciones la violencia sexual que padecieron en los centros de detención y/o en las cárceles (e incluso en otros lugares como sus casas), fueron en total 14 mujeres y 4 hombres⁷⁶. El análisis abarca las nociones distintivas de la violencia ejercida contra las mujeres: constantes manoseos de distintos elementos, incluyendo curas y médicos. Todo lo relacionado con el tema del embarazo, el aborto, las amenazas de esterilización y por supuesto las violaciones masivas, sistemáticas, con objetos y con animales a las que eran sometidas. Eso acompañado de amenazas y de mensajes verbales que dan pautas para analizar la constante reafirmación de roles de género en un contexto de cautiverio o reclusión.

Durante los interrogatorios la alusión a la vida afectiva y a la sexualidad de las mujeres estuvo presente todo el tiempo como eje central de la tortura: *“Las preguntas eran preguntas así, vinculadas con lo sexual. Si yo había ido una vez a un telo, si sabía qué era un telo, yo decía ‘no, no sé’, y si yo había tenido muchas relaciones sexuales, si me gustaría conocer a un telo (...) El interrogatorio con la picana era todo este tipo de cosas”* (M14) (en Aucía, Barrera y otras, 2011: 41).

Se imponía entonces una moral sexuada en el sistema binario de género, que colocaba a las mujeres una y otra vez en el “rol” de sometidas: *“Hubo sesiones de tortura en las que lo único que me preguntaban era: ¿tu marido te cogía o no te cogía? No me*

⁷⁶ “A cada persona entrevistada se le preguntó sobre los lugares donde estuvo detenida, el tiempo que duró su detención, la edad y la situación familiar y afectiva que tenía en el momento de ser privada de libertad; sobre las condiciones de su cautiverio y las prácticas de violencia sexual que padeció y/o de las que fue testigo; sobre el modo en que esas experiencias afectaron su vida posterior, y si ha podido hablar de ellas con alguien.” (Aucía, Barrera y otras 2011: 17).

preguntaban a quién conocía, ni dónde militaba, nada, ¿tu marido te cogía o no te cogía? y seguían con la picana". Muchas de las mujeres hablan de la violencia sexual como fuera de los márgenes de "lo utilitario de la tortura"⁷⁷, de aquella que se aplicaba para obtener información sobre dirigentes políticos, sobre las personas que pertenecían a organizaciones de izquierda, etc.: "*No se buscaba información, no había interrogatorio, tenía que ver con destruir la persona que quedaba adentro, esa que la picana no podía tocar. Casi siempre eran los mismos los que violaban; no importaba la edad porque tenía un objetivo: anular a la persona, degradarla, humillarla*" (M5). Una violencia permanente: "*Esa violencia sexual (...) era permanente, (...) era todo el tiempo pasar y tocarte una teta, manosearte, durante la tortura, yo estaba dando de mamar y entonces cuando me ponían la picana salía la leche, y sentía la lengua de los tipos chupándome la leche*" (M3) (en Aucía, Barrera y otras, 2011: 48).

Es importante tener en cuenta las distinciones históricas para los casos de Chile y Argentina. Hablando de la dictadura Argentina, las investigadoras no sólo remiten a las prácticas de violencia sexual y otras formas de violencia de género después del último golpe de Estado (1976), sino de mujeres que ya eran esclavizadas sexualmente desde procesos dictatoriales anteriores. Además de la represión que (re) comenzó en el gobierno de Isabel Perón⁷⁸, cuando se construyen los primeros centros de tortura, secuestro y exterminio. Esto para entender el carácter sistemático de la violencia sexual en dictadura en el caso de ese país.

2.1.3. Sobre la violación: La dimensión carnal/material y simbólica de la violencia sexual

El foco principal del análisis de la violencia política sexual ejercida durante las dictaduras está en la violación, en varios niveles: en la inscripción y la relación con los cuerpos de las mujeres que históricamente han sido territorio de conquista y botín de guerra y ahora, como lo define Rita Segato (2014), campo donde se disputan las batallas y terreno donde se

⁷⁷ Regresamos al argumento de Segato (2016); la importancia de los mensajes, es decir, de la dimensión expresiva, que para el caso de la violencia de género supera la dimensión utilitaria de la violencia.

⁷⁸ En el caso argentino el primer centro clandestino de secuestro se fundó bajo el mandato de Isabel Perón. La violencia ejercida durante el terrorismo de Estado tiene antecedentes y un continuum: "En estos días, lejanos ya los días de la dictadura, nos ha vuelto a aterrorizar la vigencia de la inhumanidad, en el salvajismo policial revelado por los relatos de los indígenas Qom, de la localidad La Primavera de Formosa, a fines de noviembre de 2010, y pocos meses antes, en junio de 2010, por el asesinato impune de tres jóvenes pobres en la ciudad de Bariloche, con el aval de las autoridades políticas en ambos casos y de una parte del aparato judicial, con la honrosa excepción del Juez Lozada" (Izaguirre, 2010: 23).

inscribe la derrota del enemigo. Ligando los casos ocurridos durante las dictaduras con el uso sistemático de la violación como forma de castigo y disciplinamiento de las mujeres. Los testimonios de las sobrevivientes argentinas entrevistadas remiten a que la violencia sexual se ejercía durante todo el proceso: desde la detención, algunas de las detenidas relatan haber sido violadas durante el traslado a las cárceles o centros clandestinos de secuestro. Durante los interrogatorios y durante su estancia en calidad de detenidas-desaparecidas. Después de ser legalizadas y trasladadas a las cárceles donde también eran violadas. Y algunas incluso hablan de violaciones después de haber sido liberadas⁷⁹. Ya lo he dicho, la violación de mujeres excedía el carácter de estrategia de tortura para la confesión, fue parte de una práctica sistemática⁸⁰.

⁷⁹ Una mujer relata ser violada incluso después de puesta en libertad, en prácticamente cualquier lugar y frente a sus sobrinos.

⁸⁰ Las autoras citadas en este trabajo, también analizan las implicaciones de género acentuadas en la violación de hombres durante el terrorismo de Estado. La violación de hombres se hacía con objetos y era recurrente violar adolescentes frente a sus madres. Hay testimonios que hablan de destrucciones anales por la violencia ejercida. Rita Segato (2003), una vez más en su estudio sobre la violación cruenta y la gramática de la violencia habla de estos actos que feminizan a los sujetos y los marcan como vulnerables, sujetos a vejaciones. “Las violaciones y amenazas de violaciones [hacia los hombres] intentaron degradarlos y disminuir su status de *par*, de *par* en tanto varón llevándolo a un lugar feminizado por la cultura que es el de la posesión sexual por un hombre. Por otra parte, sólo las mujeres han sido objeto de esclavitud sexual, uniones obligadas con represores, embarazos impuestos, anticoncepción provocada, abortos forzados” (en Aucía, Barrera y otras, 2011: 64).

Así se explica parte de la dinámica de violación de hombres dentro de las cárceles a partir de una encarnación de roles femeninos y masculinos. Las prácticas de violencia sexual contra los varones en este caso hablando sí específicamente de violación, pues los hombres no fueron sujetos de servidumbre o esclavización sexual, se llevaban a cabo con la finalidad de quebrarlos emocionalmente al mostrarles que son potencialmente violables, tanto como las mujeres (en Aucía, Barrera y otras, 2011).

Se hicieron presentes tres fantasmas en torno a la construcción de la sexualidad masculina: el miedo a la feminización, ser colocados en el lugar que se impone a las mujeres; el miedo a la homosexualidad enmarcado tradicionalmente en la penetración anal, en un supuesto papel de “receptores”; y miedo a la impotencia procreadora, son varios los testimonios del ensañamiento con los testículos de los hombres, que les provocó quedar estériles (en Aucía, Barrera y otras, 2011: 61). Marcas del lugar femenino que ocuparon los detenidos frente a lo masculino representado en los captores y represores.

Dice Rita Segato (2003): “Si la violación a varones, por otro lado, es la feminización de sus cuerpos, su desplazamiento a la posición femenina, la violación de las mujeres es también su destitución y condena a la posición femenina, su clausura en esa posición como destino, el destino del cuerpo victimizado, reducido, sometido”. Se estaría reproduciendo entonces una dinámica de feminización como sometimiento, tanto en la violación de los hombres como de las mujeres, como marca indeleble, inapelable que los captura en la matriz heterosexual como forma y relación de dominación”.

La *Carta abierta a la junta militar* escrita en 1977 por Rodolfo Walsh en Argentina, da testimonio de la violación y asesinato de un niño de 14 años, Floreal Avellaneda, arrojado a un río. Otros testimonios también hablan de niños, adolescentes violados y sometidos frente a sus madres, los cuerpos de los y las niñas y adolescentes son sujetos a encuadrarse, dentro de la gramática de género, en lo femenino, se les caracteriza entonces como vulnerables, desprotegidos, pasivos, tocables.

La violación se llevaba a cabo en diferentes momentos de la vida en cautiverio, siendo más frecuentes las violaciones posteriores a las sesiones de tortura. Los testimonios aluden también a las violaciones en grupo, se habla de mujeres violadas cada media hora, mujeres violadas por más de 25 hombres, violadas durante el embarazo e incluso hay testimonios que hablan de violaciones después de muertas. La violación no sólo hacia las presas y militantes, sino también a las mujeres que encontraban en las casas a las que iban a buscar a supuestos sospechosos. Las violaban en sus casas y en las calles, lo hacían de forma regular; la omnipresencia de lo masculino, la reafirmación de roles a través de los espacios reocupados, reapropiados por lo masculino.

La construcción del enemigo interno “el subversivo” implicó un proceso de degradación de las personas, de deshumanización y la forma de hacerlo por excelencia eran las prácticas de violencia sexual. La desnudez forzada que simbólicamente hacía parecer *menos humanas* a las personas⁸¹ (Paolini, en Aucía, Barrera y otras 2011) y la serie de vejaciones como los manoseos en el caso de las mujeres o la orden de apilarse unos encima de los otros en el caso de los hombres. “El tratamiento aplicado en los campos perseguía la destrucción de las subjetividades familiares, sociales, políticas, sexuales, en definitiva, arrasar con todo rasgo de humanidad, lo que sumía a las víctimas en estados de extrema vulnerabilidad, donde el terror se apoderaba de ellas”. Terror a la tortura, al cumplimiento de las amenazas de secuestro de sus compañeros, terror a la violación, terror instalado en todo el cuerpo (Paolini en Aucía, Barrera y otras 2011: 125).

Mayra Rivera (2015) habla de las relaciones y prácticas sociales que encarnamos. Habla de la carne como un *elemento poroso* que permite la relación entre el cuerpo, el contexto social, la relación con los y las otras y con el mundo. En uno de sus ejemplos relata cómo las mujeres han transformado su propia carne para ocupar menos espacio o para hablar más bajito según las exigencias de género. Y toca la forma en que los vectores (género, raza, clase) se encarnan y modifican no sólo nuestras relaciones sino nuestros propios cuerpos⁸². Algo que es importante pensar sobre la propuesta de Rivera es la

⁸¹ Este tratamiento occidental de la desnudez como la representación simbólica de la falta de cultura, que hace parecer más cercano a lo animal, por debajo de la supremacía del “hombre”. A la manera en que Todorov relata en *La conquista de América*, las impresiones de los españoles al ver “hombres desnudos”.

⁸² Es importante tener presente la disputa política que se da en y a partir de los cuerpos, volviendo a la premisa de que la violencia no se da en abstracto sino sobre una base material: cuerpos generizados,

materialidad de los cuerpos, la dimensión material de la violencia, que al teorizarla parece escaparse. La violencia pasa siempre por cuerpos concretos, históricos y situados bajo circunstancias particulares que permiten leer su gramática, su forma de organizar la vida social. En ese sentido, la violencia del terrorismo de estado, para el caso que nos ocupa, se ejercía sobre los cuerpos de mujeres militantes, transgresoras al orden social establecido. La violencia ejercida sobre ellas estaría también construyendo mensajes simbólicos con una base material por supuesto, mensajes, signos, semánticas de la violencia para enfatizar diversas dimensiones.

Por un lado⁸³ la violación como *una práctica de dominio, domesticación, disciplinamiento y despojo* de sus propios cuerpos. Por otro lado implica una *emasculación, una reafirmación masculina* a partir de la obtención del poder que fugazmente les otorga la posesión de las mujeres; *un acto performativo* que jamás acaba de consumarse porque la emasculación está construida sobre un terreno frágil que se basa en la constante reafirmación social de un poder que se ve amenazado todo el tiempo, *nunca se es suficientemente hombre*, así puede explicarse, también, las numerosas violaciones por las que atravesaban las mujeres, objetualizadas por los represores. Por otro lado hablamos de una validación y reafirmación de la masculinidad ante los pares, ante la cofradía de hombres (Segato, 2003). “La violación sexual sería, entonces, un lenguaje, un guion que se imprime sobre los cuerpos de las mujeres produciendo una identidad genérica” (en Aucía, Barrera y otras, 2011, 38). Para Sharon Marcus (en Aucía, Barrera y otras), la violación sería una de las maneras en la que la cultura feminiza constantemente a las mujeres.

Volvamos entonces, hablando de la primera dimensión para significar la violencia sexual contra las mujeres como una forma de inscribir la derrota de los enemigos⁸⁴, en los testimonios analizados por las autoras, hombres y mujeres relatan las constantes prácticas

racionalizados, clasificados y con especificidades históricas. En este caso, estamos hablando de los cuerpos de las mujeres, territorios de disputa. Recordando el análisis de Silvia Federici (2010), la expropiación que se hizo de los cuerpos de las mujeres en el capitalismo es similar a la expropiación de las tierras que sufrió el naciente proletariado. La expropiación de los cuerpos de las mujeres pasa por vetas y marcas encarnadas hasta la actualidad, las violencias sexuales son una parte indispensable de este proceso de expropiación, una de sus letras más encarnadas en nuestros cuerpos.

⁸³ Siguiendo el análisis que Rita Segato (2003) hace de la violación cruenta, es decir, de aquella que se lleva a cabo en la calle por un desconocido.

⁸⁴ “Porque es en la violencia ejecutada por medios sexuales donde se afirma la destrucción moral del enemigo, cuando no puede ser escenificada mediante la firma pública de un documento formal de rendición. En este contexto, el cuerpo de la mujer es el bastidor o soporte en que se escribe la derrota moral del enemigo” (Segato, 2014: 345).

de violencias sexual contra las mujeres ejercidas frente a sus compañeros o hijos, así como las amenazas constantes a los hombres de violar a sus hijas y compañeras: “Hay una operatoria de significación y resignificación de lo femenino, a través de las marcas en los cuerpos de las mujeres, como aquél espacio sobre el que es posible castigar a los varones. El cuerpo de las mujeres se presenta como un medio racional e intencional para disciplinar a los varones” (en Aucía, Barrera y otras, 2011: 50).

Autoras como María Sonderéguer (2012) hablan de la violencia sexual ejercida durante las dictaduras como una situación en la que es posible observar la estructura de género que reafirma el sistema hegemónico masculino, así los cuerpos de las mujeres quedan definidos como territorios marcados o a marcar, en cuya apropiación se dirimen las lógicas de poder (Sonderéguer, 2010: 8). “En cuanto al sesgo disciplinador, el sistema patriarcal ‘promueve el aprendizaje social de ‘propiedad’ del cuerpo de las mujeres por parte de los varones’, la violencia política sexualizada viene a reforzar ese aprendizaje”; así, las fuerzas de seguridad harían del cuerpo y la sexualidad de las mujeres un campo donde marcaron su triunfo y conquista” (en Aucía, Barrera y otras, 2011: 134). Tenemos entonces una violencia sexual que solidifica identidades femeninas, que reafirma a través de la repetición y el castigo, es el *poder expresado sexualmente*.

Este análisis nos lleva a pensar en las propuestas de Segato (2003) en su texto “La estructura de género y el mandato de violación”, al analizar precisamente la violencia sexual y el mancillamiento de los cuerpos como estrategia histórica en el disciplinamiento de las mujeres, pero centrándose también en la relación de competición y alianza de los hombres y las formas de pensar los cuerpos femeninos como cuerpos que pueden tocarse, violarse y destruirse. Dice la autora:

La idea de mandato hace referencia aquí al imperativo y a la condición necesaria para la reproducción del género como estructura de relaciones entre posiciones marcadas por un diferencial jerárquico e instancia paradigmática de todos los otros órdenes de estatus racial, de clase, entre naciones o regiones. Esto quiere decir que la violación, como exacción forzada y naturalizada de un tributo sexual, juega un papel necesario en la reproducción de la economía simbólica del poder cuya marca es el género (Segato, 2003:13).

Si bien, Rita Segato⁸⁵ (2003) ubica este análisis en la violación cruenta a la que define como la que se da en las calles, en el anonimato, podemos reconocer el vínculo de sus reflexiones con la violencia de Estado (e incluso de la feminización de los cuerpos masculinos para emprender la tortura, la denigración, como se refiere la autora en el caso de la violación de hombres en las cárceles masculinas), que respondería a la instauración de la estructura de género a través del mandato de violación sobre cuerpos que históricamente se han visto como objetos de pertenencia.

Es interesante volver al planteamiento de Segato sobre la transformación de la guerra, su dinámica, sus escenarios, territorios y mensajes. La guerra se estaría desarrollando a partir de una dualidad del Estado, de dos realidades, la primera del orden de las instituciones y el funcionamiento “legal” del Estado y una “segunda realidad”⁸⁶, en el terreno de lo paraestatal, de lo informal, una guerra de carácter permanente. En ese sentido, la violación y tortura sexual se muestra como inherente e indisoluble de la dimensión represiva del Estado contra los disidentes y contra los excluidos, pobres y no blancos” (Segato, 2014: 345). Al mismo tiempo serían crímenes inherentes al accionar bélico de la paraestatalidad, de las corporaciones militares privadas, de los sicarios, pandillas y de la interconexión de todos ellos. Segato (2014) habla de las particularidades expresivas que adquieren estos crímenes en el contexto de la transformación de la guerra, pues si bien conservan elementos centrales de la configuración de la estructura patriarcal como lo que ella define como “mandato de violación” emanado desde la cofradía masculina presente en el horizonte mental del violador común, la tesis que propone Segato (2014) ante la transformación de las formas y dinámicas de la guerra y en referencia a los cuerpos de las mujeres, es que dejan de ser sólo botines de guerra, premios ante las victorias, objetos sexuales de los soldados, y pasan a ser el cuerpo-territorio donde se disputan las guerras⁸⁷.

⁸⁵ Rita Segato (2003) ejemplifica el mandato de violación con el enunciado: *No se viola porque se quiere, sino porque se debe.*

⁸⁶ “En América Latina, desde Centroamérica hasta la Argentina, hay un proceso de mafialización de la política que resulta en guerras del para-Estado mafioso y guerras de los Estados actuando siempre con un brazo para-estatal. Lo que está ocurriendo es una expansión vertiginosa de lo que podríamos llamar “esfera para-estatal”, que siempre existe porque, en sus variedades, siempre está operativa, y que es inherente a la naturaleza del Estado, pero que ahora, nuevamente, amenaza con imponerse sobre la esfera estatal, ya no por el camino de un golpe militar, sino desde abajo y por una forma nueva de inflación de la dimensión para-estatal que ya habita dentro del Estado” (Segato, 2014: 358).

⁸⁷ “Por el efecto el paradigma del biopoder, la red de cuerpos pasa a ser el territorio, y la territorialidad pasa a ser un territorialidad de rebaño en expansión. El territorio, en otras palabras, está dado por los cuerpos. Como

“El cuerpo y muy especialmente el cuerpo de las mujeres, por su afinidad arcaica con la dimensión territorial, es, aquí, el bastidor o tableta sobre el cual los signos de adhesión son inscriptos. Y en él, en especial en el cuerpo femenino y feminizado, los enemigos de la red graban con saña las señales de su antagonismo” (Segato, 2014: 352). El cuerpo femenino y feminizado sería el cuerpo a destruir en esta guerra.

Segato (2014) habla entonces de las dictaduras latinoamericanas como inaugurales para esta nueva guerra desarrollada a partir de la paraestatalidad. Y de sus agentes de la represión como aquellos que actúan en el actual para-Estado, como recursos humanos de empresas de seguridad privada, como mano de obra mercenaria de compañías privadas, etc. Ya no (solo) se estarían disputando guerras entre países con sus amplios ejércitos ocupando territorios contrarios; las guerras internas, desarrolladas en la clandestinidad y con el despliegue represivo y de terror de las dictaduras colocarían los cuerpos feminizados como lugares donde tienen lugar las victorias y derrotas. Y como lugar primario para reorganizar la sociedad, para volver a los valores tradicionales y a los roles de género establecidos.

Toda violencia tiene una dimensión instrumental y otra expresiva. En la violencia sexual, la expresiva es predominante. La violación, toda violación, no es una anomalía de un sujeto solitario, es un mensaje de poder y apropiación pronunciado en sociedad. La finalidad de esa crueldad no es instrumental. Esos cuerpos vulnerables en el nuevo escenario bélico no están siendo forzados para la entrega de un servicio, sino que hay una estrategia dirigida a algo mucho más central, una pedagogía de la crueldad en torno a la cual gravita todo el edificio del poder. Enseñar la mirada exterior con relación a la naturaleza y a los cuerpos; producirse como seres externos a la vida, para desde esa exterioridad dominar, colonizar, expoliar y rapiñar es un elemento central en el entrenamiento militar que se ha exacerbado en las guerras del presente (Segato, 2014: 360).

Entre los análisis de Rita Segato, Silvia Federeci, María Sonderéguer y otras autoras se ve una relación marcada entre el Estado y los crímenes sexuales como formas de domesticación, reducción moral y sometimiento. Una forma no sólo de reproducción de la dominación sino de hacer eco de la misma. Estudios sobre las mujeres en regímenes dictatoriales han analizado la metáfora del Estado represor masculino y la nación o pueblo como feminizado. Una gramática de género que ayuda a la alegoría sobre la devastación

nunca antes, por esta soltura de las redes con relación a la jurisdicción territorial estatal-nacional, con sus rituales, códigos e insignias, la jurisdicción es el propio cuerpo, sobre el cuerpo y en el cuerpo, que debe ahora ser el bastidor en que se exhiben las marcas de pertenencia” (Segato, 2014: 350).

física y moral del pueblo en cada una de las mujeres torturadas, violadas, asesinadas. No hay que olvidar que una de las consignas más fuertemente marcada en la supuesta guerra antiterrorista de las dictaduras latinoamericanas, especialmente de la Argentina, era la de terminar con la semilla de la subversión, simbolizada en la extracción de menores.

A través de estas prácticas de violencia sexual, de la violación cruenta y expoliadora de los cuerpos, de estos actos de guerra, la humanidad quedaría capturada en la matriz binaria de opresores y oprimidos, dominadores y dominados. El lenguaje del poder expresado a través del género (Segato, 2014: 263)

2.1.3. *Silencio sobre la violencia*

En varios de los análisis, que se posicionan sobre todo desde el marco legal, bajo la exigencia de que se juzgúe a los represores por violencia de género o violencia política sexual y que se configuren políticas de reparación y memoria que consideren el impacto diferenciado de la violencia en el terrorismo de estado ejercida contra las mujeres, se habla de la dificultad de las denunciadas para hablar sobre la violencia sexual.

Es interesante reflexionar en torno *al silencio en los testimonios y la voz en la poesía*. Ante la imposibilidad de la narración del horror, de la representación narrativa del horror, la poesía tendría un papel importante. Pero hay otra dimensión analítica del silencio sobre las prácticas de violencia sexual: la moral. Algunas de las mujeres entrevistadas dicen: “A mí sólo me violaban”, jerarquizando, poniendo por debajo de la tortura que sufrieron sus compañeros la violencia sexual a la que eran sometidas. Lo que plantea Lorena Fries (en Sonderéguer, 2010: 30) es muy interesante porque habla de la normalización de la violencia sexual que hace pensar en las violaciones como resultado de individualidades alteradas mentalmente o, en la mayoría de los casos, responsabilidad de las mujeres por sus prácticas sociales.

Por otro lado, en los testimonios las mujeres hablan de las razones del silencio que tuvieron que guardar a propósito de los crímenes sexuales en su contra⁸⁸: algunas dicen que lo hacían para no dañar a sus hijos (varones), esposo o padres. La violencia sexual además

⁸⁸ María Sonderéguer habla de modelos de registro específicos para los testimonios de las mujeres, por todos los elementos que hemos planteado hasta aquí: “En consecuencia, hay que utilizar un modelo de registro, un protocolo de interrogación, que permita a las mujeres identificar lo que vivieron como tortura, reconocer a la violencia sexual, la violación sexual, como tortura, ya que nos encontramos con un imaginario masculino respecto de la tortura y con una naturalización de la violencia contra las mujeres.” (Sonderéguer, 2010: 7).

va cargada de todos los valores que se le atribuyen como una cuestión que atenta contra la moral de la sociedad. Por eso se vuelven relatos difíciles de contar, por el estigma social. Son varios los casos, incluyendo el de las mujeres mayas en Guatemala, en los que las mujeres son condenadas al ostracismo social. La violencia sexual impondría además una marca moral que estigmatiza y segrega a las mujeres del grupo social.

El silencio también habla de la relación entre pares que se devela en el sometimiento sexual de las mujeres, como un “mensaje” y “deshonra” hacia los hombres que debían estar a cargo de las mujeres, dañan su honor por no poder mantener a salvo a las mujeres. En sus testimonios las sobrevivientes relatan el impacto que tuvo para sus padres e hijos enterarse de la violación. “Por eso la violación es un castigo y el violador es un moralizador” (Segato, 2003: 31), eso es lo que podía leerse en los números testimonios donde los represores aluden a estar disciplinando a las mujeres.⁸⁹

Todo esto nos da pautas para pensar la opacidad que por años tuvieron los crímenes sexuales ocurridos durante las dictaduras en Chile y Argentina y a la renuencia a aceptarlos en un marco legal y de derecho para las mujeres⁹⁰, así como la renuencia de la sociedad a escucharlos. La violencia sexual no daña la moral de las mujeres, esa moral que se asienta desde la masculinidad y bajo sus preceptos y valores, esa moral machista. La violencia sexual daña los cuerpos de las mujeres. Dice entonces María Sonderéguer (y otras, 2016: 6) que analizar el abuso y la violencia sexual cometidos en los centros de detención clandestina, nos ayudarían a identificar el núcleo duro de las relaciones de poder naturalizadas por la cultura y que permiten que la violación no adquiriera jerarquía de *daño material*.

Esta es parte de la trama que nos deja ver el analizar desde los relatos de las mujeres el terrorismo de Estado y las prácticas de violencia política sexual ejercidas durante el mismo. Prácticas de carácter rutinario, sistemático⁹¹ y expandido que ocurrían antes y que

⁸⁹ Rita Segato (2003) dice que con la modernidad “la amenaza” hacia la virilidad de los hombres y su capacidad de poseer mujeres se agudiza, por la luchas de las mujeres. Será interesante pensar qué de esos imaginarios se jugaban también en el marco de las dictaduras militares, hablando de una época en la que los movimientos feministas estaban desarrollándose.

⁹⁰ Es de esperarse entonces que el silencio en cuanto a la violencia sexual a la que fueron sometidos los hombres sea más pronunciado, por la “vergüenza” que implicaría el sometimiento de sus cuerpos, la feminización de sus cuerpos.

⁹¹ Por Lorena Balardini, Ana Oberlin y Laura Sobredo tratan de demostrar que las violencia sexuales se aplicaban sistemáticamente y no cómo el fruto de individualidades perversas. A partir de la expansión del

se extendieron después de la época dictatorial, también como una marca hacia el resto de las mujeres (sobre todo aquellas con posiciones sociales y políticas semejantes a las de las presas), y que para el caso Chileno es pauta en los análisis, pensar en cómo esa reafirmación del supuesto lugar social de las mujeres en dictadura ha servido para disciplinar a las mujeres “en democracia” y para instaurar políticas de vigilancia y persecución sobre sus cuerpos⁹². Así será importante dejar de ver la violencia ejercida durante las dictaduras como una especie de excepción (sin perder de vista por supuesto sus particularidades) y pensar en la trama histórica en la que se inserta. Dejar de ver los crímenes sexuales cometidos por los represores como el resultado de voluntades específicas y comenzar a analizarlos como parte de una estructura heteropatriarcal que reafirmó y resignificó los roles de género en cautiverio.

Es por ello que autoras como Pilar Calveiro (en Aucía, Barrera y otras, 2011) hacen referencia a una dinámica concentracionaria, en vez de centros de detención los llama centros de concentración, por el carácter sistemático de la violencia, por la aplicación de control y sanción constante sobre los cuerpos. María Sonderéguer habla precisamente de esta violencia como un continuum, “las violencias de índole sexual hacia las mujeres fueron posibles porque continúan otras, ya experimentadas, fuera de los campos de detención” (Sonderéguer, 2012: 13). La violencia política sexual no tuvo un carácter excepcional sino que forma parte de la violencia sistemática instaurada contra las mujeres y los cuerpos feminizados. Posicionarnos desde aquí nos permite pensar a la poesía escrita por mujeres durante las dictadoras también como una lectura/escritura de esa violencia histórica y sistemática contra las mujeres. Eso es lo que plantea Carmen Berenguer en su poemario *A media asta*, al presentar poemas que van y vienen, que saltan de épocas, que hablan de las violaciones a mujeres indígenas en sus comunidades y a prisioneras de los centros.

Es importante entonces atender a la insistencia Rita Segato (en Sonderéguer, 2010): dejar de lado el carácter moral que tiene la violación y otras prácticas de violencia sexual, que han impedido verlas como crímenes que afectan a sujetas, que asesinan, expolian, depredan y dañan mujeres.

territorio donde se castigaba, en Buenos Aires y en provincia y la participación de prácticamente todos los niveles militares y policíacos (en Aucía, Barrera y otras, 2011).

⁹² No podemos dejar de evocar el caso de Lucía y la violencia sexual cruenta a la que fue sometida, culminando en un empalamiento. Ese método aplicado también durante el terrorismo de Estado.

Por su parte, Lorena Fries (en Sonderéguer y Correa, 2010: 27) plantea algunas hipótesis a propósito del caso chileno:

La primera es que las mujeres habían sido detenidas más que los hombres por razones obvias. Fueron detenidas y además sometidas a prisión política. La segunda es que la tortura para ellas consistía también en violencia sexual. La tercera, es que esta violencia había sido sistemática y/o generalizada. La cuarta es que esto no había sido visibilizado e incluso había sido invisible durante toda la posdictadura. Y por fin, la última hipótesis, que todavía no logramos atar bien en la investigación, es que respecto de la impunidad y el desvalor de ese tipo de violencia sexual en las dictaduras había un vínculo con los niveles de violencia hacia las mujeres en la sociedad actual.

De esta manera, las dictaduras estarían materializando una política concreta hacia las mujeres, cuya expresión más tosca y brutal estaría en la tortura sexual, constituyéndose como un dispositivo de disciplinamiento social, no solo para las presas, sino para las mujeres en general con objetivos ideológicos, algo que también representaban estas formas de inscribir en los cuerpos femeninos la opresión y el rol de género perseguido (Zamora, 2005).

Olga Grau (en Richard, 2004: 72) en un texto titulado “Lo erógeno herido”, analiza también la encarnación del poder, de la posesión o desposesión del poder, las formas de las posturas, los gestos la forma de ubicarse en el espacio, en las reuniones. Dice que las formas del poder están presentes en nuestras formas corporales y fueron llevadas al extremo en los centros clandestinos: arrodillarse, inclinarse, levantarse, la exigencia de inmovilidad, etc. “Los cuerpos de los vencidos quedaron máximamente expuestos y violentados” y recupera parte de la experiencia del entrenamiento de los militares (como desollar animales vivos) para hablar de cómo aprendieron a tomar distancia de los cuerpos y su dolor, de los cuerpos determinados como inferiores, enemigos, ajenos, cosificados. En nuestros cuerpos hay restos de la memoria de lo que fue un cuerpo torturado. Su análisis centrado en la corporalidad de la violencia es muy interesante, pues Grau (2004) habla de una dimensión poco explorada y que se dañó por la violencia de la dictadura: lo erógeno. Para la autora lo erógeno se habría visto herido en un doble sentido: como lo genital, lugar de ensañamiento durante la tortura, y las zonas erógenas de la sociedad, la piel, los umbrales de la sensibilidad, la posibilidad de conformar lazos confiables, espacios

comunitarios, proyectos en común. En el cuerpo, en el espacio, en las ciudades estarían presentes las marcas, las huellas, la memoria de las zonas dañadas, del horror y la tortura.

Dice Adrienne Rich en *Nacida de mujer* que a las mujeres se nos controla amarrándonos a nuestros cuerpos y cita a Susan Griffin cuando habla de la violación como una forma de terrorismo masivo, pues a pesar de que la violación se puede aplicar indiscriminadamente los difusores de “la supremacía masculina” se encargan de culpar a las mujeres, de hacerles creer que algo en ellas, en su forma de vestir, de caminar, en sus hábitos, en su prácticas, provocó la violación, “el miedo a la violación mantiene a las mujeres lejos de las calles durante la noche. Mantiene a las mujeres en el hogar, pasivas y modestas por temor a que se les pueda sospechar provocativas” (Rich, 1978: 57), continua el análisis al relacionar la maternidad con el peligro de la violación diciendo que así como la violación ha sido una forma de terrorismo, la maternidad ha sido una esclavitud penal, el precio que las mujeres pagan a cambio de protección. Los terrorismos de Estado reafirmaron los cautiverios de las mujeres, entre ellos el más importante: la madreposa.

2.2. Ser mujer en terrorismo de Estado: de cautiverios y fisuras

Pensar las mujeres es hacerlo desde cuerpos que han sido sometidos a repetidos intentos de definición, sujeción y control para ser expulsados de la racionalidad y convertidos en máquinas para la reproducción. Es pensar desde el lugar que son los cuerpos, desde el territorio cuerpo que se resiste a la idea moderna que las mujeres encarnan la animalidad a derrotar, la falta de dominio de sí y la a-historicidad, y que con su indisciplina han construido la posibilidad de una alternativa al sujeto universal.

Francesca Gargallo, *Feminismos desde Abya Yala*, 2014.

Tengo ganas de gritar desde mujer
Que ya hace tantos demasiados siglos
Hay patriarcas violentando nuestros cuerpos
En moldes de obreras, de putas, o de reinas,
despreciando nuestras conciencias hembras.

Adela H. [Julieta Kirkwood]. *Furia* N°4, 1982.

Cuando Joan Scott (2015) analiza el concepto de género como una categoría útil para el análisis histórico (revisa además las manipulaciones del concepto que contribuyeron en despolitizar e institucionalizar a algunos sectores de los movimientos feministas), no da por sentado el significado de mujer, para evitar pensar en las relaciones de *género* como atemporales y ahistóricas. Para ella es importante caracterizar no sólo el contexto de las

mujeres sino los discursos, dispositivos y tecnologías del ser mujer en un momento histórico determinado. Habla de cuatro elementos interrelacionados que comprende el *género*⁹³ como elemento constitutivo de las relaciones sociales (de poder) basadas en las diferencias sexuales: conceptos normativos, símbolos culturalmente disponibles, instituciones y organizaciones sociales y la identidad subjetiva; pensar en estos elementos nos lleva a preguntarnos ¿cómo se *conforma el ser mujer* en determinada época?, desde las tecnologías de género, desde discursos y prácticas que de acuerdo a un contexto particular conforman mandatos sobre “la mujer”, siempre en tensión con las situaciones particulares de las mujeres, sus constantes *corrimientos* de lugar, sus contradicciones, prácticas creativas, desbordes, caos, trasgresiones, etc. Es parte de esto lo que me interesa discutir en este apartado para complejizar el contexto de escritura de las mujeres, las diversas situaciones en las que escribieron poesía y para pensar en los discursos y las prácticas aparentemente contradictorias que se sucedieron durante las dictaduras, como enaltecer el papel de la madres y al mismo tiempo arrancar a los niños y niñas de manos de las presas políticas, como parte de una misma trama de poder.

Por lo anterior también es importante seguir en la línea teórica política de algunos feminismos latinoamericanos, entre ellos, el feminismo comunitario, que apuesta por la no disolución de la categoría histórica, analítica y política de *mujer* para pensar la violencia no en abstracto sino en su materialidad histórica y cómo se anuda sobre nuestros cuerpos en diversas dimensiones: una violencia estructural, violencia colonial, violencia feminicida. En ese sentido se vuelve indispensable articular las aportaciones de las autoras que han estudiado la condición y situación de las mujeres en períodos represivos, dictatoriales o de luchas armadas, como el caso de Amandine Fulchiron y su investigación sobre las prácticas de sanación de las mujeres mayas para subvertir las marcas de la violación y la esclavitud corporal de las mujeres. Sigo también las reflexiones de Patricia Castañeda sobre la importancia de no estatizar el concepto “mujer”, no vaciarlo de historia y politicidad.

Es en ese sentido que me interesa analizar algunos de los discursos, conceptos, símbolos, instituciones que disputaban el *ser mujer bajo las dictaduras* y digo disputaban

⁹³ Algunas feministas comunitarias como Adriana Guzmán (2014:74) definen al género como la cárcel que el patriarcado construye sobre los cuerpos, “pero lo más importante del concepto de género es que es una relación de inferiorización de la mujer, pues aunque ambas son cárceles para el patriarcado la cárcel del hombre vale más que la cárcel de la mujer”.

porque las mujeres también construyen espacios propios, representaciones y narraciones otras que pueden ayudarlas a resistirse y transgredir⁹⁴.

En *Ser política en Chile*, publicado por primera vez en 1982, aún bajo el régimen de Pinochet, Julieta Kirkwood reconocía la experiencia concreta y cotidiana del autoritarismo en la vida de las mujeres, no sólo a partir de la dictadura, sino de la familia, pues lo que allí se instaura e institucionaliza es la autoridad indiscutible del padre y la discriminación y subordinación de género. Se instauran prácticas jerárquicas y de disciplinamiento, un orden patriarcal impuesto como natural que se proyecta en todos los espacios sociales. Para Kirkwood (1986) como para otras analistas durante y después de la dictadura, las mujeres experimentaron durante los regímenes militares, una exacerbación de una experiencia cotidiana: la del cautiverio.

Quiero retomar el carácter epistemológico y metodológico del análisis que hace Marcela Lagarde (2014) en su conocido libro *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, primero porque permite construir categorías de análisis a partir de las prácticas y discursos en dictadura a propósito de las mujeres y me ayuda a pensar la idea de que la violencia política ejercida en dictadura tuvo como uno de sus vectores principales el género⁹⁵. No solo los discursos emanados desde la junta militar sino diversas prácticas colaboraron en construir y marcar una *violencia política específica contra las mujeres* que tiene un continuum en el presente⁹⁶ y que además está inserta en la trama histórica de la violencia contra y la opresión de las mujeres.

Marcela Lagarde (2014) define como *condición histórica de la mujer* el cautiverio, un conjunto de circunstancias, cualidades y características que definen a la mujer como ser social y cultural genérico, un ser para los otros. Es decir, la condición histórica de las mujeres sería la subalternidad, subordinadas al poder y en dependencia vital con los otros. También define a *la situación de las mujeres* como un conjunto de características que

⁹⁴ Pienso entonces que las poetisas estaban disputando formas diversas de ser mujer y escribir poesía.

⁹⁵ Entre otros vectores, por supuesto, hay autoras como Nora Strijelevich que además hablan de haber padecido una violencia específica por ser judía.

⁹⁶ Podríamos pensar la criminalización y estigmatización de las feministas en Argentina y en diversos países desde la forma en que se criminalizaba y estigmatizaba a las militantes durante la dictadura; la doble transgresión que cometían por oponerse al régimen y por ser mujeres puede ser leída, con particularidades por supuesto, en las formas de desacreditar a las feministas y al movimiento. En este momento en que se lleva a cabo la lucha por la legalización del aborto hay un insulto recurrente para referirse a las feministas: zurda. Es recurrente en ambos países también las frases del tipo: “ojalá los hubieran exterminado a todos”; un alusión directa al pasado dictatorial. Hay una violencia que sigue emanando desde ahí.

tienen a partir de la condición genérica en determinadas circunstancias históricas, sería las formas particulares en que las mujeres materializan, viven (y se resisten, trasgreden y representan) esa condición.

Pienso entonces a partir de las categorías propuestas por Lagarde en la construcción *del ser mujer bajo las dictaduras* tomando en cuenta que las situaciones particulares de las mujeres no sólo son variadas según sus condiciones materiales y lo ensamblajes de otros vectores que les atraviesan, sino que además las mujeres proponen formas diversas de vivir lo que Lagarde llama cautiverios, es decir, una “categoría antropológica que sintetiza el hecho cultural que define el estado de las mujeres en el mundo patriarcal: se concreta políticamente en la relación específica de las mujeres con el poder y se caracteriza por la privación de la libertad⁹⁷”(2014: 88), para la autora todas las mujeres estamos cautivas en el mundo patriarcal y sobrevivimos de maneras distintas y creativas a estos cautiverios.

Siguiendo la categoría de análisis descrita por Marcela Lagarde, las mujeres del período dictatorial estaban en un *doble cautiverio*⁹⁸, materializado de distintas maneras según sus experiencias y condiciones concretas. Los cautiverios a los que están sometidas las mujeres en el mundo patriarcal agudizaron y potencializaron el *cautiverio político* construido por los regímenes dictatoriales. Pensar en un doble cautiverio habla también del doble castigo hacia las mujeres, por ser militantes y por ser mujeres o más claramente por ser militantes mujeres⁹⁹. Y a la vez pensar en el doble silenciamiento de las mujeres en general y de las poetisas en particular: al que han sido sometidas históricamente desde el campo literario y al impuesto por la dictadura en general. Y como pensar en los cautiverios también es pensar en las formas de las mujeres para resistirse a ellos o transgredirlos no puedo dejar de pensar en la amplia producción poética desde el cautiverio.

Las figuras que he identificado a partir de la relectura de documentos como el *Nunca Más*, de *Manuales Antisubversivos*, del trabajo hecho por varios grupos de

⁹⁷ Lagarde (2014) define los cautiverios de las mujeres a partir de procesos que caracterizan la condición de la mujer en el patriarcado: la dependencia vital de las mujeres hacia los otros, el gobierno de sus vidas por instituciones y particulares, la obligación de cumplir con el deber ser femenino de su grupo de adscripción, la falta de libertad. Hace un análisis también a propósito del trabajo de reproducción de las mujeres y de la doble explotación en el capitalismo.

⁹⁸ Incluso triple cautiverio, las presas políticas vivían el cautiverio político de la dictadura, el cautiverio carcelario y además eran llamadas locas.

⁹⁹ Que no es un simple entronque de palabra sino que implica una situación que como ya dijimos revolvió el contexto, mujeres militantes ocupando espacios políticos y públicos, transgrediendo el mandato y el confinamiento a lo privado, al hogar, etc.

investigadoras sobre la violencia política sexual, de textos testimoniales como el *Putas y guerrilleras* (Lewin y Wornat, 2014) y, por su puesto, de la poesía y las entrevistas son: madresposas, las putas y locas, dentro de cada cautiverio se manifiesta otras formas, por ejemplo *la traidora* que ubico dentro de “las putas”.

“¿No hemos estado siempre privadas?, ¿nos ha pertenecido algo alguna vez? La experiencia del cautiverio es permanente” escribe la poeta Carmen Berenguer en “Memorias de la cárcel” (en Richard, 2004:83), un texto donde presenta escrituras poéticas de presas políticas en Chile, para referirse indirectamente al cautiverio permanente de las mujeres antes, durante y después de las dictaduras.

Dos líneas llaman mi atención a este respecto: por un lado, a pesar de que las características presentadas por Lagarde, basadas en el caso mexicano, pueden aplicarse a los dos casos que trabajo, hay notables diferencias marcadas claro por el momento histórico y por las prácticas de las mujeres; un ejemplo es el cautiverio de la madresposa, que como lo veremos se muestra bastante complejo al pensar a la madresposa como la mujer de derecha o la mujer que sostenía y apoyaba la dictadura y que marchó contra el gobierno de la Unidad Popular, con una fuerte marca de clase alta. Pero también el caso de la madresposa militante, *cautiva* en los mandatos de la maternidad y la familia revolucionaria. Y las maternidades rebeldes que aún cautivas en los mandatos se organizaron políticamente, ocuparon el espacio público, hicieron un movimiento y dieron batalla por los y las desaparecidas y las presas políticas. Pero también hay prácticas, discursos, características que atraviesan los cautiverios, son constitutivos de estos cautiverios por lo tanto actúan en casi cualquier contexto o circunstancia y a lo largo de la historia y que por supuesto se agudizan e intensifican de acuerdo a las situaciones particulares de las mujeres, su análisis permite tejer vínculos con otras experiencias de la violencia. Pienso, por ejemplo, en el caso de la *puta*, en las formas de tratar a una víctima de violación, en las formas de nombrarlas, en las prácticas, en la estigmatización, el ostracismo, etc. que vinculan unos y otros casos en Argentina, en Chile, en México, bajo dictadura o no. La violencia política sexual que es constitutiva de prácticamente todos los cautiverios, nos permite seguir pensando en cómo la violencia patriarcal agudizó el cautiverio político de las mujeres y las condiciones de represión y despojo vividas bajo las dictaduras.

La dictadura intentó imponer una sola forma de ser mujer, sin embargo, como dice la investigadora argentina Alejandra Oberti (2015), las mujeres se corren de lugar todo el tiempo y si de algo he sido testigo es que también son múltiples y variadas las respuestas, a pesar de los límites políticos. La militancia de las mujeres, las mujeres concretas, fragmentaron, conformaron líneas de fuga y removieron imaginarios, identidades, normatividades y, claro, los cautiverios. Desde la poesía escrita en un centro de detención, las maternidades en la militancia, la organización política y artística de mujeres lesbianas en un sótano de San Telmo, entre otras y diversas prácticas que hacen que a pesar de los cautiverios impuestos, de la domesticación y el disciplinamiento de los cuerpos, haya fugas. Oberti (2015) reafirma una y otra vez que las mujeres en los setenta ponen en cuestión la idea de "que ser mujer es reproducir diariamente un original que está allí listo para ser usado".

2.2.1. *Las madresposas y la mujer de derecha*

Una madre defendería a sus hijos de un ataque con la misma decisión que una leona a sus cachorros.

Emilio Massera, *La Nación*, 1977.

En la conciencia de todos los chilenos está vivo aún el recuerdo de la valerosa lucha librada por nuestras mujeres en contra del régimen marxista. Ella constituyó, para otras naciones, motivo de asombro, y para nuestro país, legítimo orgullo.

Augusto Pinochet...

La metáfora orgánica de lo social como un cuerpo biológico del cual era necesario eliminar el cáncer, se proyectó fantasmáticamente para establecer los binomios de salud y enfermedad, el bien y el mal, lo nacional y lo foráneo. Desafectar esos 'tejidos infectados' les implicó reorganizar los roles para las mujeres y para los varones.

Débora D'Antonio, *Estudios críticos sobre la historia reciente*, 2003.

El primer cautiverio y ampliamente estudiado es el de la *madresposa* que define la sujeción de las mujeres a dos papeles fundamentales para la mantención del orden social: el de madre y el de esposa y por ende, reproduce y sostiene el lugar primordial de la familia dentro de las sociedades capitalistas patriarcales. La madreesposa en su ser de los otros y

para los otros, es construida en torno a dos definiciones consideradas como positivas de las mujeres: por un lado la sexualidad procreadora y por otro la dependencia vital de los otros a partir de la maternidad, la filialidad y la conyugalidad; la entrega casi total al cuidado de los otros, la administración económica, trabajos (no pagados) de cuidado y reproducción, las educadoras y reproductoras de los valores tradicionales. Marcela Lagarde (2014) define a este cautiverio como *el paradigma positivo de la feminidad*.

Las madres tienen poder e influencia sobre el bienestar de las futuras generaciones, así como sobre todas las otras causas combinadas de la Tierra. Cuando nuestro país esté lleno de madres patrióticas y piadosas, se llenará también de hombres patrióticos y virtuosos. La influencia redentora del mundo, bajo la bendición del espíritu santo, debe venir de los labios de la madre. Ella, que fue la primera en la transgresión, debe ser, sin embargo, el principal instrumento terrestre de restauración (en Rich, 1978: 47).

Este párrafo podría salir de alguno de los discursos pronunciados por Pinochet o por la junta militar argentina, pero en verdad pertenece a “la voz institucional masculina” de la American Tract Society, en 1830 y lo recupera Adrienne Rich (1978) en su texto *Nacida de mujer*. La crisis de la maternidad como institución y como experiencia donde analiza la maternidad y las maternidades a partir de su propia experiencia, dice que el patriarcado no puede sobrevivir sin la maternidad y sin la heterosexualidad como formas institucionales incuestionables. Analiza la maternidad en diferentes momentos históricos, y los comportamientos considerados de malas madres o antimaternales, como la cólera contra los hijos, es un texto muy interesante para entender la importancia de la maternidad para sostener un orden político determinado¹⁰⁰. Este párrafo también puede ilustrar el carácter nacionalista y catolicista de la maternidad promovida por las dictaduras.

Existen diversos análisis a propósito del mensaje y discursos tanto de Pinochet como de la Junta Militar en Argentina en el llamado a las madres a resguardar los valores tradicionales, nacionales y católicos, a administrar la crisis económica y a “proteger” a sus hijos e hijas de la “influencia marxista”. Varias feministas chilenas, entre ellas Julieta Kirkwood (1982; 1987) y Teresa Valdés (1987), hicieron análisis del papel de la mujer de derecha en el apoyo y difusión de la ideología de la dictadura de Pinochet. No sólo tenía

¹⁰⁰ De entre los varios textos que analizan la maternidad hay dos muy interesantes que colaboran en romper los maniqueísmos entre la maternidad sacra y la maternidad maldita: “Mientras las niñas duermen” de Daniela Rea publicado en *Tsunami* (en Jáuregui, 2018) y *Casas vacías* de Brenda Navarro (2018).

que ver con que desde el discurso de la dictadura se difundiera y recolocara el papel de la madre esposa como el único posible para una mujer; estos análisis hacen evidente la importancia de la organización de *las mujeres de derecha*, agrupadas desde 1963 contra “el comunismo” y contra el proyecto político de la Unidad Popular, bajo el nombre de Acción de Mujeres de Chile (Ancho), se organizaron también durante los primeros años de la década del 70 manifestándose contra la candidatura y posterior triunfo de Allende, una de sus marchas más conocidas es la 2 de diciembre de 1971, *La marcha de las cacerolas vacías*, en la que denunciaron el supuesto desabastecimiento generado por el gobierno de la Unidad Popular, esto se replicó en diferentes ciudades del país lo que hizo que estas mujeres se agruparan bajo el nombre de “Poder femenino” en alusión a que luchaban contra el marxismo desde su condición de madres y dueñas de casa e hicieron un llamado a la necesidad del golpe de Estado en Chile. Las integrantes de “Poder Femenino” escribieron una carta a los parlamentarios pidiéndoles tomar medidas drásticas contra el gobierno marxista o ellas mismas irían a tocar a las puertas de los cuarteles para pedirle al ejército “salvar la patria”. Son estas mismas mujeres quienes organizaron los Centros de Madres¹⁰¹ (CEMA) y la Secretaría Nacional de la Mujer durante el terrorismo de Estado. La “primera dama” Lucía Hiriart era la presidenta de los CEMA y dedicó su gestión a inculcar el orgullo de ser madre y esposa. “Se trataba del poder de la cocina, dirá Sonia Montecino, en la medida en que es una manifestación de ‘mujeres-madres’ que irrumpen en una escena que usualmente cobija a la política tradicional. Destacan por el uso de un lenguaje femenino que apela a la hombría del guerrero para restaurar un orden perdido” (Sánchez en Richard, 2004: 153). Estas protestas y movimientos fueron más tarde elogiados por Pinochet quien resaltó *la semilla maternal* del movimiento mientras seguía impulsando su papel como madres y amas de casa. La madre esposa tiene una semilla reaccionaria y conservadora en este contexto.

“La dictadura extremó ese mensaje al circunscribir a las mujeres en la estrechez del signo madre. Dicho signo, como se sabe, fue administrado por los Centros de Madres

¹⁰¹ Los CEMA tiene una larga presencia en la historia de las mujeres pobladoras en Chile, centros planeados para ayudar a mujeres y familias precarizadas, también promovido por la Unidad Popular. “Las primeras cuarenta medidas del Gobierno Popular” abordaron sobre todo el papel de las mujeres como “dueñas de casa”, sus necesidades de salud y la alimentación de los niños, claro que tampoco consideraba el papel de las mujeres como independiente a la familia a pesar de promover su derecho al trabajo y participación política (Valdés y Weinstein, 1993). Ahondaré un poco más en el tema en el capítulo dedicado al caso chileno, específicamente en la constelación de poesía escrita por mujeres pobladoras.

(CEMA) como forma de disciplinar el comportamiento conjunto de las mujeres” (Sánchez en Richard, 2004: 149). Soledad Novoa recuerda que el discurso central “de liberación nacional de las garras del comunismo internacional” del régimen militar chileno estaba dirigido a las mujeres, si el ejército se proponía la salvación de la familia chilena, la mujer era su “aliada natural” (en Rosa y Novoa, 2017: 158). “El propio Pinochet había afirmado que el día del golpe de Estado se habría hecho presente la mano de Dios, a lo que se sumaba la imperiosa necesidad de definir roles de género fundados en un esencialismo basado en el fortalecimiento de la familia y la responsabilidad que en ella cabe a la mujer. Así entiende el rol de la mujer y de lo femenino como garante de la estabilidad (casa/patria), confinada al espacio privado y a su potencia reproductora” (en Rosa y Novoa, 2017: 159-160).

Hay varias explicaciones desde el movimiento feministas a estos sucesos en Chile, entre ellas las que Julieta Kirkwood (1982) daba por entonces y las que siguen dando las mujeres sobrevivientes y las poetisas entrevistadas: la incapacidad y negación de la izquierda a acoger las demandas de las mujeres, negarles lugar como sujetas políticas dentro de las organizaciones y movimientos, espacios que la derecha sí pareció abrirles en aquel momento. La negación histórica de formación política a las mujeres que las llevó a militar en las filas de la derecha. En el boletín *Vamos Mujer*, vinculado al MIR, en 1986, las editoras publican: “En el transcurso de estos años, las mujeres hemos sido particularmente perjudicadas en sus derechos, sobre nosotras han recaído con especial dramatismo la disminución de las fuentes de empleo, la inseguridad cotidiana, el deterioro general del nivel de vida, además de ser el centro de campañas impulsadas por el régimen tendientes a reafirmar las concepciones más retrógradas del papel de dependencia y sumisión de la mujer”(1986:10), hablan de la función de los Centros de Madres y de la programación de los medios de comunicación dirigida especialmente hacia las mujeres con contenidos “enajenantes y divisionistas”. El golpe de Estado también reveló que los sectores progresistas y revolucionarios enarbolaban una noción de política y de lo político que subordinaba las demandas de las mujeres y que estaba distanciada de lo cotidiano. La derecha en Chile pudo pensar y aprovechar esas cuestiones, desde las primeras demandas, la derecha se “mostró” más abierta a “otorgarle” el voto a las mujeres (Sánchez en Richard, 2004: 153).

Lo que es cierto es que aunque en estos movimientos estuvieron involucradas mujeres de todas las clases sociales, “Poder Femenino” llevaba una fuerte marca de clase alta. En el documental *I love Pinochet* (Said, 2001), por ejemplo, puede verse el reclamo “por comida” de mujeres de clase alta.

Dice Teresa de Valdés (1987: 5):

La mujer en el seno de una sociedad patriarcal es pilar de la mantención de la estructura social; reproductora de la fuerza de trabajo, en condiciones de crisis económica, con alta cesantía y bajos salarios, sale masivamente de su confinamiento en el hogar en busca de ingresos que permitan el cumplimiento de su tarea, disfrazada ideológicamente en la imagen de ‘madre y esposa abnegada’. La dictadura hace uso de las herramientas del poder político, represivo y de las comunicaciones para conservar su apoyo económico e ideológico. En este sentido, la mujer forma parte del sostén de la dictadura.

La poeta Ana María Vergara escribió en el exilio un poema titulado “Que digiera bien señora”, sobre el famoso cacerolazo organizado 1972 por mujeres opositoras al gobierno de Salvador de Allende. Un poema profundamente corporal y con una clara alusión a la tortura y al mancillamiento de los cuerpos. El poema también cuestiona la participación de estas mujeres, las interpela directamente:

¿Está llena
su cacerola
ahora, señora?
¿De qué?
¿De carne?
¿De hígado?
¿De lengua?
¿De qué
está llena
cree usted,
señora,
su cacerola?
¿De vaca,
de cordero,
de chancho?
¿De qué, señora?
¿De tripas?
¿De corazón?
¿De patas?
¿De cabeza?

¿De sangre,
de sesos,
de costillas,
de huesos?

¿De qué
cree usted, señora,
que su cacerola
está llena ahora?

En el caso argentino, Débora D'Antonio tiene varios textos donde analiza el papel de las mujeres durante el terrorismo de Estado, principalmente de las mujeres del ejército o las torturadoras y de las lógicas de género dentro de las prisiones de la dictadura. También tiene mucho que ver con que a pesar de la “inclusión” de las mujeres en la guerrilla, partidos y organizaciones de izquierda, la moral patriarcal de la izquierda impidió poner en crisis varios procesos de opresión de las mujeres. La moral patriarcal de la sociedad Chilena y de la Argentina, con sus profundas diferencias, se reprodujo también desde las izquierdas, que no movieron los lugares tradicionales de las mujeres, aunque sí complejizaron las situaciones y aunque las mujeres estaban ocupando espacios públicos e incluso algunas de ellas cargos importantes dentro de las organizaciones de militancia, no había un replanteamiento profundo del papel de la familia patriarcalburguesa y del lugar de la mujer en él. “La organización de la sociedad chilena se inscribe en la tradición patriarcal latinoamericana. En esta tradición, y de acuerdo al modelo de familia funcional al desarrollo capitalista vigente, la mujer es encargada, bajo la ‘autoridad’ marital, de la reproducción cotidiana y generacional de la fuerza de trabajo y de su socialización (tener hijos, criarlos, educarlos, alimentar a la familia, cuidar de su salud y necesidades básicas, etc.). Estas actividades se concentran en el ámbito privado-doméstico” (Valdés, 1987:6). Así, Teresa Valdés en concordancia con varios análisis feministas de la época dice que las mujeres estaban sometidas a una doble dictadura, una en la casa, en el seno de las familias patriarcales y desde su rol de madres y esposas (el cautiverio de la madre esposa) y la dictadura pinochetista, añadiendo además la opresión de clase de las mujeres empobrecidas que agudizó la violencia en la que vivían.

Julieta Kirkwood (1983) en su texto *El feminismo como negación del autoritarismo* habla de las mujeres como un sector proclive a defender el conservadurismo, por su

condición histórica, la falta de formación política y el machismo de las izquierdas. Dice, por ejemplo, que una buena parte del “sector masculino” estaba a favor de la Unidad Popular pensando en un cambio social, mientras que una buena parte de las mujeres de distintas clases sociales “sumidas en el autoritarismo” cotidiano de “sus hogares” y espacios estaban en contra del gobierno allendista y el cambio social. Las feministas entonces analizan lo que denominan tendencia de las mujeres al conservadurismo en relación con la socialización de las mujeres y con cuestiones culturales, dicen entonces que los rasgos autoritarios no sólo venían de las clases altas y las fuerzas armadas sino de las clases medias, incluyendo a intelectuales y profesionales y de las clases proletarias. Es decir: en todas las clases sociales las mujeres eran objetos de autoritarismo; y en ninguna clase social se cuestionaba la condición de opresión de las mujeres, Kirkwood señaló entonces la dimensión machista de la dictadura: “las mujeres reconocemos, constatamos, que nuestra experiencia cotidiana concreta es el autoritarismo. Que las mujeres viven – siempre han vivido- el autoritarismo en el interior de la familia, su ámbito reconocido de trabajo y de experiencia” (Kirkwood, 1983: 10). *El cautiverio de la madresposa* presente en todas las clases sociales, en todos los sectores como el revolucionario y las organizaciones de izquierda, en las poblaciones, etc.; por supuesto que se concretiza de diferentes formas según la situación de las mujeres, pero tiene una raíz de conservadurismo y sometimiento al autoritarismo, la madresposa como cautiverio es la síntesis de los valores tradicionales de la sociedad patriarcal, conserva el orden social y reproduce la dominación. Kirkwood (1983) también crítica la mitificación de los “héroes revolucionarios”, los binarismos, la construcción de absolutos. Julieta habla de la división entre el orden privado y el orden público y de la falta de profundidad de la izquierda para ver esto y su empeño en mantener la condición disciplinaria y jerárquica de la familia. Todas las ideologías asumían que el problema de la mujer estaba en el orden doméstico y no en el político: “en el fondo, pareciera que lo que está en disputa es quien cautela mejor este núcleo de valores de orden patriarcal que es –en nuestra opinión– la familia” (Kirkwood, 1983: 11). Las izquierdas de entonces se preocuparon por “acarrear” o atraer mujeres a través de invocaciones simbólicas tradicionales: “la madre de la chilenidad”, “defensora de sus hijos”, etc. Habría

que pensar en las contradicciones y problemáticas que enfrentaron las militantes y guerrilleras en este sentido¹⁰².

En esta misma línea Teresa Valdés (1987) reconoció a las madres como destinatarias principales de los mensajes de la dictadura “como guardianas del orden y forjadoras de la patria”, es la "salvadora de la patria". El análisis de Teresa de Valdés me ayuda a seguir construyendo las características de este cautiverio durante las dictaduras, define a la madresposa como una mujer que vive su identidad en concordancia con el modelo cultural vigente, se ve sobre-explotada y manipulada por la dictadura, es el sostén económico, “diariamente es alabada por su abnegación y su capacidad de servicio de los suyos” y son precisamente las imágenes de la “buena madre” asumidas vivencialmente por las mujeres, las que hacen posible que acepten dicha condición. Sus hijos están por sobre todo y ellas “comienzan a desarrollar las actividades más increíbles con el objeto de obtener algún ingreso”; ahí habla de la exacerbación de la característica de este cautiverio, el ser para los otros, especialmente para sus hijos y esposo y en extensión para su país.

La red de Centros de Madres, presidida por la esposa de Pinochet y que cuenta con amplios recursos estatales, refuerza la explotación de las mujeres quienes, en su necesidad de supervivencia: se incorporan a éstas y otras instancias que les ayuden a la mantención de su familia. El paternalismo, el autoritarismo, la subordinación de las mujeres, la visión jerarquizada de la sociedad, son la pauta de la relación entre "voluntarias", y "madrecitas". Mediante charlas y cursos de la Secretaría Nacional de la Mujer ellas deben aprender no sólo a cocinar, tejer y coser, sino también las bondades de Pinochet y su Gobierno (Valdés, 1987: 11-12).

Mientras la Junta Militar argentina difundía mensajes para promover el rol de las madres como vigilantes y sostenedoras de la familia, Pinochet daba discursos alabando el papel de las madresposa en la lucha “antimarxista”; en un discurso “ocupó” las características del rol tradicional de la mujer (en abstracto) para alabar su papel como guardiana del orden y a la vez para dejarla ahí, para situarla ahí en ese unívoco papel:

La mujer quería la caída del Gobierno marxista, que simbolizaba la esclavitud para sus hijos; pero quería, además, un nuevo orden: buscaba el amparo de una autoridad

¹⁰² Vale recordar por ahora que la principal consigna del movimiento de mujeres opositor a la dictadura en Chile fue: *Democracia en la cama y en la calle*. Quiero resaltar la importancia de los análisis de estas escritoras en los ochenta, en tiempo presente, que han estado opacados por otros análisis más visibles a propósito de la violencia en los terrorismos de Estado, desde antes del fin de la dictadura en Chile ya se hilvanaba este relato sobre las violencias particulares contra las mujeres y el papel de las mismas durante el Terrorismo de Estado.

fuerte y severa, que restableciera el orden y la moral pública en nuestro país. En su instinto femenino, ella advertía claramente que lo que se definía en esos días dramáticos no era un simple juego de partidos políticos: era la existencia a la muerte de la nación. Y en esto, su clarividencia fue mucho mayor que la de algunos señores políticos (anexo 1 en Valdés, 1987: 22).

Por supuesto este discurso reproduce y refuerza ideas patriarcales a propósito de “La Mujer”, la reafirmación de un “natural” instinto femenino fuertemente relacionado con la protección y cuidado de sus hijos y esposo que la llevaron a advertir que la propuesta de la Unidad Popular implicaba la muerte de la nación; por ello buscaría no organizarse y luchar, sino ampararse bajo la autoridad, una autoridad además fuerte y severa, desde ahí se teje también la justificación del terrorismo.

Hay una fuerte relación de este cautiverio con el reproducir la dominación, mantener el orden económico y social. Cuando Pinochet dice: “El respeto a la mujer ha sido característica tradicional de la verdadera hombría. Y los hombres de armas seremos los primeros en respetar y exigir respeto **para todas las mujeres de Chile**” (en Valdés, 1987: 25), para mí no hay una contradicción entre lo que decía públicamente y lo que ocurría en los centros clandestinos de secuestro y en las cárceles, este discurso de Pinochet como el de la junta militar argentina y el discurso difundido por los medios de comunicación, definieron a la mujer que “merecía ser respetada”, ese “a todas las mujeres de Chile” se refería a “todas las que cumplen con estos parámetros”; no es que cuando violaban mujeres estaban faltando a esos parámetros, sino que el poder marchista también decide qué cuerpos se “respetan” y de qué manera y qué cuerpos pueden destruirse, ¿no sigue siendo así cuando aparece el cuerpo de una mujer y preguntan cómo iba vestida? ¿O cuando una chica aparece ahorcada con un cable telefónico en la Universidad y se nos ocurre pensar si reprobó materias o no? La moral patriarcal de la dictadura enuncia así lo necesario para ser una mujer respetada, por supuesto, ser guerrillera o militante no entraba en esos parámetros. Así nos educan también, esos siguen siendo parámetros válidos para clasificar grupos de mujeres.

Por su parte, diversos análisis hablan de los discursos manejados por la Junta Militar en Argentina, el llamado a las madres hablando de la centralidad que tenían en el proceso de “reorganización nacional” como vigilantes de sus hijos, como las encargadas de mantener la familia, la estructura principal. Discursos que además de infundir terror y

propagar la ideología de la dictadura, eran discursos que reactualizaban los papeles históricamente asignados a las mujeres, con la carga moral, domesticadora y disciplinaria de la dictadura: “¿Ud. Sabe dónde está su hijo ahora?”, que asignaban a las mujeres un papel policiaco en la familia. Dice Gilberti (1996:2): “De este modo la maternidad guardiana y vigilante (obviamente pensada desde la anatomía femenina) adquiriría lugar de cierre de sentido para las mujeres. Se trataba de una dimensión significativa cuyos efectos, como marcas imaginarias, reforzaban las creencias y los prejuicios acerca de la mujer madre.”

Claudia Laudano (en Gilberti y otras, 1996) también habla de estos discursos provenientes del Estado: la madre capaz de hacer un esfuerzo increíble ante la situación de desabastecimiento, guardianas de la economía familiar. Defensoras, controladoras y educadoras. Por supuesto, el carácter primordial de la familia llevaba implícito el carácter primordial de la figura materna como la encargada de salvaguardar el tejido social, por eso las detenidas-desaparecidas eran acusadas de romper con este mismo tejido. Circulaba que uno de los centros de ataque preferidos de la subversión era la familia y que las madres deberían estar dispuestas a protegerla, pues ellas eran *las madres de la nación*. También las maestras tenían un papel importante para “cuidar a la nación y a sus hijos”, las maestras como educadoras continuaban la tarea de la madre guardiana: “Piensen que están elaborando el futuro de sus propios hijos”, “trabajen con la dedicación de una maestra, con el amor de una madre y la fe de un apóstol” (recuperado por Erika Martínez, 2008: 151). Trabajo de cuidado, vigilancia y protección altamente promovido durante las dictaduras.

“Tal como lo ordenan los ejecutores del Proceso, las madres deberían educar a sus hijos en los valores occidentales y cristianos, supervisándolos, vigilándolos y denunciándolos si fuera necesario” (Martínez, 2008: 146). Las madres entonces no estaban sólo al servicio de los otros, pensando en sus hijas, hijos y esposos sino al servicio de la Nación. Dice Erika Martínez que las madres son concebidas como auténtico apéndice militar. “Defensa, control y educación familiar son, en resumen, las funciones de una madre (o sea, toda buena mujer) para la dictadura. Sus virtudes serían consecuentemente el amor

sin límites, los saberes intuitivos, la dedicación exclusiva, el sacrificio, la entrega y la paciencia¹⁰³” (Martínez, 2008: 146).

2.2.1.1 Madres cautivas

Es también desde este mismo cautiverio, el de la madresposa, que se castigó a las mujeres. En las cárceles y centros clandestinos también operaban estos discursos encargados de encumbrar a la familia como el principal sostén de la Nación y sus valores, de reforzar y actualizar el papel de las madres guardianas, policíacas y el rol tradicional de las mujeres, pero con otras dimensiones; por ejemplo al señalar a las secuestradas-desaparecidas y a las presas por ser “malas madres” y por “destruir a sus familias”. Los testimonios hablan de las constantes acusaciones en ese sentido. Es decir, la militante detenida era por excelencia el contrario de la madresposa guardiana: era la mala mujer. También se habla de la violencia sexual a la que eran sometidas frente a sus esposos e hijos. Había ahí un “juego” constante con el tema de la maternidad y el ser esposa: *“El tema de decirte, de culpabilizarte peor, todavía, de decirte ‘en lugar de estar cuidando a tus hijos, mira en lo que te metiste!’ , y a veces dicho por las propias guardias¹⁰⁴, eso ya cuando pasamos otra etapa de la legalidad (...) a la Alcaldía de Jefatura”* (M14) (en Aucía, Barrera y otras, 2011).

¿Por qué no estaba en su casa cuidando de sus hijos?, ¿qué decía su marido de lo que hacía? ¿Por qué había abandonado a sus hijos? Mala madre. Las militantes, guerrilleras y mujeres organizadas cimbraban, resignificaban y removían el cautiverio de la madresposa, encarnaron otras formas de ser mujeres y de maternar desde la militancia política; es desde ese mandato de la maternidad dónde se inscribía fuertemente el doble castigo al que se veían sometidas. Por supuesto también es bien sabido que uno de los propósitos de las juntas militares al asesinar o extraer bebés de las mujeres secuestradas era terminar con la semilla de la revolución y por ende, castigar la maternidad negativa; hay en

¹⁰³ Ese discurso sobre las madres aparece en diferentes circunstancias, como durante la inauguración de la primera escuela naval para mujeres en Salta, en 1977, donde Massera habla de una impregnación maternal del desarrollo tecnológico a partir de la incorporación de las mujeres a las fuerzas armadas (en Martínez, 2008: 147).

¹⁰⁴ Son interesantes las diversas dimensiones de análisis que se desprenden de cada cautiverio, a pesar de que pueden ser definidos desde características particulares, mirar las situaciones concretas y contextuales redefinen estos conceptos. En ese sentido, la relación con las guardias y las mujeres que participaron de la milicia ha despertado interés de análisis. Recuerdo que alguno de los textos que leí sobre este tema mencionaban una anécdota en la que una guardia embarazada le pedía a una secuestrada que le enseñara a tejer ropa para su bebé.

Chile, por ejemplo, casos de estudios de mujeres embarazadas desaparecidas que recibían violencia particular por su condición y en Argentina es bien conocida la lucha de Abuelas de Plaza de Mayo por recuperar a sus nietos y nietas.

Los cautiverios de las mujeres, en particular este sintetizado por la madresposa y que hace referencia sobre todo al ámbito familiar, tienen ya una carga profundamente dictatorial y autoritaria; promovida y exaltada por la dictadura. La dictadura perpetua, reproduce la dominación de género exaltando el cautiverio de la madresposa y manteniendo en un doble cautiverio a las mujeres rebeldes. Al mismo tiempo Teresa Valdés (1987) dice que ese mismo rol de madre y esposa en las condiciones de opresión y represión, del doble cautiverio potencializado por la dictadura, hizo que fuera un lugar de lucha y oposición a la dictadura. Tanto en Chile como en Argentina la madresposa representó también un lugar desde donde organizarse contra las dictaduras. Las mujeres resisten dentro del cautiverio pero también a partir del cautiverio, con las contradicciones y redefiniciones que esto implica.

Como ya lo mencioné en otros apartados estos núcleos de poder y opresión de las mujeres como es la familia y la relación amorosa no se encontraban en la agenda revolucionaria; no se cuestionaba. Las organizaciones de izquierda no movieron el papel central de la familia y aunque el papel de la madresposa tuvo variaciones dadas las condiciones de las militantes y la represión, la carga moral sobre ella no se movió de raíz. Dice Beatriz Bataszew, sobre lo que pasaba antes y después del golpe en Chile sobre el papel de la madresposa: “A la vez que se expandían ideas de igualdad y mayor participación de las mujeres en la esfera pública, seguían vigentes patrones regidos sobre cómo debían ser y comportarse las mujeres. En el imaginario social, el ser mujer permanecía ligado centralmente a su rol de esposa, madre y cuidadora de otros/as, rol circunscrito al espacio privado. Desde los primeros días del golpe militar esa mirada estereotipada de las mujeres se convirtió en la única aceptable, en concordancia con la ideología sustentada por la dictadura” (Bataszew, 2015: 85).

Algunas sobrevivientes añaden otros vectores al análisis de la violencia particular de la que fueron objeto y al referirse específicamente al rol de madresposa trasgredido por las militantes, no sólo por serlo sino también por haber estudiado:

Peligrosas resultaban todas, pero más aún aquellas profesionales como las psicólogas a quienes veían como brujas que leían la mente o hipnotizaban, que otra prisionera fuera psiquiatra sólo se lo explicaban como un fenómeno; decían que tenía un cerebro doble. Las médicas o abogadas así como las artistas o periodistas, les causaba una profunda rabia y por ello más castigo; calabozo para las dirigentes, mayor restricción de las visitas. **En el centro de tortura y exterminio Villa Grimaldi a las mujeres se nos daba la sobra de la comida de los hombres que traían del casino de oficiales de la ex UNCTAD¹⁰⁵**, y el régimen en los campos de prisioneros fue también más extremo, como en Tres Álamos, donde nos tuvieron hacinadas en barracas copiadas de las barracas de los campos de exterminio Nazi, a pesar de que junto con nosotras habían una joven mujer, Olguita Carrasco, casi agónica, aquejada de leucemia y 5 bebés nacidos allí (en Gutiérrez, 2005:57).

Así los insultos “malas madres”, la violencia particular contra las mujeres, las embarazadas; aquello que permitía a algunos maridos extraerles la custodia de los hijos a las presas políticas, el silenciamiento sobre la violencia sexual para salvaguardar la moral de los padres, esposos e hijos comparten el mismo núcleo de poder que subordina a las mujeres y las convierte en personas de segunda categoría.

Escribo esto mientras se debate con fuerza el tema del aborto acá, en el cono sur. Durante mi estancia de investigación en Santiago decidí visitar el Cementerio General, ahí también encontré un memorial para los y las detenidas desaparecidas, presas y ejecutadas políticas durante la dictadura. En el medio del memorial aparece también el nombre de Salvador Allende que se replica en la lista de ejecutados políticos. Debajo del muro hay rocas y fotografías y recuerdos que la gente y familiares les han dejado. Es impactante ver como de un lado aparecen las “tumbas” de lxs detenidxs desaparecidos, algunas de ellas están sin nombre. En el mismo cementerio hice el camino hacia la tumba de Víctor Jara, ubicada en la zona popular, para llegar a su tumba se pasa por el pabellón 29 dedicado a las y los NN. Pues bien, durante este recorrido me encontré con carteles feministas pegados en distintas partes, uno de ellos tenía una ilustración de una mujer embarazada: contaba la historia de Paola, detenida desaparecida por la dictadura. *Provida=promuerte* se leía en el afiche, haciendo alusión a la desaparición de mujeres embarazadas y el desastroso discursos de “próvida” a propósito del aborto erigiéndose una vez más un discurso de doble trasfondo que dice y decide qué cuerpos importan, qué vidas sí importan y cuándo se puede matar.

¹⁰⁵ El resaltado es mío.

En Argentina (2018) resurgió un movimiento grande por la legalización del aborto que sigue activo a pesar de que la ley fue rechazada por el senado, a raíz de todo esto hay mujeres organizadas, especialmente en un movimiento feminista que pide *aborto legal ya* y que evidencia que no morir en los abortos clandestinos es un privilegio de clase. Todos los martes, mientras la ley estuvo en debate, se reunían frente al congreso en una jornada que denominaron “Pañuelazo”. Hay varios vínculos que establecen con las militantes desaparecidas durante la última dictadura militar, en canciones y poemas que se leen en público aparecen las referencias a ellas, las nombran como ancestras en la lucha. El pañuelo verde que portan las mujeres, especialmente jóvenes, en sus mochilas, brazos, cuellos y que asumen como marca que identifica el reclamo común por la legalización del aborto tiene también herencia en la lucha y organización de las mujeres en dictadura, de las madres de Plaza de Mayo que portaban el famoso pañuelo blanco para pedir por los y las desaparecidas. En este país también pude visitar la ESMA y me detuve en el área denominada “Cuarto de las embarazadas” donde se lee una frase puesta sobre el suelo “¿Cómo pudo nacer un chico aquí?”, mientras corre el relato-testimonio de una sobreviviente que ayudaba en los partos de las mujeres. Prácticamente ninguna embarazada sobrevivió, los bebés fueron extraídos, solo hay dos casos de hijos restituidos a su familia “real” cuando fueron sacados de la ESMA.

Hay aquí una pregunta importante por el vínculo entre las mujeres embarazadas que eran asesinadas y de quienes se extraían a sus hijxs sobre todo en el caso de la dictadura Argentina y las prohibiciones de aborto que exponen, sobre todo a las mujeres empobrecidas, a abortar de forma clandestina y morir en el intento: “la mujer incorrecta” recibe castigos. Los cautiverios como los denomina Lagarde, son además una serie de normativas a cumplir, a partir de las cuales se conforma un discurso que determina quienes mueren y quiénes no (o no bajo esas circunstancias). Envuelve una relación de poder feminicida que condena a las mujeres. Así la maternidad de las militantes y guerrilleras fue una maternidad que no correspondía al modelo de la madrespasa y por lo tanto debía ser castigada y exterminada. Al final también es lo que sostienen algunas personas en torno al aborto hoy, *la vida de las mujeres no importa, especialmente la de las mujeres empobrecidas, de clases bajas, que van a practicarse abortos en condiciones precarias*. Mujeres torturadas, asesinadas embarazadas, hijxs de lxs militantes semillas

revolucionarias, asesinadxs. Las aparentes contradicciones de la moral patriarcal en realidad apuntan a conformar cuerpos desechables.

2.2.1.2 Maternidades y militancia

Ni plenamente 'guerreras', ni plenamente 'mujeres', esposas, madres, un poco de las dos cosas: mujeres/militantes/madres, pero no se trata simplemente de una sumatoria sino de una suerte de sobredeterminación que modifica ambas series, una conjunción entre violencia política y vida cotidiana que implicó nuevos modos de actuar en los dos espacios. En este sentido, es posible afirmar que la militancia femenina alteró las formas de la política y también las de la vida cotidiana, la familia y los efectos que se vieron tensados bajo la violencia de la historia y la marcha redoblada de los deseos revolucionarios.

Alejandra Oberti, *Las revolucionarias*, 2015.

La socióloga argentina Alejandra Oberti (2015) en su texto *Las revolucionarias. Militancia, vida cotidiana y afectividades en los setenta*, hace un complejo análisis sobre la construcción de la subjetividad revolucionaria¹⁰⁶ que incluye por supuesto la moral revolucionaria y la construcción del género a partir de los discursos de dos organizaciones: Montoneros y del PRT-ERP. Analiza, por ejemplo, cómo las organizaciones mantuvieron una concepción de la política que separaba lo político del mundo privado-cotidiano-doméstico. Al analizar los materiales, folletos, discursos y testimonios de los y las militantes, da cuenta de cómo pensaron cuestiones como la pareja, la familia y los hijos en relación a la militancia política. Oberti (2015) señala que estas organizaciones subordinaron todos los demás espacios de la vida a la política, a la militancia, que no es exactamente lo mismo que politizar estos espacios, no cuestionaron las relaciones de poder que rigen la familia o la pareja, ni las funciones principales de estas instituciones. A pesar del cuestionamiento a la familia burguesa y a la cultura burguesa en general, las organizaciones de izquierda mantuvieron las funciones tradicionales de la familia burguesa en su modelo de familia “proletaria o revolucionaria” y los valores que la rigen.

Respecto al papel central de la familia y del lugar de madre que prevalecía en las organizaciones de izquierda, Alejandra Oberti dice:

El recorrido por los documentos del PRT-ERP muestra una valorización de la familia como espacio de reproducción de la ideología y de la mujer como

¹⁰⁶ La subjetividad revolucionaria implicaría una serie de normas y modelos de conducta para conformar sujetos para la revolución, basadas en el ideario del Hombre nuevo.

elemento clave en ese proceso mientras deja ausente todo un universo de cuestiones que grupos de mujeres venían discutiendo entonces. El problema del trabajo doméstico no compartido, la sexualidad, la reproducción, la anticoncepción, la violencia, entre otros temas, no figuran entre las preocupaciones que podrían movilizar a las mujeres para el PRT-ERP (Oberti, 2015: 81).

Este tipo de análisis muestra las diversas contradicciones y complejidades que estaban puestas en la exigencia hacia las mujeres militantes, una serie de tensiones entre los mandatos y sus prácticas. Esta investigadora argentina evidencia que desde las izquierdas de los setentas se conformaba una reflexión en torno al papel de las mujeres en la revolución, en la militancia y en la política, que se tenía a partir de proponer formas distintas de entender la militancia de las mujeres, su incorporación a las organizaciones, su ocupación de espacios públicos, de las tensiones e ideas generadas por los movimientos feministas en tensión con ideas naturalizadas y normalizadas en torno al rol de las mujeres, tales como que "su carácter" y "demanda de amor" podrían distraer a los hombres. Hay una necesidad entonces de proponer "formas distintas" de entender estas cuestiones, de ahí la familia revolucionaria, la pareja revolucionaria, etc. sin embargo, los núcleos, profundamente capitalistas, conservadores y patriarcales, que colocan a las mujeres en un lugar naturalizado de maternidad y de encargadas del trabajo de reproducción y cuidado no son cuestionados ni removidos. Por ejemplo, en el caso de las organizaciones de izquierda y, dice Oberti(2015) con una fuerte inspiración leninista, la revolución sexual es calificada como falsa revolución, el amor libre como nueva forma de esclavitud para las mujeres y la libertad sexual constituiría una cosificación de las relaciones entre los sexos.

Es verdad que la mayoría de los relatos sobre la militancia de las mujeres hablan de una generación que tuvo hijos muy jóvenes y varias de ellas estaban embarazadas cuando ocurrieron los golpes de Estado, así que vivieron maternidades cortas y/o cautivas en centros clandestinos o en prisiones¹⁰⁷; estas circunstancias se relacionan con el mandato de la maternidad para la revolución, las militantes tenían que tener hijos para la revolución, el

¹⁰⁷ Una de mis entrevistadas resalta que a pesar de la explosión de los anticonceptivos no se atrevían a comprar o a pedirle a sus compañeros que los comprara porque sentían vergüenza. Alejandra Oberti (2015) también resalta las condiciones precarias que las mujeres tenían que enfrentar durante los partos. Clandestinas o huyendo llegaban al hospitales solas porque sus compañeros no podían acompañarlas, o daban a luz en las celdas para embarazadas de la ESMA.

famoso hombre nuevo (Alejandra Oberti, 2015). No es que la maternidad y la paternidad fueran “simples” mandatos, obligaciones impuestas, en todo caso el mandato estaba arraigado en la convicción de que como parte de los deberes revolucionarios era necesario tener hijos, conformar desde la crianza al hombre nuevo que se criara en la célula política básica: la familia revolucionaria.

Extraer de los cuerpos todo lo que estos puedan dar era la consigna obligada para aquellos varones y mujeres que estuvieron dispuestos a la maternidad y paternidad con la misma intensidad con la cual se preparaban para entregar su vida por la causa revolucionaria. Lo extremo de la exigencia tiene, sin embargo, diferencias según se trate de cuerpos femeninos o masculinos. Ciertamente, en el marco de la lucha revolucionaria, ser un buen padre o una buena madre sería indicado como una tarea revolucionaria más, que debería ser llevada a cabo sin descuidar todas las otras, pero la maternidad es una práctica social que presenta una indiscutible marca de género: solo las mujeres pueden parir, por lo tanto para ellas esa parte específica de la procreación, la de gestar y parir es indelegable (Oberti, 2015:167).

Son numerosas las reflexiones sobre esta generación de hijos e hijas, en algún documental sobre las guarderías en Cuba una mujer hablaba de lo doloroso que fue crecer sin sus padres; otra mujer hablaba de la importancia que tenía su compromiso político y la convicción de que su hija entendería el “abandono”, en fin, desde la literatura se está conformando un importante corpus de análisis de las narrativas de hijos e hijas de desaparecidas¹⁰⁸. La dictadura buscaba acabar con la semilla de la revolución, esa semilla que las organizaciones de izquierda se habían propuesto fomentar. Los hijos e hijas también fueron parte de las torturas y chantajes, de las tensiones a las que se vieron sometidas las y los prisioneros.

Voy a profundizar en algunos de estos aspectos en el apartado sobre la moral patriarcal de las organizaciones de izquierda, pero cabe decir aquí que como lo destaca la socióloga Alejandra Oberti (2015) y otras investigadoras, como Pilar Calveiro (2014), a propósito del caso argentino, existió además de una lógica militar que impregnó la militancia y la guerrilla, una lógica instrumental que subordinó los espacios, relaciones, los afectos y los cuerpos que agudizaron la clandestinidad a la que se vieron sometidas las y las

¹⁰⁸ Al respecto se pueden consultar los trabajos de Mariela Peller, sugiero “Lugar de hija, lugar de madre. Autoficción y legados familiares en la narrativa de hijas de desaparecidos en Argentina” (2016) y “La historia de las niñas. Memoria, ficción y transmisión en la narrativa de la generación de la post-dictadura argentina” (2016). La novela de Marta Dillon, *Aparecida*, (2018) y la de Laura Alcoba, *La casa de los conejos* (2008).

militantes. “La subordinación de las distintas experiencias por las que atraviesa un sujeto a una lógica instrumental que se expresa en la política como técnica, implica la aceptación de la existencia de los sujetos de manera fragmentada. Una desarticulación que es propia del modo en que el capitalismo interpreta el mundo y que la izquierda que se pretende revolucionaria ha reproducido” (Schmucler en Oberti, 2015: 161).

En su lectura de textos y manuales producidos por Montoneros y ERP, la autora reconoce que el sintagma mujer-familia era indiscutible dentro de la militancia, la maternidad entonces fue percibida como el destino natural de las mujeres, que debían aceptar resignadamente mientras la tarea de los hombres era ser comprensivos con esto, existen varios relatos donde las mujeres narran que tuvieron que alejarse de la militancia, hacer menos cosas, para cuidar a sus hijos.

Dos figuras representaban la maternidad obligatoria y revolucionaria para las organizaciones de izquierda: Evita, la madre peronista, recuperada como la Evita Montonera del cabello suelto y colocada como el modelo de mujer que pedía apoyar al hombre revolucionario, cuidar el hogar y luchar. Y la famosa imagen de la guerrillera vietnamita que lleva un fusil en la espalda mientras amamanta a su hijo. Utilizar las características “naturales” de las mujeres en favor de la revolución, poner al servicio de la revolución las labores de cuidado, protección, limpieza, la maternidad y otras características “femeninas”. La cita que sigue es de una conferencia reproducida por "El Combatiente", órgano de difusión del PRT-ERP en 1976: “Hasta hoy este altruismo se ha ceñido al marco familiar, conviene ahora extenderlo a la sociedad, lo cual quiere decir que las mujeres han de consagrarse a la obra revolucionaria tal cual lo han venido haciendo por sus propias familias, y deben ocuparse de las masas como se han ocupado de sus hijos. Únicamente a este precio llegarán nuestros cuadros femeninos a obtener el ascenso del movimiento de mujeres" (en Oberti 2015: 44).

Este párrafo es revelador: es claro que no hay un cuestionamiento a los espacios naturalizados para las mujeres, especialmente en su relación con la familia, la pareja y los hijos. Lo que se busca es "educar" para que las mujeres pongan estas características al servicio de la revolución. "El altruismo" que Marcela Lagarde (2014) reconoce como "el ser de y para los otros" es una de las características del cautiverio de las mujeres. Dice esta conferencia citada por el combatiente: "Las mujeres dan muestra de un gran espíritu de

sacrificio. Generalmente piensan más en los otros que en sí mismas y consagran a sus maridos e hijos un amor sin límites" (en Oberti, 2015: 85). También revela lo que muchas feministas vienen diciendo desde hace tiempo, la poca atención que se pone dentro de la izquierda al trabajo de reproducción, el trabajo doméstico y como estos mandatos se materializan y se materializaron en los cuerpos de mujeres sometidas a la tortura y la violación sistemática, como estos mandatos agudizaron su cautiverio. Finalmente también habla de una disputa, entre el estado dictatorial y las izquierdas por los "servicios naturales de las mujeres". De manera similar al discurso dictatorial, las izquierdas en Argentina hablan del "deber ser de las mujeres". Esto forma parte de la trama de relaciones que puso a las secuestradas y prisioneras en una situación de mayor vulnerabilidad y de castigos específicos hacia sus cuerpos, porque efectivamente, se estaba castigando "los desvíos" de ese deber ser femenino imperante socialmente.

A partir de estos discursos las organizaciones de las izquierdas argentinas convocaron a las mujeres a conformar ramas femeninas a las que muchas militantes se unieron de mala gana¹⁰⁹ pues implicaba dejar tareas "importantes" por tareas "femeninas", entre ellas: ocuparse de guarderías, control de precio, vacunas, dispensarios, agua, saneamiento básico y asistencia a la niñez.

Debemos luchar por la salud de nuestros hijos, para que haya vacunas y leche para todos, porque el dispensario de la zona funcione, o que el hospital de nuestro barrio esté realmente al servicio del pueblo que lo paga. Nosotras debemos exigir que se nos pague igual salario por igual trabajo, que se respeten las leyes de protección de la maternidad e infancia, que haya jardines y guarderías para que podamos trabajar tranquilas y sumar así nuestro esfuerzo al de todo nuestro pueblo que quiere reconstruir y liberar a la patria. Nosotras debemos luchar para que el colonialismo deje de vendernos como única mujer posible: las publicitadas imágenes de mujeres frívolas y superficiales que sólo se ocupan de sí mismas, porque es lo que quiere el imperialismo para impedir que nosotras (que somos la mitad de la población) nos sumemos a las fuerzas populares (en Oberti, 2015:109–110).

¹⁰⁹ Como lo expresó en la entrevista Beatriz Bataszew y como lo dejaron ver otras entrevistadas, las militantes y guerrilleras de la época querían ser iguales a los hombres, por lo tanto que les confinaron a supuestas labores específicas de su género les resultaba tedioso y degradante.

Las ramas femeninas tensan entonces la lucha por sus derechos en relación a su tarea como revolucionarias que reafirma lugares tradicionales para la mujer. La Agrupación Evita, por ejemplo, interpela a las mujeres del pueblo en su condición de madres y trabajadoras, antagonistas de las mujeres de la oligarquía y de las feministas (Oberti, 2015). Entonces los discursos a propósito de la maternidad y el lugar de las mujeres no se distinguen tanto entre los emanados de la dictadura y aquellos provenientes de las izquierdas, este cautiverio de la madreposa es central, son las reproductoras y propagadoras de las ideas de la dictadura o de los diversos postulados de las izquierdas, son las administradoras, cuidadoras, las que se sacrifican. Las militantes estaban cumpliendo también las tareas asignadas por las organizaciones, incluyendo la maternidad y al mismo tiempo, dentro de los centros clandestinos su maternidad era castigada. Sin embargo, la maternidad dentro de la militancia ponía en tensión la maternidad tradicional y conservadora, pues las militantes no se hacían cargo solo de sus hijos y de su compañero o del hogar, sino que tenían participación política, eran partícipes de las organizaciones, desempeñaban otras labores, otros roles, se formaban, varias de ellas dejaron a sus hijxs por cumplir con tareas. En las cárceles, en ambos países, las mujeres se organizaron para cuidar a los niños y niñas de las presas políticas, en una suerte de colectivización de la maternidad. Claro que eran una figura distinta a la de la madre sacra a la que apelaba la dictadura militar.

Para cerrar este apartado, hay un poema de Heddy Navarro de su libro *Óvulos* (1986) que sintetiza esta trama, la maternidad que atraviesa toda la experiencia y la maternidad para la revolución.

YO
la dictadora la esclava
la demócrata
la monarca la socialista la exótica
de Salgari la mapuche heroica
la Jenequeo
la Inés Suárez la Tania de Bolivia
la Missmundo del año entrante
la secretaria
la maniquí de la Boutique
La Jenny de Carlos Marx
La Matahari La Evita de Buenos Aires
La krupskaia
de Lenin

la Amanda de la fábrica
La Rosa de la cocina
La Juana lavandera
la Isidora Duncan la Ñusta tirana
la Señora de los Milagros
la Difunta Correa
que dio de mamar a su hijo
después de muerta
la Quintrala de los Ríos
la figura de Chiloé
la Juana la Alfonsina
la Gabriela
la progenitora de los Incas
la Mama Oclo
la Machi del Nguillatún
la Meica
YO la parturienta
Seguiré pariendo hombres para poblar
el mundo
a pesar de la bomba de Neutrones
y de las verdes absolutas.

2.2.1.2. Maternidades rebeldes

Mujeres diferentes, lo fueron también en la maternidad. Fueron madres inéditas que concibieron y parieron hijos en situación de extremo riesgo; dieron vida habiendo ya expuesto la propia.

Marta Vasallo, en *De minifaldas, militancias y revoluciones*, 2009.

Aunque la madrespasa parezca una de las categorías de análisis más “fáciles” de definir como la síntesis del patriarcado y de la condición de la mujer, no es así, pues no es una categoría plana, como lo demuestra la situación concreta de las maternidades de las militantes. Alejandra Oberti (2015) da cuenta de las tensiones que las militantes generaron en las tramas que conforman la normatividad de lo que aquí denomino madrespasa (siguiendo el planteamiento de Lagarde) y en la trama que conformó la subjetividad revolucionaria y las “formas de entender lo político”. Las mujeres desde la militancia estaban tensionando la división entre lo público y lo privado, también a partir de su maternidad, de los malestares ante las tareas tomadas como “femeninas”, de su organización dentro de las cárceles y por supuesto a partir de los movimientos de mujeres y

feministas. Además desde este mismo cautiverio, desde el mismo rol tradicional, incluso sin romperlo ni cuestionarlo, se generó organización política, de las madres en la búsqueda de los y las desaparecidas, en la pelea por la liberación de los y las presas políticas y como oposición a las dictaduras militares. Pero no sólo eso, además de las Madres de Plaza de Mayo, existieron otras formas de organización como las ollas comunes que hacían las mujeres en Chile¹¹⁰ y que funcionaron ante las crisis económica, como espacio de organización comunitaria y política contra la dictadura, están en la raíz de la formación de movimientos populares: “en 1982 los Comedores Populares se convirtieron en Ollas Comunes, espacios de participación mixta, que permitieron entender el hambre como un problema político y el cocinar como una práctica política de resistencia” (Tessada, 2013:97). Las ollas comunes, como dice Vanesa Tessada, convirtieron lo privado en político, para esta autora fue también desde estas ollas que se organizó un feminismo popular en Chile que cruzó la clase con el género.

Por su parte Beatriz Bataszew (en entrevista, marzo 2018, Santiago) habla de la organización de las presas y detenidas políticas en el campamento de detenidos Cuatro Álamos en Chile; una organización que ella califica de socialista, porque, entre otras cosas, socializaron las tareas de cuidado de los niños y niñas. Existe una serie de prácticas desde la maternidad que dan cuenta de esto que Oberti (2015) llama “corrimientos”, de las fisuras de los cautiverios, resignificaciones y transformaciones de los cautiverios, de su normatividad y de sus reglas, a continuación expongo solo algunos casos para dar cuenta de esto.

Familiares de detenidxs desaparecidxs

En otra de las charlas que tuve con Ana Rojas recuerdo que pensábamos en que la mayoría de las organizaciones de búsqueda de desaparecidxs en México están conformadas por mujeres o por mayoría de mujeres, madres, hermanas, familiares de desaparecidxs y amigas. Ana venía llegando de los Mochis, Sinaloa, fue a conocer y acompañar a una organización de mujeres buscadoras de desaparecidxs, las acompañó a picar con varillas las tierras en busca de restos humanos. “Contarlos a todos./ Nombrarlos a todos para decir: este

¹¹⁰ Las pobladoras ya organizaban ollas comunes desde los años 30 ante la crisis provocada por la Gran Depresión.

cuerpo podría ser el mío./ El cuerpo de uno de los míos./ Para no olvidar que todos los cuerpos sin nombre/ son nuestros cuerpos perdidos”, dice Antígona González en el poemario de la mexicana Sara Uribe (2012), como síntesis de la experiencia de *las buscadoras* no sólo mexicanas, sino latinoamericanas; la experiencia de las mujeres que históricamente se han organizado para buscar a sus familiares, en un despliegue, de entre otras cosas, del trabajo de cuidado que por supuesto es también cuidado afectivo; es decir en ese "ser para los otros", "en el trabajo de cuidado y reproducción" hay una trama político afectiva que las buscadoras han conformado asumiendo la búsqueda de los cuerpos de los y las desaparecidas, una búsqueda colectiva, organizada, política, “todos los cuerpos sin nombre son nuestros”, de esta manera desbordan el cautiverio de la madresposa y leen de manera autónoma la experiencia formativa de las mujeres, como una diferencia positiva de pedagogía histórica de la construcción del ser masculino egoístamente centrado en su función.

La primera organización que buscó a los y las detenidas en Chile se formó de manera informal afuera del Estadio Nacional, el primer día de la dictadura y estaba conformada por mujeres en su mayoría. Fue en 1975 cuando se formaliza la Agrupación de familiares de detenidos desaparecidos. En 1977, uno de los años más cruentos y con mayor represión, la Agrupación organizó una huelga de hambre y se tomó la CEPAL.

El año 1978, en diciembre, producto de una confesión que se hace bajo secreto, nos enteramos de la existencia de unos hornos de cal al interior de Lonquén, una zona rural cercana a Santiago donde efectivamente se encuentra a campesinos de la localidad de Lonquén que habían sido secuestrados y desaparecidos en los primeros meses del golpe. Y todos habían sido asesinados, masacrados y enterrados vivos en una mina de cal en Lonquén. Esto provocó un gran dolor y una conmoción nacional e internacional, pero también a los familiares, porque los familiares tuvimos que asumir que efectivamente era muy difícil pensar en ese momento que iban a volver vivos, mucho dolor, pero también de mucha esperanza, donde en esta organización constituida en su mayoría por mujeres, por familiares de los y las detenidas desaparecidas, tuvimos que empezar de la nada, de no saber, quizás muchas de ellas dueñas de casa o dirigentas políticas o dirigentas sindicales, salir a la calle a enfrentar una dictadura y a demandar algo que en Chile no era conocido. Porque en Chile es distinto vivir bajo una dictadura, en Chile siempre hemos sabido de la sangre, no es la primera vez que ocurre, pero de la manera sistemática en que ocurrió en la dictadura, sin duda que era un aprendizaje tremendo, un aprendizaje en la misma brutalidad, en el mismo horror (en Largo, 2011: 136).

La cueca sola

Hay muchas formas de remover los cautiverios que permiten incluso configurar nuevas estéticas. En Chile, por ejemplo, está toda la apuesta de *La cueca sola*. La Cueca es considerada el baile nacional de Chile, ese decreto se formuló en 1979 durante la dictadura de Pinochet. La cueca se baila en parejas, un hombre y una mujer, y está asociado a la conquista y el coqueteo. Pues bien las madres, esposas e hijas de detenidos-desaparecidos hicieron una reapropiación de este baile: bailaron solas en plazas públicas y en distintos lugares para acentuar la ausencia y reclamar a los desaparecidxs. “En un tiempo fui dichosa/ apacibles eran mis días, / más llegó la desventura/ perdí lo que más quería”, canta Gala Torres en su canción “La cueca sola” como parte del grupo folclórico Agrupación de Familiares Detenidos Desaparecidos (AFDD) el 8 de marzo de 1978, en un acto para conmemorar el día internacional de la mujer, el primer acto público y masivo bajo dictadura. “Sobre el escenario del Teatro Caupolicán, esta presentación marcaría una tradición para la memoria en los actos de defensa por los derechos humanos. Así las mujeres de la AFDD iniciaron un rito de denuncia con ‘la cueca sola’; bailaban solas portando en su pecho la fotografía de su familiar desaparecido”¹¹¹.

Hay una reconfiguración estética a partir de la acentuación de la ausencia, de la representación de la ausencia a partir del baile en solitario y el pañuelo blanco que portaban las mujeres, es profundamente conmovedor ver un vídeo de las mujeres bailando la cueca en las plazas y en otros espacios públicos, a la vez que resaltan la ausencia del “cortejante”, ponen el cuerpo, su cuerpo presente opositor a la dictadura¹¹². En 1990 las mujeres cantaron y bailaron la Cueca Sola en el Estadio Nacional, mientras en una pantalla pasaban los nombres de los y las detenidas desaparecidas¹¹³.

¹¹¹ Información tomada de <https://ww3.museodelamemoria.cl/Informato/la-cueca-sola/> consultada el 12 de abril de 2018.

¹¹² Este es un ejemplo de la Cueca Sola, se bailó en el patio 29 en el cementerio nacional de Chile, en este patio están enterrados los restos de personas asesinadas durante la dictadura, incluyendo a Víctor Jara. https://www.youtube.com/watch?time_continue=62&v=GzQutGNFQqE

¹¹³ Este acto puede verse en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=J2fQ4WNafDg>

Estas mujeres tomaron el espacio público, se reapropiación de él y resignificaron los símbolos nacionales¹¹⁴, propusieron nuevas formas de reclamo y organización política desde su lugar y rol tradicional asignado; las diversas agrupaciones de mujeres fueron indispensables para el quiebre de la dictadura pero también para la configuración de los relatos y la memoria. “La represión política, su permanencia e incremento, junto con la extensión y duración de la crisis económica llevan, simultáneamente, al desarrollo de un proceso inverso, de negación de la opresión. Se trata, por una parte, de la creciente organización autónoma de mujeres, y por otra, de la acción política movilizadora de éstas en la oposición al gobierno autoritario” (Valdés, 1987: 13); en un contexto como el de la dictadura cívico-militar, desde el cautiverio de la madresposa, incluso, como lo señala Teresa Valdés, en el deseo de cumplir con el papel de “buenas madres” y “buenas esposas”, las mujeres se transformaron en una agente de oposición a la dictadura.

La brutal represión iniciada en 1973 impulsó a numerosas mujeres a organizarse en las Agrupaciones de Familiares de Víctimas de la Represión (detenidos-desaparecidos, presos políticos, ejecutados políticos, exiliados, etc.). Simultáneamente, y ante la necesidad económica de mantener a sus familias, otras se van agrupando bajo el amparo de las iglesias, en pequeños talleres y organizaciones que las ayuden a satisfacer las necesidades más urgentes en la mantención de su familia (comedores populares, talleres artesanales, etc.) (Valdés, 1987:13).

En un artículo reciente que una de las historiadoras de literatura más importantes, Soledad Bianchi (2018), titula “Cueca larga en Chile, sin pañuelo y con tres vueltas”, rememora el sonido de la cueca que Radio Cooperativa, una de las radios de oposición a la dictadura, emitía para dar anuncios importantes, especialmente de los asesinatos y atentados perpetrados por los militares. Hace un relato que revisa las acciones de resistencia a la dictadura principalmente en “La Victoria” una de las poblaciones más empobrecidas y combativa.

¹¹⁴ Cabe señalar otra de las prácticas de reconfiguración estética, la que hicieron Las Yeguas del Apocalipsis el 12 de octubre de 1990 en la Comisión Chilena de los Derechos Humanos, citaron *la cueca sola* de las madres, esposas y hermanas. Hicieron la performance llamada *La conquista de América* en la que bailaron la cueca sobre un mapa de América del Sur cubierto de vidrios de coca-cola en alusión a los vínculos entre la conquista de América y el apoyo imperialista a las dictaduras cívico-militares en América Latina. El registro estuvo a cargo de la fotógrafa Paz Errázuriz.

2.2.2. *Putas y guerrilleras*

Por salud al cuerpo social, de no ser útil la célula, se proscribe la extracción de la mujer-tumor.

Sergio Loo, *Operación al cuerpo enfermo*, 2015.

Fueron objeto de violencia sexual mujeres de todas las edades, de todos los estratos socioeconómicos, mujeres pertenecientes a etnias, mujeres embarazadas o no. Las violaciones fueron individuales y grupales. Los perpetradores actuaron solos o en grupo. Las mujeres fueron usadas como una estrategia de guerra, de ocupación de territorio, de desmoralización del enemigo, y también como botín o recompensa en fiestas y celebraciones. Las condiciones étnicas y de clase de las mujeres fueron substrato para más vejaciones y burlas. Fueron violentadas mujeres militantes y no militantes, profesionales, estudiantes, obreras campesinas, dueñas de casa. En este sentido las mujeres detenidas se convierten en una sola que representa para los agentes represores de la ideología militar: la puta/traidora.

Carolina Carrera, *La violencia sexual como forma de tortura hacia las mujeres*, 2005.

Todas somos putas. Puta no es solo una categoría analítica, es la materialización de la violencia machista y el poder patriarcal para clasificarnos y decidir quiénes "deben/pueden" ser violentadas. Es una categoría que abarca diferentes circunstancias pero que en todas apunta a las mujeres que ejercen algún tipo de "libertad" sobre su vida. En ese sentido, todas las mujeres rebeldes son *putas*¹¹⁵, toda manifestación de rebeldía de una mujer es considerada una característica de una puta; fisurar, salirse del cautiverio, aunque sea momentáneamente, te convierte en una puta, puta es lo opuesto a la buena mujer. La puta te marca el cuerpo, como cuerpo violable. Ser puta es una clasificación, es una tecnología de control, domesticación, dominación y castigo. Mientras escribo este apartado me encuentro en Santiago y llega a mí una noticia terrorífica: un hombre entra a un conocido centro comercial en la ciudad de México y asesina a una de las vendedoras, luego intenta suicidarse pero solo queda levemente herido. Deja una nota "explicando las razones" por las que asesinó a la que ahora sabemos es su ex esposa. Una línea es contundente: POR PUTA TE PASÓ. La mujer le había pedido el divorcio¹¹⁶. Uno de los primeros calificativos

¹¹⁵ Como otros casos, varias colectivas feministas han reivindicado la categoría y calificativo "puta" para dotarlo de diferente sentido y significación, para acabar con el estigma.

¹¹⁶ Para revisar más sobre este feminicidio ocurrido el 20 de marzo de 2018 pueden remitirse a: <https://www.animalpolitico.com/2018/03/muerte-de-mujer-en-reforma-222-investigado-como-feminicidio/>

que se acuña a una mujer a la que se quiere atacar ya sea en el ámbito político, dentro de una familia, a una amiga, a una compañera de trabajo, a una militante y guerrillera es puta y en esa sola palabra se sintetiza las razones del castigo que se ejerce contra ella, *por puta te pasó*. Es parte de las formas de degradar y demonizar para exterminar.

Marcela Lagarde (2014) habla de la relación inseparable entre la madrecosa y la puta, es decir, la clasificación de mujeres en buenas o malas. La madrecosa es el ejemplo de la buena mujer mientras la puta es la satanizada, la mala mujer. Silvia Federici en *El patriarcado del salario*, habla también de esta división dicotómica entre la buena esposa, laboriosa y ahorrativa y la prostituta derrochadora; las buenas y malas, las esposas y las putas, como condición indispensable para la aceptación del trabajo doméstico no remunerado (2016: 79). La categoría como tecnología de disciplinamiento opera entonces en diferentes momentos, todas somos potencialmente putas, la madrecosa está, también, en esa línea delgada que la divide de las putas y esa línea siempre tiene que ver con desplazarse del cautiverio. Tengo más de un recuerdo de conocidos llamando a sus compañeras putas siempre que estás hacían algo que implicaba insubordinación.

Así, las militantes secuestradas durante el terrorismo de Estado eran putas y subversivas. Si el discurso de la junta militar y de Pinochet apuntaba a enarbolar la figura de la madrecosa el contrario de eso era “la subversiva”, la “madrecosa fallida”. Por su puesto, existió una recurrente evaluación de la vida sexual de las mujeres durante el cautiverio. La tortura de las mujeres detenidas lleva claramente esa marca, ese constante señalamiento sobre su vida sexual. Los castigos sexuales apuntaban a esa dirección. Aunado a esto, está la conformación de esa suerte de *Femm Fatale* construida desde el discurso dictatorial para representar a las militantes. Esa figura que ejercía fascinación y un doble terror. Las militantes eran más peligrosas porque tenían “poder” sobre su cuerpo. Por ejemplo, en 1976 la revista argentina *Somos* salió a la calle con un título de tapa que decía: “Las guerrilleras. La cruenta historia de las mujeres en el terrorismo”. Sobre un gigantesco perfil de Evita, la militante montonera Norma Arrostito hacía la V de la victoria. *Somos* difundió una de las incontables mentiras de las fuerzas armadas, la supuesta muerte de Norma, considerada una guerrillera de alto rango, anunciada el 2 de diciembre de 1976 en Lomas de Zamora, en la provincia de Buenos Aires. Dice Marta Vasallo:

La nota resulta interesante en la medida en que aborda con sagacidad periodística una situación nueva: la participación relativamente alta de las

mujeres en las organizaciones político militares y su importancia dentro de ellas: “la mujer en la guerrilla juega un papel tan importante como el hombre”, constataba azorado el cronista, “es una pieza fundamental de esta guerra. Vale como ideóloga, como combatiente, se infiltra en todas partes, seduce, miente, deforma, consigue información, adoctrina, chequea se defiende”. La nota continúa explicando que las mujeres dentro de la militancia hacen un desacato mayor: intentan no solo emular sino superar al hombre. En varios documentos, testimonios, notas, los militares las definen como: “promiscuas, mujer de muchos hombres”, “coquetas”, “seductoras” y una característica más “irracionales”, “fanáticas”, “es peor que el hombre, tan arrojada como él, más fanática, más peligrosa, más terminante. Para colmo, cuando aprende a manejar las armas las usa con la misma eficacia” (en Andújar, D’Antonio y otras, 2009: 29).

Desde estos discursos opera una mistificación de las militantes y guerrilleras, malas madres, putas, locas, son la mala mujer por excelencia. A pesar que históricamente no era la primera vez que las mujeres estaban involucradas en movimientos sociales, la sorpresa del cronista sobre la participación de las militantes alude a la defensa del espacio político como masculino.

Marta Vasallo expone un testimonio de Manú, ex militante que cuenta lo que le dijo “El Tigre Acosta”: “¡No te das cuenta de que ustedes son las culpables de que nosotros no nos queramos ir a nuestras casas? [...] Con ustedes se puede hablar de cine, teatro, de cualquier tema, de política, saben criar hijos, saben tocar la guitarra, agarrar un arma. Saben hacer todo. Ustedes son las mujeres que nosotros creíamos que solo existían en las novelas o en las películas, y esto ha destruido a nuestras familias, porque ahora qué hacemos con las mujeres que tenemos en nuestras casas” (en Andújar, D’Antonio y otras, 2009: 30). Una suerte de mistificación y demonización de las militantes, particularmente de las militantes que ocuparon rangos importantes, “capturar” a una de ellas era un “triunfo extra”. Hay un montón de análisis por hacer, pero acá queda bastante claro también que las militantes en los setenta estaban moviendo lugares, que ninguno de los cautiverios es estático y permanece homogéneo. Las mujeres en los setentas, con todas sus contradicciones, conflictos u complicaciones estaban proponiendo otras maternidades, otras formas de ser mujer, aunque no estuvieran paradas desde el feminismo. Estaban peleando y ocupando espacios. Fueron sujetos políticos e históricos. Dice Marta Vasallo:

Ni el carácter catastrófico de la derrota, ni los errores políticos que contribuyeron a ella, ni la dificultad para abordar la violencia política, ni la confusión entre

feminismo y pacifismo pueden impedirnos incorporar a esas militantes en la historia de las resistencias y de la transgresión de las coacciones que pesaban sobre su condición de mujeres, a pesar de que en la dinámica de la época no se distinguieron de la conciencia anticolonial (y la ruptura con el colonialismo ofrece muchas analogías con la ruptura de la “colonización” femenina). Ni de la sublevación contra la injusticia, entendida predominantemente en términos sociales y económicos (en Andújar, D’Antonio y otras, 2009: 31).

Como lo he establecido hasta aquí hay una trama que habla de un doble castigo para las mujeres militantes que sintetizaban una rebeldía desde sus propios cuerpos presentes en espacios y procesos considerados masculinos, que desafiaron la lógica de división binaria de los espacios, el orden establecido, el orden cultural, moral, económico y político; las dos veces subversivas como las llamas Marta Vasallo, actuaron en un momento de mayor visibilidad para la militancia de mujeres, porque como la autora nos recuerda, los setenta no fueron la primera vez que las mujeres ocuparon lugares de militancia y política, las mujeres han estado presentes en los movimientos y luchas sociales históricamente.

2.2.2.1.El comando moralizado Pío XII

Seremos inmisericordiosos en el castigo a las prostitutas, que con su desenfadada presencia en la vía pública atormentan y ofenden de raíz las prácticas de buena costumbre y pública moral mínima de toda sociedad decente.

Comando Pío XII, julio de 1975, en *De minifaldas, militancias y revoluciones*, 2009.

Este apartado es interesante para seguir complejizando el término puta y sus diversos contextos de operación. “En Mendoza, junto al Comando Anticomunista de Mendoza (CAM), actuó el autodenominado Comando Moralizador Pío XII. Este comando moralista tuvo como blanco privilegiado de sus acciones a las mujeres en situación de prostitución, las cuales fueron secuestradas, torturadas, abusadas sexualmente y asesinadas, siendo sus cuerpos arrojados en zonas de montaña” (Andújar, D’Antonio y otras, 2009: 109).

Este caso está ubicado particularmente en Mendoza, Argentina, en 1975, poco antes del último golpe militar, la operación de estos grupos paramilitares en concordancia con el accionar de la triple A es ejemplificador pues el carácter moralizador, disciplinador y patriarcal de la violencia desatada por el terrorismo de Estado a partir de sus grupos, queda

aquí claramente asentada y acentuada en su carácter diferencial para las mujeres. El castigo sobre el cuerpo de mujeres en situación de prostitución se enlaza abiertamente con los castigos hacia las mujeres en los centros clandestinos y con las violencias desatadas actualmente. Una operación de castigo a las rebeldes.

En el caso de este comando, Laura Rodríguez Agüero enfatiza la convergencia de género y clase para entender la violencia desata contra las mujeres en situación de prostitución: “Que las mujeres fueran pobres explica también la crueldad y la impunidad con que el castigo fue impuesto. El carácter político de su represión y asesinato quedó inadvertido” (en Andújar, D’Antonio y otras, 2009: 125). Como Lagarde (2014) cuando habla de lo que denomina especializaciones de las mujeres, la autora dice:

Los núcleos de sentido que conforman la identidad femenina deseada están relacionados con la intimidad, la reproducción, las emociones, la dependencia emocional, la subordinación jerárquica frente a la autoridad, la fidelidad, la moralidad y la castidad, entre otros. Estas representaciones de sentidos sobre lo femenino prevén para las mujeres dos destinos posibles: el de la santa y el de la puta. La existencia de mujeres cuyo destino es la maternidad y el matrimonio exige la existencia de otras cuyo destino sea la calle. Sobre las primeras se concentra la exaltación de las virtudes femeninas; sobre las segundas, en cambio, se dirigen la denigración y el rechazo (en Andújar, D’Antonio y otras, 2009: 113).

El estigma sobre las mujeres en situación de prostitución también como tecnología para disciplinar a todas y desalentar a las mujeres a apartarse de la norma. Aunque la norma esté hecha para apartarse de ella cuando conviene. Es decir, estos castigos sobre las prostitutas y la violencia contra las militantes por “putas” no implica unas ansias de querer que todas las mujeres sean madresposas o santas. La madresposa no existe para que la puta no lo haga, al contrario la puta existe porque existe la madresposa. Sobre los cuerpos de estas mujeres se ensayaban formas de tortura y asesinato que se implementaría de forma sistemática más tarde. En una entrevista realizada por Laura Rodríguez, se cuenta una de las acciones del Comando, en la madrugada, en autos, tiraban papelitos con el mensaje: “Emigren prostitutas, Comando Pío XII” (en Andújar, D’Antonio y otras, 2009:119). El primero de mayo de 1975 hace su aparición oficial este comando, cuando son encontrados los cuerpos de dos mujeres que habían sido secuestradas la noche anterior. Los cuerpos tenían un tiro en la cabeza. Algunas ocasiones ejecutaron hombres relacionados con la prostitución y el

narcotráfico. Este actuar del comando también recuerda lo que autoras como Ana Longoni y Pilar Calveiro han dicho sobre esa “idealización” del papel de las fuerzas armadas, esa suerte de pretendida omnipotencia, su actuar como “un Dios” que da o quita vida, que enseña a partir del castigo. “El 26 de julio, el Comando Moralizador Pío XII se presentó a la sociedad mendocina por medio de un comunicado publicado por el diario Mendoza, en el que se definía a sí mismo como ‘un grupo moral y defensor de la salud pública y que sale a la lucha, ya que se observa que la acción de la policía y los jueces está totalmente limitada por una acción débil e inocua, donde no se observa una verdadera acción represiva contra la manifestación de la corrupción que existe en nuestra ciudad’” (Andújar, D’Antonio y otras, 2009: 120). Anunciaban también que serían “inmisericordiosos” en el castigo a las prostitutas, “que con su desenfadada presencia en la vía pública atormentan y ofenden de raíz las prácticas de buena costumbre y pública moral mínima de toda sociedad decente” (Andújar, D’Antonio y otras, 2009: 120), querían a las mujeres fuera de las calles y confinadas al espacio íntimo de los hogares. No es sorprendente el carácter moralista de la violencia dictatorial y de la crueldad de los castigos, el uso de látigos, garrotes, cadenas y perros adiestrados para desnudar a las que denominaban “mujeres públicas”. Como lo explica Segato (2016) con estas nuevas formas de la guerra inauguradas a partir de la dictadura, los comandos paraestatales tenían también ese carácter moralizador que se impone a partir de una pedagogía de la crueldad ensayada en los cuerpos de estas mujeres¹¹⁷ y luego aplicada en los centros clandestinos de secuestro, tortura y exterminio en los cuerpos de las rebeldes.

El 14 de septiembre de 1975 secuestran a una chica, la llevan al Parque General San Martín donde la desnudan, la rapan y le pintan en el cuerpo las siglas del comando. Entre otras formas de violencia como las golpizas con cadenas durante las noches, eran llevadas a comisarías y obligadas a volver caminando; prácticas que siguieron implementándose durante la dictadura en diversos lugares, no sólo en Mendoza. En el palacio militar lugar donde funcionó uno de los principales centros clandestinos de secuestro, el D.2, las mujeres podían ver a los militantes detenidos, hay relatos donde se afirma que tanto las mujeres en

¹¹⁷ Como lo ha hecho ver Pilar Calveiro (2013), la tortura y otros métodos de castigos también fueron ensayados en los cuerpos de los soldados que después se encargarían de aplicar la tortura. La pedagogía de la crueldad que la masculinidad reproduce. Insisto en volver al caso de Lucía porque lleva fuertemente las marcas de este tipo de prácticas.

situación de prostitución como compañeros homosexuales detenidos hacían labores de servicio a los presos y presas políticas. La institución militar, como dice la autora, también tenían la misión de restaurar el “orden natural de género” y castigar a quienes se desviaban de él.

2.2.2.2. *Las traidoras*

Esta es otra de las aristas que se desprenden del cautiverio puta, las militantes no fueron llamadas putas solo por los militares, también fueron nombradas así desde sus organizaciones, por distintas razones, especialmente por “quebrarse” o “mantener relaciones” con sus torturadores, ambos conceptos muy cuestionables. ¿Quiénes eran putas en los centros de detención?: las militantes, las malas madres, las rebeldes. Las *subversivas* eran putas, peligrosas, seductoras de los militares. Las sobrevivientes eran putas, mujeres que se habían acostado con los militares.

Miriam Lewin y Olga Wornat¹¹⁸, ambas sobrevivientes a la ESMA, en su texto *Putas y guerrilleras* (2014) hablan de la violación sistemática de mujeres, la servidumbre sexual y doméstica y la violencia sexual a la que fueron sometidas las secuestradas-desaparecidas. Las mujeres dentro de los centros de detención estaban “disponibles” sexualmente, se les acusaba además de “gozar”, porque “eran putas”, porque “no estaban casadas sino juntadas”. Dicen algunos de los testimonios vertidos en el texto que los militares violaban mujeres porque estaban borrachos o aburridos. Esclavitud sexual, doméstica y “amorosa”, las mujeres eran propiedad de los represores.

En ese sentido Lewin y Wornat (2014: 46) hablan del estigma que construyeron sobre las sobrevivientes: “Ah, ¿sobrevivientes? ¿Mujeres? Ah, amantes de los militares”, calificativos acuñados desde su misma organización de militancia. El sometimiento sexual fue visto desde fuera, en algunos casos, como una relación de convivencia y mutuo acuerdo entre las detenidas y los militares sin tomar en cuenta las evidentes condiciones desiguales en las que se encontraban las mujeres vejadas: torturadas, aisladas, en condición de

¹¹⁸ Es importante señalar y dar cuenta de un documento que me encontré durante la investigación, es una carta firmada por Mirta Clara familiar de la Masacre de Margarita Belém donde hace un cuestionamiento público a las autoras del libro, las acusa de haber tratado el tema de la violación con mucha violencia afectando a varias compañeras. Cuestiona también el uso de las fuentes de las autoras. La carta está publicada en el portal de noticias de la Universidad Nacional de Cuyo. Es la única que me he encontrado hasta el momento.

hacinamiento. Cabe decir que algunas sobrevivientes como la ex mirista, Beatriz Bataszew¹¹⁹ hablan de la violencia sexual recibida por parte de sus compañeros de militancia. También en uno de esos diálogos que abren caminos, Francesca Gargallo me habló de sus debates con feministas argentinas a propósito de los juicios morales y patriarcales que las organizaciones de izquierda hicieron a las mujeres: “la sociedad de izquierda efectivamente condenó a las mujeres sobrevivientes de la tortura porque dio por supuesto que habían transado con los torturadores, los habían seducido, habían tenido relaciones consensuadas y, por ende, había traicionado la moral revolucionaria.”¹²⁰,

El caso del estigma sobre las sobrevivientes es importante para seguir construyendo esta categoría, como lo señala Pilar Calveiro (2014) en su análisis sobre lo que denomina *poder concentracionario*, como lo mencionan también las autoras de *Putas y Guerrillera*, de ello también habla Ana Longoni (2007) en *Traiciones* y Nora Strejilevich en entrevista (agosto 2017, México, D.F.), existe una suerte de sospechosísimo sobre los y las sobrevivientes de los CCSTYE, las y los aparecidos. Una pregunta latente, ¿por qué sobrevivieron?, que parece responderse en una sola línea: son traidorxs. Y en el caso de las mujeres la traición se relaciona no solo con sospechar de la delación de compañeros o de haberse pasado al *otro bando*, sino con su vida sexual, traidoras por acostarse con militares o mantener relaciones sexuales y amorosas de “mutuo acuerdo”. “Las mujeres sobrevivientes sufrimos doble estigma. La hipótesis general era que si estábamos vivas, éramos deladoras y, además, prostitutas” (Lewin y Wornat, 2014: 46).

Las condiciones de encierro, de violencia sistemática, de dominación y opresión hace imposible pensar en los “mutuos acuerdos”, las mujeres no eran libres, los militares detentaban un poder destructor sobre ellas; el aislamiento, la amenaza constante de la vida y el hacinamiento hacen imposible pensar en acuerdos donde no influyan tramas de poder y violencia: “que había opción, que no éramos presas inermes de nuestros captores en el marco de un sistema de terror, dentro de una sociedad donde el poder lo detentaban los varones”¹²¹ (Lewin y Wornat, 2014: 19).

¹¹⁹ En entrevista, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=jtqMWmgJHT4>

¹²⁰ En diálogo el 17 de noviembre de 2017.

¹²¹ Dicen las autoras: “Ninguna de nosotras tenía posibilidad de resistirse, estábamos bajo amenaza constante de muerte en un campo de concentración. Estábamos desaparecidas, sin derechos, inermes, arrasada nuestra subjetividad. Su dominio sobre nosotras era absoluto” (Lewin y Wornat, 2014: 12).

En el texto las autoras también hablan de que esa condena social a la que estaban sometidas por haber sobrevivido la reproducían ellas mismas, en algún momento, cuando llegaban noticias de las sobrevivientes o rumores sobre las supuestas traiciones y los llamados amoríos de las secuestradas y los militares, hablan de su consuelo a los hombres que había “padecido” la “traición de sus compañeras”: “Estaba muy solo y, ante mis ojos, había sufrido el peor de los golpes, de los vejámenes. La más humillante de las derrotas. El enemigo había tomado a su mujer. Y ella era una puta y una traidora” (Lewin y Wornat, 2014: 33).

Todo lo anterior nos ayuda también a entender el silencio (histórico) en que se mantuvo la violencia sexual de la que fueron objeto los y las detenidas durante las dictaduras y aunque en los primeros juicios algunas mujeres ya hablaban de la violación a la que fueron sometidas, no se tomaron en cuenta las declaraciones solo hasta muchos años más tarde. Dice Erika Martínez: “el segundo castigo después de la violación es el silencio” (2008: 297). Bárbara Sutton (2015) complejiza el silencio en su artículo “Terror, testimonio y transmisión: voces de mujeres sobrevivientes a los centros clandestinos de detención”. Por un lado están los análisis sobre el trauma experimentado por quienes sobrevivieron a los CCTSYE que dificulta la posibilidad de narrar lo vivido y que también influyó en que se tardaran varios años hablar sobre lo sucedido. Vuelvo a recordar mi experiencia con algunas escritoras que me pidieron no abordar aspectos específicos de la violencia que vivieron cuando estuvieron secuestradas. Vuelvo también a mi diálogo con Isabel Hernández cuando me contó que entre amigas cercanas tampoco han podido hablar del tema. Hay una parte inenarrable. Pensar en el trauma experimentado implica también pensar en las emociones que se generan: el miedo, el terror, la culpa. El cuerpo tiene memoria. “La culpa por haber sobrevivido afectó a muchos sobrevivientes, resultando en obstáculo para poder contar lo sucedido. Algunas entrevistadas se refieren al dolor de ser puestas en el banquillo de los acusados por el hecho de haber sobrevivido al arbitrario poder sobre la vida y la muerte que esgrimieron los represores” (Sutton, 2015: 9). El silencio también protege al cuerpo del dolor. El segundo aspecto abordado por Sutton (2015) es la incapacidad o falta de voluntad de la sociedad para escuchar esos relatos porque pueden tornarse insoportables o porque el “no saber” permite seguir en la “normalidad”, abre espacio a la impunidad y al olvido.

Las traidoras en el marco del tema que me ocupa no constituirían un cautiverio en sí sino que se desprenden del cautiverio de “la puta”. Es como la otra cara de este cautiverio que habla de la situación de las militantes principalmente. Si en los centros clandestinos las secuestradas eran llamadas putas y el castigo que pasaba por sus cuerpos tenía que ver con el “ser puta” es decir, una mujer rebelde, que se sale de los estándares de madreposa, la traidora era señalada por las organizaciones de militancia y por la sociedad como puta. Ana Longoni (2007) es una referente para el tratamiento del tema, sobre todo porque lo hace también a partir del análisis literario de la representación de las sobrevivientes en la narrativa de la posdictadura. El tema principal que Longoni toca es el de las llamadas “relaciones amorosas” entre los torturadores y las secuestradas.

Varias cosas conviene hacer notar acá, en primer lugar es importante decir que el poder no es plano, no tiene una cara fija, no es estático, las relaciones de poder y opresión no sólo funcionan o se mueven en el dolor, también funcionan desde el placer, el goce. No hay una víctima perfecta como no hay un agresor perfecto que presente una sola cara y que la mayoría de las veces sea “malvada” y aterradora. En el último tiempo nos hemos enfrentado a dirimir las tramas del poder patriarcal presente en nuestras relaciones y a partir de los casos que circulan por miles en las redes sociales a propósito de los feminicidios y los abusos sexuales. En la mayoría de los casos nos hemos enfrentado a romper estereotipos de la víctima y el agresor. Ha costado aceptar, por ejemplo, que nuestros amigos pueden ser los agresores de otras mujeres. Nos ha llevado a debatir si separar “al hombre de la obra”, si separarlo de su currículum para poder entender que un artista, intelectual, productor, guionista, militante que “admiramos” y queremos puede ser acusado de agresión o violación. Las tramas del poder son complejas, el binomio víctima-victimario simplifica las diferentes situaciones en que las mujeres pueden ser dominadas, incluso aquellas en las que pueden ser cómplices de la dominación. A la vez, ha costado entender que las mujeres no tienen que morir en manos de los agresores para que les creamos, no tienen que sacar buenas calificaciones o seguir las normas de la madreposa, la buena hija, la buena ciudadana (ficciones todas), menos aun cuando hemos hecho notar las contradicciones a las que se enfrentan por los mandatos del patriarcado. A pesar del cautiverio de los centros de tortura, secuestro y exterminio al que estuvieron sometidas las mujeres se les exigía decir

“no”. Este que es un escenario exacerbado, llevado al límite, muestra que existen condiciones que hacen imposible decir no o evadir agresiones o defendernos.¹²²

Hay entonces un entramado de circunstancias y situaciones que permiten complejizar las categorías propuestas por Marcela Lagarde (2014), si por un lado estaba las madresposas dedicadas a cuidar la familia, la economía y la estructura social, con una carga moral positiva y su erotismo “resguardado”, por el otro estaban las *putas subversivas* disponibles sexualmente, "dedicadas" a satisfacer eróticamente a los represores.

“Putas” es, quizá, uno de los cautiverios más poderosos que se reproducen en distintas circunstancias, es transversal a las situaciones concretas de las mujeres, incluyendo la clase social o campo de acción, en ese sentido en Argentina, por ejemplo, se podía ser una puta guerrillera o una puta judía. La tecnología de género que se sintetiza en la palabra puta desliza que las actividades que salen de la norma impuesta por la madreposas siempre liga a las mujeres a un libertinaje sexual, una trasgresión moral, un ataque contra la moral imperante. No es solo que fuera puta y además guerrillera, ser guerrillera implicaba que eras puta, como ser una traidora implicaba que eras puta o ser judía militante. Revela la potencia de esa domesticación, en cuya definición se nos juega la vida. Ser puta puede hacerte merecedora de morir y/o ser violada. Ser puta: es salir de noche, usar falda corta, usar falda corta y salir de noche, militar en organizaciones armadas, sobrevivir a los centros clandestinos de secuestro, no coger, coger.....

El tema de la traición ha sido tratado además por narradoras, posterior a la dictadura, un referente importante para el caso de Chile es *Carne de perra* de Fátima Simé, quién a través de una prosa corrosiva que combate los maniqueísmos toca las complejas relaciones entre una secuestrada y un militar de alto mando. En el caso Chileno un temprano artículo de Diamela Eltit a propósito del reconocido caso de “la flaca Alejandra”,

¹²² Recuerdo que en un taller de mujeres, en el que por cierto me sentía temerosa, porque era un lugar con mujeres en una situación distinta a la mía, la mayoría venían de zonas precarizadas, algunas de Ecatepec y se enfrentaban todos los días al peligro de ser asesinadas. Una chica que me parecía en extremo fuerte dijo que se paralizaba cuando la acosaban en la calle, que siempre iba pensando en cómo contestar y en el momento de la agresión no podía responder. Creo que esto tiene que ver no con que las mujeres seamos víctimas ontológicas o que seamos incapaces de defendernos, sino con pensar las condiciones históricas, políticas, materiales que en ocasiones hacen imposible negarse o defenderse. Relaciones de poder y opresión, no podemos olvidar que el machismo no es una actitud o un concepto, es una relación de poder y opresión, que implica, simplificado, que alguien tiene poder sobre ti, los cautiverios son relaciones de poder y opresión, que nos ponen en desventaja, en situaciones de vulnerabilidad. También es cierto lo que hace notar Marcela Lagarde (2014) tenemos interiorizada la idea de la debilidad, la imposibilidad, la vulnerabilidad, algo que nos derrota de antemano.

una ex militante que colaboró con los militares después de ser torturada y señalada por “mantener una relación” con uno de sus captores, habla de “las traidoras” como mujeres ávidas del poder masculino, debido a las condiciones de desventaja de las mujeres en prácticamente todos los ámbitos, algo similar a lo que hacían en sus respectivas organizaciones de izquierda y deja entrever que algo, en su biografía personal, especialmente en su infancia y juventud, tiene que ver con la forma en que más tarde se relacionó con los militares en los centros clandestinos.

A pesar de las diferencias explícitas, hay una base de similitud que suele olvidarse: todas las mujeres que se señalan como traidoras fueron primero capturadas, secuestradas y torturadas en los centros clandestinos de tortura, secuestro y exterminio. Todas estuvieron en situación de cautiverio, es decir, en evidente desventaja frente a sus captores, conviviendo con la muerte, con las amenazas y las vejaciones sobre sus cuerpos. Los análisis de Ana Longoni (2007) nos recuerdan además que nombrar como “relaciones amorosas” lo que se generó entre algunas secuestradas y los militares puede reproducir la dominación masculina; si movemos el concepto “mantener relaciones consensuadas” por “esclavitud sexual” y “violaciones” en los centros clandestinos la trama analítica es otra; no se trata de una trama que ponga siempre como víctimas a las mujeres, sino que intente complejizar las relaciones de poder que se juegan en situaciones concretas. Como lo mencioné en el capítulo pasado, pocos análisis contemplan que las mujeres pudieran establecer este tipo de relaciones como estrategia para sobrevivir. En un contexto límite como fueron los campos de concentración, en un lugar que buscaba aplastar y despojar a los sujetos, en un espacio de tortura y muerte dar explicaciones que tienen que ver sólo con ansias de poder, con consensos, puede ser complicado.

2.2.3. Locas

Liliana Chiernajowsky relata en su testimonio algo que un jefe de seguridad le dijo: “Preferiría que me mandaran a todos los jefes guerrilleros antes que lidiar con estas locas. Las mujeres son peores, cuando creen en algo lo llevan en las entrañas. Los tipos son más razonables” (Beguan, Kozameh, Echarte y otras, 2006: 43). En la misma revista *Somos* de la que hablé líneas arriba hay discursos que señalan una supuesta patología en las militantes: “Biológicamente se ha demostrado que en toda la escala animal la hembra es pasiva y conservadora. Solo es agresiva cuando se trata de defender a sus crías. La mujer no

escapa a esta tendencia natural, las mujeres que llegan a abandonar a sus hijos y sus hogares en aras de la ideología que sostienen el terrorismo son psicópatas cuya enfermedad es más fuerte que el instinto ancestral” (Andújar, D’Antonio y otras, 2009: 28). Nuevamente ligada al tema de la maternidad incorrecta, una mujer que “abandonaba” a sus hijos por la militancia debía estar loca. No eran militantes, enemigas políticas, eran locas. Estas estrategias sistemáticas de desacreditación de las mujeres se observan, con características propias, en todos los ámbitos. Vuelven a mi mente dos figuras centrales: Pizarnik y Alfonsina Storni, por citar solo algunas, ambas calificadas de irracionales, que por supuesto obtura su lugar de poetas, escritoras e intelectuales en un campo literario profundamente masculino.

¿Cuál fue otra de las formas de “satanizar” el papel que enarbolaba el mismo Estado dictatorial, es decir el de la madrespasa, con sus atributos positivos, con su despliegue de ser para los otros, de cuidar a los otros y luchar por los otros, que también representan las madres de Plaza de Mayo? Intentar arrojarlas a otro de los cautiverios, uno transversal como el “putas”, las locas. Diana Bellessi (1981) resignifica este calificativo en *Crucero Ecuatorial* escrito bajo la dictadura, que recuerda uno de los primeros calificativos acuñados a las madres de los y las desaparecidas que se organizaron para pedir la aparición con vida: “La boca en un rictus amargo./ Una mirada de fiera, para colgar/ en el escudo retrato de los años./ Me voy con ellas,/ a despertar al vivo y al muerto: Las Locas de Plaza de Mayo”.

La demonización y despolitización de las mujeres rebeldes, defensoras de los derechos humanos y que se organizaban contra las dictaduras, como sigue ocurriendo hoy con las mujeres que luchan, atraviesa esas síntesis que son las malas madres, las putas y una más casi siempre liga a las anteriores; las locas: “las mujeres locas son la suicidas, las santas, las histéricas, las solteronas, las brujas y las embrujadas, las monjas, las posesas y las iluminadas, las malas madres, la madrastras, las filicias, las putas, las castas, las lesbianas, las menopaúsicas, las estériles, las abandonadas, las políticas, las sabias, las artistas, las intelectuales, las mujeres solas, las feministas”(Lagarde, 2014: 497). La *locura patriarcal* dice Lagarde (2014) también tiene límites poco específicos o muy fáciles de quebrar, todas podemos ser locas en ciertos contextos: las mujeres que denuncian son locas, las mujeres que gritan son locas, las poetas que se suicidan son locas y su escritura es

producto de esa locura no de capacidad o formación; las madres que buscaban a sus hijxs en la comisaría eran locas. Las mujeres incorrectas son locas¹²³.

La patologización de las mujeres se ha ocupado históricamente para despolitizarlas y disciplinarlas. La locura está asociada históricamente a lo femenino y es una forma de reproducirlo, es decir, en cualquier momento todas podríamos volvernos locas, hay un grado de locura que forma parte de la feminidad. “Siempre son las instituciones –la familia, el hospital, el tribunal-, y los individuos del poder –los familiares, vecinos, las amistades, los jefes, los médicos: psiquiatras, ginecólogos y psicólogos– quienes deciden qué mujeres están locas y cuáles no. El poder decide qué mujeres se quedan afuera y cuáles deben ser encerradas” (Lagarde, 2014: 502).

Así como la puta es un cautiverio que marca pautas de castigo, disciplinamiento y domesticación sobre los cuerpos de las mujeres, la loca es un cautiverio que apunta a despolitizar, deslegitimar, silenciar, invisibilizar. Señalar a una mujer de loca implica por supuesto quitarle su calidad de sujeto, la palabra, la voz. Es un mensaje hacia el resto que dice: "no la tomen en cuenta, está loca". La patologización de las mujeres está profundamente ligada al cuerpo y las “experiencias naturalmente femeninas”, desde el histéricas, hipersensibles, hormonales, inestables; siempre hemos sido expulsadas o nos han pretendido expulsar de lo “racional”, “lo serio”, “lo político”. La locura patriarcal silencia.

Recuerdo que algunos de los relatos que leí sobre el caso argentino hablaba de una chica que había “enloquecido” después de una violación y que lo único que podía hacer era escribir poesía. El relato está dentro de mi caos de libros, copias y los cinco cuadernos de notas; no voy a poder encontrar la referencia a ese caso particular, pero es cierto que en varios libros de testimonios se cuentan casos parecidos a este, de compañeras que “enloquecen” después de episodios de violencia o por la cotidianidad del encierro. La locura patriarcal somete a las mujeres a una evaluación permanente de sus comportamientos, es una puesta en duda de sus acciones, actividades, de su escritura. “La loca” es la excepcional, la que no cumple con el rol asignado porque su “irracionalidad”, presente en cualquier mujer, se muestra exacerbada.

¹²³ Recuerdo que durante mi investigación sobre Alejandra Pizarnik mis compañeros de generación me asociaban directamente a la poeta, es decir, me decían “Pizarnik”; yo portaba mi tema de investigación en todo momento, en el cuerpo. Yo no investigaba yo era Pizarnik una niña desamparada, extremadamente sensible y loca.

Muy parecido a todo esto enfrentaron las mujeres en el campo literario de la época, hablo particularmente en este caso de las poetas, porque las mujeres que escribieron poesía en otros espacios tienen especificidades que iré resolviendo a lo largo del trabajo. Varias poetas fueron llamadas locas, varias mujeres organizadas contra la dictadura fueron llamadas locas.

Lo que sucede con los cautiverios es que eternizan, capturan en una sola imagen, en un solo sentir, en un solo papel, la experiencia de las mujeres, como pretender capturar en una sola imagen detenida, sin historia, sin futuro, en un tiempo presente solidificado, duro, inamovible, totalizante, rígido, plano, en blanco y negro. Las fisuras, “los corrimientos”, las rebeliones, la insubordinación constante, la historización, las genealogías de las rebeldías, las prácticas creativas de las mujeres en sus dobles o triples cautiverios son formas concretas de anular esta captura, demostrar que la captura es imposible, son formas de negar eso que los cautiverios pretenden: homogeneizar diversidad de las mujeres. Me parece que la experiencia histórica de las mujeres no es la del cautiverio, sino la de las formas logradas o no, momentáneas o permanentes, de fisurar, romper y reventar los cautiverios.

2.2.4. Solo un breve comentario sobre las mujeres incorporadas a las fuerzas militares

Tengo que confesar que durante buena parte del proceso de investigación evité adentrarme en lecturas sobre las mujeres represoras y torturadoras. Debo decir también que en ninguna de mis charlas con las compañeras entrevistadas y consultadas salió el tema. Sin embargo, no puedo no mencionarlo, justo porque estoy intentando complejizar el “ser mujer bajo la dictadura militar”. Ya he resaltado el papel de las mujeres opositoras a la Unidad Popular y que promovieron el golpe de Estado y la intervención militar. Pero también existieron mujeres incorporadas a las filas de las Fuerzas Armadas. Un caso paradigmático y que, sinceramente, había evitado porque me siento limitada emocionalmente para abordarlo por lo que me provoca esa historia, es el de Ingrid Olderock, “la mujer de los perros”.

Olderock es reconocida por varias cosas, primero por ser de las pocas mujeres (quizá fue la única) en alcanzar altos mandos dentro de la policía chilena durante la dictadura. Fue la mujer que alcanzó el grado más alto de la Dirección de Inteligencia Nacional, DINA, era la capitana. También fue directora de la Escuela Femenina de la

DINA, donde adiestró a cerca de 70 mujeres en las prácticas de represión política. Pero lo que en definitiva le dio reconocimiento internacional fue su aterradora especialidad: adiestrar perros para violar detenidxs en el Centro Clandestino de Tortura, Secuestro y Exterminio “La venda sexy” (Guzmán, 2014). Si el régimen militar fue la masculinidad exacerbada y entendemos a la masculinidad como un complejo sistema de poder contrapuesto a la feminidad y que tiene como una de sus columnas vertebrales a la violencia; aún las pocas mujeres dentro de las diferentes fuerzas militares y que cumplieron funciones de torturadoras y represoras, estaban ubicadas dentro de lo masculino. Es decir, el análisis del accionar de estas mujeres no puede estar separado del análisis del papel del Estado dictatorial y sus instituciones dentro del sistema capitalista patriarcal colonial, sin por ello obviar la agencia de estas mujeres y el uso del poder que la institución les otorgó.

Como apunta Débora D’Antonio (2003) a propósito del caso argentino, los valores masculinos fueron exaltados como positivos y universales ahondando en la jerarquización de la diferencia sexual y aunque la práctica de las mujeres cómplices del régimen, como las médicas, las represoras y torturadoras, mujeres incorporadas a las fuerzas armadas, eran divergentes al discurso principal enarbolado por la junta militar: la madresposa, la mujer de familia, policía de su propia familia; estas divergencias sirvieron a los fines de la dictadura militar. Tener mujeres en las fuerzas armadas implicaba un alejamiento de esa feminidad exaltada, del lugar tradicional de las mujeres, porque estaban dentro de una institución pública y política ocupando cargos; no eran mujeres que se quedaban en sus casas, sin embargo, este corrimiento del rol tradicional de mujer fue usado políticamente por los regímenes dictatoriales, ese corrimiento era permitido, por eso algunas de esas mujeres fueron elogiadas y premiadas, porque aunque no lo hacían desde el lugar tradicional seguían defendiendo los valores promovidos por la junta militar. Todo lo opuesto a lo que representaban las militantes de las izquierdas.

Eva Gilberti que ha reflexionado acerca del poder de las carceleras mujeres, señaló cómo ellas utilizaron los atributos masculinos para hacerse de más poder al momento de la requisita corporal de los familiares en la entrada al presidio. Estas mujeres, explica, revisaban los cuerpos como penetrándolos, arrogándose como propias las voces de mando militares o policiales, tales como ¡desabróchese, párese, muéstreme! Si bien dicha penetración no es un atributo esencialmente masculino; es cierto que el alcance socialmente asignado a la masculinidad se cristaliza fundamentalmente en la figura del falo y en su utilización. Sin embargo, lo mismo -y Gilberti lo advierte-,

sucede con las inflexiones de voz. Éstas reverberan en las cárceles parodiando al poder del macho. Las cadencias, los tonos y las expresiones no ‘significan’ más que en un contexto, no hay «naturalmente» sexo para las modulaciones. Lo interesante de este recurso de masculinización reside en la polarización ilusoria entre lo masculino y lo femenino. Si bien la víctima es feminizada al convertirla en un ser «pasivo, impotente y dependiente» es redobladamente sojuzgada cuando esa dominancia la establece una ‘voz femenina’ libre con capacidad para ejercer dominio (D’Antonio, 2003: 26).

Y como D’Antonio apunta el actuar de estas mujeres dentro de los penales y centros clandestinos no las excluía de la violencia de género de la que eran objeto en otros espacios, como en sus casas con sus maridos o entre sus compañeros de trabajo. El poder que ostentaban frente a las detenidas no era mismo que tenían en otros espacios.

Vuelvo al caso paradigmático de Ingrid Olderock, inmersa en este mismo marco que planteo; fue la mujer que alcanzó más poder durante la dictadura de Pinochet. Y una de las capitanas más crueles. El 15 de julio de 1981 sufrió un atentado muy cerca de su casa, cuando se dirigía a su trabajo en la Dirección General de Carabineros, el atentado fue perpetrado por dos militantes del MIR, le dieron un tiro en la cabeza y creyéndola muerta, huyeron con su bolso y cartera. Sin embargo la bala no le causó mayores daños, se quedó alojada en su cráneo hasta el final de la vida. Olderock nunca fue juzgada y nunca recibió condena por los crímenes de lesa humanidad que ejecutó, a pesar de que las 77 personas sobrevivientes a La Venda Sexy la señalaron como una de sus torturadoras. Las veces que le tocó testificar Olderock se escondía detrás de sus conductas “excéntricas”, que atribuía a los daños secundarios causados por la bala, muchxs aseguran que “se hacía la loca”. Esto vuelve bastante complejo su caso, Olderock usó, entre otras cosas, el cautiverio de la locura para zafar de las interrogantes y de situaciones que ponían al descubierto sus crímenes.

La historiadora y periodista chilena Nancy Guzmán Jasmen fue una de las pocas en entrevistarse con Olderock, en 1996 le hizo una serie de tres entrevistas. Ingrid Olderock vuelve varias veces al momento del atentado y le atribuye a Dios el haberse salvado, pues estando herida se hincó a rezar. Dice que el atentado fue posible porque, a diferencia de otros policía y militares, a ella no le pusieron escolta ni le dieron un auto para transportarse, entonces habla de la discriminación y el abuso de poder dentro de esa institución (Guzmán, 2014).

2.3. La moral patriarcal de las organizaciones de las izquierdas

Importantes han sido las mejoras que han producido en la vida diaria de los combatientes de la Compañía desde el momento en que se incorporaron compañeras a sus filas. Ellas han contribuido a mejorar el orden, la calidad de las comidas, la limpieza y la higiene general. El trato con los compañeros es de total camaradería y respeto, son las compañeras quienes cuando notan a un compañero preocupado o decaído inmediatamente se acercan a preguntarle qué le sucede, si pueden ayudarlo.

Estrella Roja, órgano de disuasión del ERP, 1975 (recuperado por Alejandra Oberti).

Que la familia proletaria se parece demasiado a la burguesa.
Julieta Kirkwood, *Feminarios*, 1987.

El 29 de junio de 1973 en Chile ocurre el denominado “Tanquetazo”, una sublevación de las fuerzas armadas contra la Unidad Popular como preludio del golpe de septiembre. Pinochet dirá más tarde que funcionó para probar la capacidad, el despliegue y las armas de la oposición. Después de que el intento de golpe fuera sofocado, el presidente Salvador Allende habló frente a las personas que salieron a protestar y defender el gobierno de la Unidad Popular: “Éramos mujeres en su mayoría –me cuenta I. – salimos a la calle como pudimos, con lo que teníamos a la mano, algunas con sus *guaguas* en brazos, salimos a luchar, éramos muchísimas mujeres, entonces el Presidente Allende termina su discurso diciendo: ‘Trabajadores de Chile, vayan a sus casas ahora, denle un beso a sus mujeres y díganles que el presidente está bien’, tremendo, tremenda la invisibilización”.

En todas mis charlas y entrevistas escuché relatos parecidos. Hay una convergencia en señalar la violencia y la moral patriarcal de las organizaciones de las izquierdas en general y de sus compañeros de militancia en particular. Existen importantes diferencias entre ejes de pensamiento, posicionamiento y estrategia de las izquierdas de los sesenta-setenta en América Latina a este respecto, pero esa *estructura de sentimiento* sobre una posible revolución en América Latina no incluía en su agenda poner en crisis los lugares y roles de género, ni darle cabida a las demandas que un movimiento feminista ya en marcha estaba poniendo sobre la mesa.

En los setentas surgió “la nueva izquierda”, denominación atribuida desde Argentina para entender a las organizaciones que proponían una política distinta a la

tradicional. Se oponían a las maneras de accionar de los partidos más tradicionales (PC, PS) y confiaban en que la transformación social vendría de una revolución armada. La concurrida militancia de las mujeres en los setentas puso en crisis las clásicas divisiones entre lo público y lo privado; con las mujeres ocupando el espacio público/político dentro de las organizaciones, se politizó el espacio doméstico/privado, hicieron que los asuntos tradicionalmente asociados a las mujeres fueran parte de la agenda política dentro de las organizaciones. La sexualidad era uno de los temas relevantes: “En ese momento apareció una sexóloga feminista y le enseñó a todas las troskas dónde está el punto G, el clítoris, etc. Un quilombo bárbaro. En las compañeras y en su relación con los compañeros cambió todo. Las compañeras exigían posiciones, basta de la posición de misioneras, esto y aquello. Un quilombo” (Moretti, 2016). Es decir, no sólo había un cambio o reformulación de la militancia en la izquierda a partir de la numerosa incorporación de las mujeres, sino también a partir de la militancia en el feminismo que tensó el papel de “la revolucionaria” y el papel que las izquierdas buscaron atribuir a las mujeres. Dice Diamela Eltit: “Las mujeres que participaron en las organizaciones armadas de los años setenta vivieron una experiencia política vital, evidentemente revulsiva y al actuar la militancia, actuaron el nuevo género transformado en algo diferente” (Eltit, 1996 en Vasallo, 2009).

Para Alejandra Oberti (2015) que las mujeres ocuparan un lugar de agente, aunque no lo hicieran desde o en nombre de su género, implicó transgredir normas sostenidas por siglos de dominación patriarcal. En ese sentido, las feministas chilenas hicieron, durante la dictadura, genealogías para demostrar que la participación de las mujeres en los movimientos políticos y sociales es histórica, así hicieron visible la participación de las mujeres y feministas en los movimientos obreros y que en los años 30 no sólo se incorporaron a partidos políticos, también conformaron partidos femeninos. Estas crisis, convulsiones, resignificaciones que trajo consigo la militancia de las mujeres de los setentas en la propia definición y praxis de lo político no entraron en contradicción y tensión solo con la estructura militar sino con las estructuras de las izquierdas. Como dice Alejandra Oberti (2015) al interior de las organizaciones también operaban tecnologías de género.

Hay varias cuestiones que me parece importante resaltar antes de analizar particularidades de esta *moral patriarcal* de las organizaciones de las izquierdas. Primero

no es que las izquierdas *no pensarán en las mujeres*, pero hay que analizar cómo es que las izquierdas pensaron, incorporaron y construyeron un imaginario de *la mujer*, particularmente de *la mujer para la revolución y la mujer revolucionaria*. Pues así como la dictadura dirigió discursos hacia las mujeres, con un ideario de su papel durante los gobiernos militares, privilegiando por supuesto a la *madresposa* y condenando a las malas madres, es decir, a las “subversivas”. Algunas de las organizaciones de las izquierdas pensaron a las militantes y su papel dentro de la revolución sin remover el lugar, roles y trabajos tradicionalmente asignados a las mujeres. Sin remover la opresión patriarcal. *Si en algo convergieron las izquierdas y los gobiernos militares fue en resaltar el papel de las mujeres como madres, administradoras de la familia, encargadas de los trabajos de cuidado y el trabajo doméstico*, la disputa, en ese sentido, era ¿al servicio de quién y de qué poner “*esos atributos femeninos*”.¹²⁴ Por otro lado está la trabajada disputa entre clase y género que atravesó profundamente la militancia de los setentas. Muchas de las entrevistadas hablan de la prioridad que se le dio a la lucha de clases y como esto no sólo llevó a jerarquizar las demandas de las mujeres como asuntos secundarios sino a estigmatizar al feminismo, antes de los ochentas varias mujeres no querían ni pensaban si quiera en llamarse feministas.

2.3.1. *Moral patriarcal en las izquierdas, “amor revolucionario” y violencia*

Desde las mujeres y sus distintas trincheras se ha tejido un análisis de la moral patriarcal imperante en diferentes sectores sociales; por ello cuando hablamos de una violencia particular contra las mujeres en dictadura decimos que encaja en las estructuras y relaciones sociales de la época.

Pilar Calveiro (2013) en su citado texto sobre la dictadura argentina, se centra en analizar la violencia ejercida durante el terrorismo de Estado de forma contextual e histórica¹²⁵. Lo que hace en la primera parte del libro es hablar de la tradición de

¹²⁴ “Convocadas desde su condición de esposas y madres a la participación en las unidades básicas y en la lealtad al presidente Perón antes que a la autonomía económica y al mundo laboral y profesional, las mujeres se vieron social y políticamente promovidas” (Vasallo en Andújar, D’Antonio y otras, 2009: 21).

¹²⁵ Pilar Calveiro (2013) abre el libro con un análisis de la tradición autoritaria en Argentina, revisando los distintos golpes de estado, los proyectos económicos a los que respondían y que por supuesto incluían proyectos sociales y culturales, y la necesidad del disciplinamiento social para lograrlo. Así como el papel preponderante que también tradicionalmente han tenido las fuerzas armadas en la sociedad. En la revisión que

autoritarismo y violencia de la Argentina y sus gobiernos. Para sacar a la dictadura militar de su carácter de excepcional que la deshistoriza y despolitiza. El capitalismo instaura la violencia en la vida cotidiana y en la relación de Estado con la sociedad. La dictadura no inventó métodos de represión y aniquilamiento desde cero. En Argentina ya se conocían sólo no se usaban de manera sistemática y con la fuerza que se usó en el 76¹²⁶ algunos de los métodos de tortura. Así, por ejemplo, habla del uso de la picana¹²⁷ eléctrica en la Argentina, desde mucho antes del golpe del 76:

La tortura, normalmente con picana, se convirtió en moneda común y corriente durante la Revolución Argentina. Por lo regular, de acuerdo con las denuncias de los afectados, se acompañaba de golpes, violaciones y vejaciones. Estas prácticas, aunque no tan extendidas tenían antecedentes en el país. De hecho la picana eléctrica es un invento argentino que comenzó a usarse en 1934, durante la Década Infame, y no descansó bajo ninguna administración. Pero lo que no tenía antecedentes era el fusilamiento de prisioneros. El 22 de agosto de 1972, en una base de la Marina, ocurrieron los fusilamientos de Trelew (Calveiro 2013: 35).

Más adelante también habla de la desaparición forzada de personas como método utilizado antes del último golpe de Estado en Argentina, afirma que, por ejemplo, entre 1970 y 1972 se produjeron una docena de desapariciones¹²⁸, de las cuales sólo uno de los cuerpos se encontró con posteridad. Fue en 1973 durante el gobierno de Juan Domingo Perón que se forma la Alianza Anticomunista Argentina (AAA), una organización paramilitar dirigida inicialmente por Alberto Villar, jefe de la policía Federal entrenado en la escuela de

hace sobre el golpe de estado de Onganía en 1966 habla de los valores que se manejaban desde el gobierno que hacía incluso reglas para la separación de "sexos" en los salones de bailes. Valores como "orden, autoridad, responsabilidad y disciplina" se fomentaban. Valores de una tradición militar aplicados en la sociedad argentina. El golpe de 1976 no sería entonces un caso excepcional y asilado. Calveiro va tejiendo la trama de la estructura disciplinaria, autoritaria, conservadora de la sociedad argentina exacerbada durante la dictadura.

¹²⁶"Todos los Estados son potencialmente asesinos pero, para que se pueda instaurar una política de terror a través de un poder concentracionario y desaparecedor, hace falta algo más que un puñado de militares crueles y ávidos de poder. Todo autoritarismo de Estado crea y potencia el autoritarismo social que, a su vez, lo sostiene, podríamos decir 'nada en su caldo'" (Calveiro 2013: 12).

¹²⁷ "Durante la Década Infame, la elegancia de la oligarquía porteña no le impedía tener, como uno de sus representantes, al jefe de la División de Orden Político, Leopoldo Lugones hijo, quien, en lugar de componer versos como su padre, había inventado, a los dieciséis años, 'nada menos que un aparato para torturar detenidos'. Nació la picana eléctrica como instrumento de castigo" (Calveiro 2013: 65).

¹²⁸ Además Perón, en sus últimos discursos y después de darle la espalda a la facción de jóvenes de la izquierda peronista, hablaba ya de la necesidad de disciplinamiento social para la instauración de políticas económicas (Calveiro, 2013).

Panamá y por José López Rega, ministro de bienestar social. Se conforma con militantes de la derecha peronista y con miembros de las fuerzas armadas y su principal objetivo fue desaparecer y asesinar militantes, colaboradores y simpatizantes de los sectores revolucionarios, fueran o no peronistas” (Calveiro, 2013: 46). Más tarde en 1975 se efectúa el operativo Independencia: "Con el Operativo Independencia se inició la práctica sistemática de una nueva modalidad represiva, con un conjunto de técnicas ad hoc que giran alrededor de una figura central: *el campo de concentración y la desaparición de personas como metodología de represión*. La experiencia que el Ejército realizó en Tucumán fue sin duda una experiencia piloto, que luego se desplegaría en Córdoba y, por último, a nivel nacional" (Calveiro 2013: 49). Por supuesto que el análisis de Pilar Calveiro continúa, pero me detengo un momento aquí, ¿qué es lo que Pilar intenta probar? Que la violencia ejercida durante el Terrorismo de Estado no nació de un puñado de psicópatas, sino que puede explicarse dentro de la estructura disciplinaria, violenta de la Argentina y de la tradición de una sociedad militarizada. Ni los campos de concentración como los llama la autora, ni la picana, ni la desaparición, surgen después del 76 y, como lo prueban diversos estudios, tampoco terminan con la vuelta a la democracia. Lo que es importante tejer son las tramas de poder particulares que se articulan en cada momento y contexto.

Esto dice cuando se refiere a los campos de concentración:

Las características del poder político durante el llamado Proceso de Reorganización Nacional se evidencia en una de sus criaturas, quizá la más oculta, una creación periférica y medular al mismo tiempo: el campo de concentración.

El hilo histórico que se ha insinuado hasta aquí intenta señalar que tales características no fueron algo enteramente novedoso. Arraigaron en la sociedad durante muchos años. Fueron apareciendo alternativamente, entrelazándose, sumergiéndose para desaparecer y reapareciendo algunas veces mutadas y otras intactas.

No obstante, el llamado Proceso tampoco puede entenderse como una simple continuación, una repetición exagerada de prácticas antes vigentes. **Representó, por el contrario, una nueva configuración del poder, imprescindible para la institucionalización que siguió. Ni más de lo mismo, ni un monstruo que engendró incomprensiblemente la sociedad.** Un hijo legítimo pero que muestra una cara terriblemente desagradable, que exhibe sin pudor las vergüenzas de la familia, ocultando parte de su ser más íntimo. *Poder desaparecedor* que se gesta a lo largo del tiempo, que se esconde detrás del pretendido "exceso", para a su vez desaparecerse una y otra vez en los pliegues de la historia (Calveiro 2013: 56).

Luego de todo esto Calveiro también ofrece otro análisis imprescindible: el de las organizaciones de las izquierdas, especialmente Montoneros y ERP. Y da cuenta de cómo en la estructura de funcionamiento de estas organizaciones revolucionarias se cuele el carácter autoritario y militar de la sociedad argentina, la construcción maniqueísta de los héroes y villanos; la dureza, el disciplinamiento y la rigidez, incluso habla de una suerte de egolatría de las directivas que les impidieron, entre otras cosas, replegarse a tiempo o sacar a sus bases. Pero, hay otra cosa que se “cuele” en las organizaciones revolucionarias y que comparten con los militares: el poder masculino.

Es decir, podríamos hacer y lo vengo haciendo un poco en realidad, un análisis similar al de Calveiro (2013) para entender que la violencia política sexual contra las mujeres durante los terrorismos de Estado en Chile y Argentina se explica no solo dentro de las políticas de las dictaduras, no surge en las dictaduras; tiene antecedentes históricos y se sustentan fuertemente en las relaciones de poder imperantes en las sociedad que subordina y somete a las mujeres no sólo al poder político sino al poder político-masculino, incluyendo, con variaciones y diferencias, al de sus compañeros. Y que esas formas de violencia persisten en la actualidad desde el Estado e incluso dentro de las izquierdas latinoamericanas¹²⁹. Las mujeres experimentaban una violencia particular por su género en casi todos sus espacios, en lo cotidiano con sus parejas y maridos, dentro de las organizaciones en las que militaban y más tarde cuando fueron detenidas y secuestradas.

Beatriz Bataszew (en entrevista, marzo 2018, Santiago) cuenta cómo las callaban dentro de su organización. También las escritoras cuentan sobre violencias a las que se enfrentaban no sólo en sus organizaciones de militancia sino dentro del campo literario: “como esperar a que por ser mujer sirvas y repartas café”, me dice Malú Urriola (en entrevista, marzo 2018, Santiago). Algunas otras dan testimonio de que la violación no les sorprendía porque enfrentaban, por ejemplo, la violación de parte de sus maridos. En fin, la violencia particular contra las mujeres, las estrategias de disciplinamiento, las políticas de contrainsurgencia contra las mujeres que luchan, son parte de estrategias patriarcales de sometimiento de mujeres y cuerpos feminizados. Por supuesto tampoco se trata de decir que las violencias que vivieron en los centros de tortura y en las cárceles de la dictadura era

¹²⁹ Algo parecido respondió Gioconda Belli cuando le preguntaron sobre el régimen de Daniel Ortega en Nicaragua, durante la Feria del Libro de Buenos Aires del 2019.

el espejo de las violencias que vivían en otros espacios; como explica Segato (2014), es cierto que las dictaduras latinoamericanas inauguraron esas nuevas formas de la guerra y de la guerra contra las mujeres que impone una crueldad exacerbada, un poder expoliador que destruye el cuerpo; esa crueldad que ahora vivimos cotidianamente en cada zanja en la que un cuerpo de mujer es encontrado.

El libro *Relatos de una presa política* reúne las memorias de Graciela Lo Prete (2017) presa desde 1975 en la cárcel de Villa Devoto. El texto es una suerte de diario analítico en el que Graciela pone sobre la mesa una serie de situaciones diversas de las mujeres presas durante la dictadura militar en Argentina que se oponen por supuesto a la experiencia unívoca y homogénea del ser mujer planteada por los gobiernos militares y al ideario de la mujer revolucionaria planteado por las organizaciones de las izquierdas. Varias cosas llamaron mi atención, entre ellas, las situaciones de violencia que relata Lo Prete a través de las historias de sus compañeras de prisión, algunas militantes, otras detenidas por tener relación filial o amorosa con militantes de izquierda y otras detenidas por error, hay también una diversidad de clase, entre mujeres empobrecidas y mujeres de clase media con formación intelectual. El debate presente entre aquellas que pertenecían sobre todo al ERP o Montoneros y las independientes, que no pertenecían a ningún partido. También los relatos de las mujeres, sobre todo de mujeres de clase baja, sobre la violencia intrafamiliar que enfrentaban en sus casas, con sus papás y sus parejas, algunos de los cuales aprovechaban su situación de cautiverio para arrebatarles la custodia de sus hijxs. Algunas de estas mujeres venían de experimentar violencia (golpes, humillaciones, violaciones, etc.) de sus parejas y después habían sido detenidas y torturadas previo a su encarcelamiento.

También la autora cuenta una experiencia particular de su militancia política y la relación amorosa que tuvo con un compañero de militancia, respecto a las exigencias que tenía hacia ella y las cosas que tenía que hacer para militar. Los compañeros actuaban como guías, maestros e instructores. Las mujeres experimentaban contradicciones generadas entre lo que sentían y pensaban y los “problemas realmente importantes” de la agenda política. Hay por ejemplo, varios relatos sobre los problemas en las relaciones amorosas entre “compañerxs” de militancia, pues las exigencias de la revolución incluían dejar de lado sentimientos personales. Me parece que las relaciones amorosas en la militancia implicaron

también para las mujeres disciplinamiento y control¹³⁰, seguir una agenda afectiva y un riguroso marco normativo sobre los afectos y las formas de relacionarse, sobre el papel de la pareja revolucionaria como primera unidad de militancia.

Dos referencias a este respecto; por un lado la novela de Isabel Hernández (2015), *El tiempo que nos pertenece*, situada entre el golpe de Estado en Chile y el golpe de Estado en Argentina, cuenta la historia de Julia, una militante socialista que se mueve en ambos lados de la cordillera, y su relación con Ignacio Wiltmat militante también. Lo que destaca de la historia es el relato particular de la protagonista a propósito de la experiencia que vivió durante ambos golpes de estado entrelazada a la relación de dependencia que mantenía con su “compañero”, al mismo tiempo que vivía la violencia política vivía violencia dentro de su relación que tenía en común el rasgo disciplinador y autoritario. Ignacio insulta constantemente a Julia, “la educa”, la obliga a “disciplinar” sus necesidades y sentimientos en favor de una causa mayor y una libertad *mayor para el revolucionario*. Hay incluso escenas de violencia física. Julia experimenta una relación en la que, a pesar de su militancia y experiencia, de su trabajo tanto en Chile como en Argentina está subordinada a una relación de poder con su compañero de militancia.

Esto me recordó mucho lo que me dijo una de las entrevistadas, M., cuando me contó su experiencia durante el golpe de Estado en Chile; años después de haber sido militante, de haber logrado salir del país y hacer trabajos e investigaciones contra la dictadura de Pinochet, M. vivió una relación amorosa que la orilló a vivir una depresión que puso en peligro su vida. “Imaginate yo, era militante, era lo más y esto me derrumbó”. Creo que en esa frase entre incrédula e irónica se sintetiza las relaciones de poder que someten a las mujeres a diversos “cautiverios”, además del político.

Varios de los poemarios que trabajo tocan este tema, por ejemplo *Oda al macho* de Heddy Navarro e *Hija de perra* de Malú Urriola.

¹³⁰ Yo no pude evitar engancharme con la narración, desde mi experiencia particular en mi relación con hombres de “izquierda” y mi participación en colectivos mixtos. En ambos casos me enfrenté a disciplinamiento afectivo para poder “encajar en las luchas revolucionarias”; ese programa normativo que para nosotras implica “domesticar” nuestros sentires, nuestras necesidades, para ellos implica “huir” del compromiso y la responsabilidad afectiva. Detrás de conceptos como “amor libre”, “relación abierta” se esconden prácticas que siguen poniéndonos en lugares de desventaja, que sostienen privilegios masculinos y que reproducen la dominación.

2.3.2. *Mujeres en la revolución. El papel de la familia y la pareja*

Como ya lo mencioné apartados arriba fue desde las organizaciones de izquierda que se configuró la figura de la traidora como “puta”. Investigadoras como Ana Longoni (2007) plantean el problema de la influencia cristiana en las organizaciones de izquierda, por ejemplo con el tema del sacrificio, de dar la vida a costa de todo y el marcado heroísmo encarnado en las figuras de los dirigentes, esta concepción fue parte de las razones del estigma hacia los y las sobrevivientes. Dice Ana Longoni (2007) en su texto a propósito de la traición que en las organizaciones de las izquierdas existió *una moral revolucionaria militarizada, cristianizada y patriarcal*.

Si las mujeres militantes eran concebidas por el discurso militar como especialmente peligrosas, porque no solo formaban parte de un grupo con un proyecto político que representaba una amenaza para las clases dominante, y una amenaza del orden económico político, sino que además atentaban contra el orden cultural, la jerarquía de género, la dominación masculina, el ordenamiento de los espacios y los roles, una parte importante de las izquierdas las concebía como “problema para la militancia” por las características relacionadas a la femineidad: “la pasión”, “la irracionalidad”, “la hipersensibilidad” y por ende era necesario establecer marcos normativos particulares para las mujeres.

Una de las referencias más analizadas por las investigadoras de esta militancia de los setenta y de lo ocurrido durante las dictaduras es la forma de pensar, representar y conformar tanto la pareja como la familia dentro de las organizaciones de izquierda. Sobre todo hablando del caso argentino. Ambas eran vistas como células básicas y bases para la revolución. Politizados los afectos y las relaciones, tanto la pareja como la familia eran militantes, células de militancia. Es conocido que la mayor parte de las relaciones de pareja dentro de las organizaciones eran de militantes, no sólo porque era parte de la demanda y las responsabilidades sino porque llevar la militancia política y la posterior clandestinidad hacían prácticamente imposible cualquier otro tipo de relación, durante la dictadura argentina fueron asesinadas más parejas de militantes que en cualquier otra de las dictaduras de América Latina. Reconocer y politizar la “vida privada”, asumir no sólo un vínculo afectivo y sexual sino político. Fueron varios los aportes de esta militancia: pensar en la familia revolucionaria y las bases de una nueva educación para niños y niñas, incluso

de una nueva forma de organizar los afectos centrada en la construcción de la lucha revolucionaria. Así como el término compañero/compañera implicaba deslizar de lugar significados y roles, implicaba politizar el amor. Sin embargo también había un marco normativo que no cuestionaba ni la división sexual del trabajo, ni las relaciones heterosexuales, ni la monogamia. Como ejemplo, el PRT-ERP, tenía, como muchas organizaciones de la época, una estructura de funcionamiento por células, las parejas de militantes vivían en “casas operativas” con sus hijxs y con otrxs compañerxs. La idea central era que en esas casas que funcionarían de forma comunitaria, se comenzara a gestar el socialismo (Peller, 2006).

“En un documento del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) llamado ‘Moral y proletarización’ y publicado en 1972, se trataba la moral revolucionaria, la del ‘hombre nuevo’. Allí, la denominada ‘revolución sexual’ era repudiada tanto expresión de la moral burguesa tradicional que dejaba intactas ‘la cosificación de las relaciones humanas y la subordinación de la mujer’” (Vasallo en Andújar, D’Antonio y otras, 2009: 34). En ese documento se estipuló como parte de los principios de la organización revolucionaria la igualdad entre hombres y mujeres, la importancia de compartir tareas domésticas y de crianza, de que los hombres apoyaran a las mujeres en las etapas de sus embarazos y calificaban de tabúes burgueses tanto la virginidad como la virilidad. Sin embargo, como dice Marta Vasallo (Andújar, D’Antonio y otras, 2009: 34) de la teoría a la práctica hubo una brecha importante.

Pero “Moral y Proletarización” no sólo prescribe una vida comunitaria sino que especifica lo que esta nueva forma de vida implica: la creación de un fondo común y la rotación en las tareas domésticas y las prácticas de la casa. Se sostenía la igualdad de los sexos como “presupuesto básico” y por lo tanto, los militantes hombres y mujeres debían ocuparse en igualdad de condiciones de las tareas del hogar. Sin embargo, parece ser sólo en el ámbito de las “casas operativas” donde las igualdades son postuladas. Se prescribe una distribución de tareas al interior de la unidad doméstica y en la crianza de los hijos, pero nada se dice sobre la distribución en otros frentes políticos o cargos de militancia. De hecho, sólo dos mujeres tuvieron cargos en el Comité Central -y eran esposas de dos importantes cuadros- (6) Y sólo dos participaron en el V Congreso de PRT, momento en que se fundó el ERP. En este sentido, existía una división sexual de los frentes que se correspondía con la jerarquización de los mismos: las mujeres tendieron a formar parte del frente legal, universitario o de masas

(barrial, sindical, villero) y los hombres de los frentes militares (Peller, 2006).

Creo que además de la militarización, de la concepción cristiana, de las dicotomías imperantes en las izquierdas, estaba la moral patriarcal que implicó, entre otras cosas, marcos normativos y formas de castigo. Carolina Carrera habla de que esto implicó una suerte de masculinización de las mujeres para poder validarse al interior de las organizaciones políticas: “las mujeres debieron asumir y adoptar los esquemas y modelos de participación y liderazgo político reconocidos como legítimos al interior de la dinámica de estas agrupaciones. Esto llevó a que las mujeres tuvieran que masculinizar ciertas conductas o actitudes para homologarse a las características de la única identidad válida dentro del espacio político tradicional, el masculino” (Carrera, 2005: 63).

Por ahora me interesa rescatar también este análisis de la moral patriarcal en las izquierdas a partir de lo que dice Alejandra Oberti (2015), porque no solo se trataba de una moral patriarcal a secas, estaba empapada de la moral burguesa que tanto querían evitar los militantes y, también, que tanto castigaban. Cuando Oberti habla de la importancia de la familia y la pareja para la revolución, dice que a pesar de los intentos de repensar el papel de ambas en ese momento histórico, se construyeron sobre los mismos mandatos y formas de disciplinamiento, que también complicaron las condiciones de vida en la clandestinidad y en la lucha. El mandato de la maternidad, de la fidelidad, las formas de reproducir las ideas del amor, la división entre lo público y lo privado y la subordinación de la vida a la política, hay relatos que hablan de las consecuencias de esto, tanto en hombres como en mujeres. Un ejemplo solamente: “En un testimonio, Frida, cuenta que cansada de estar con sus dos bebés, lavando pañales, mientras su compañero salía a realizar numerosas actividades, decide llamar a una baby sitter para poder salir un rato. Su actitud fue, recuerda Frida, juzgada de “pequeño burguesa” y se realizó una reunión con responsables en su casa para analizar el caso. Durante la reunión la pareja de Frida ofrece café y se va a la cocina” (en Peller, 2006).

El análisis de Oberti (2015) sobre la subjetividad propuesta desde PRT-ERP y Montoneros es ilustrativo para este caso, modelar las subjetividades de los militantes en relación al hombre nuevo como el sujeto político de la revolución implicó una serie de tecnologías y marcos normativos sobre la vida de los y las militantes que no deshicieron los

núcleos de poder y la degradación y subordinación de las mujeres. Al contrario de lo que se plantea a partir de la consigna lo personal es político, el programa normativo de las izquierdas en Argentina implicaba subordinar lo personal a lo político, “la disposición de los cuerpos y los afectos para ponerlos al servicio de la revolución” (Oberti, 2015:33). La crítica radical al individualismo burgués por parte de las izquierdas, que se acentuó en los años sesenta, llevaba una propuesta de proletarización para acercar a los y las militantes “al pueblo” y “a la clase obrera”, se criticaba fuertemente la moral burguesa y se buscaba modificar la forma de entender la vida cotidiana, la pareja, el modo de criar a los hijos, el amor, como parte de las tareas para la revolución, lo cual –como se cuenta en los testimonios, en los relatos y en la literatura, incluyendo la poesía- creaba tensiones con las prácticas concretas y con la vida precarizada por el terror. María Negroni (2007) en su novela *La anunciación, Carne de Perra* de Fátima Simé (2009) y *Aparecida* de Marta Dillon (2015), entre muchas otras narrativas, dan cuenta de las tensiones entre los mandatos de la revolución, la violencia dictatorial y la situación particular de las mujeres, de los marcos normativos dirigidos principalmente a moldear, disciplinar, contener, regular la subjetividad de las mujeres, sus afectos, un problema histórico que varias investigadoras y ex militantes de la época se han ocupado de señalar. “Hay una crítica a la moral burguesa, en una época en la que puedes ser tildada de burguesa por reclamar derechos de la mujer, pero las organizaciones no cuestionaban las raíces de la moral burguesa en la conformación de la familia heterosexual y patriarcal o incluso del mandato sobre las relaciones amorosas” (Oberti, 2015: 36). El ideario de la familia y la pareja revolucionaria entonces implicaba que ambos serían núcleos militantes, entonces la familia monogámica y heterosexual sería un requisito indispensable. En su revisión de los órganos de difusión tanto de Montoneros, como del PRT-ERP, Oberti (2015) reconoce que la *familia militante* se liga a la actividad política a partir de valores muy similares a los de la familia burguesa, desde las funciones de la familia como unidad primaria de socialización, se reproducen relaciones de autoridad, poder, represión sexual, aislamiento de las mujeres, etc. todo esto no implicó la revalorización de los espacios asociados a lo privado, lo doméstico, la afectividad, sino subordinar esos espacios a la política y a la política armada (Oberti, 2015: 49). Es decir hubo una importante reflexión sobre la subjetividad y los afectos, una preocupación por reflexionar en torno a esto y cómo afectaba la militancia política; las organizaciones de

izquierda en Argentina resolvieron entonces que nada de esto debía dejarse de lado, como en otras tradiciones revolucionarias, sino incorporarse a la militancia política, regularse, disciplinarse para que sirviera a la revolución.

2.3.3. *Lo personal es político*

El inicio de la novela *El tiempo que nos pertenece* (Hernández, 2015) de la ex militante Isabel Hernández es precioso y de alguna forma coincide con lo que Oberti (2015) plantea en su libro: cuando la protagonista se prepara para celebrar el triunfo de Allende en Chile, se pone un vestido ajustado, se maquilla y espera a su compañero de militancia, que por supuesto es también su compañero amoroso, son una pareja revolucionaria. Esa primera escena marca el rumbo de la novela, muestra la primera pauta de disciplinamiento sobre el cuerpo de las mujeres, él le pide cambiarse para ir a la Moneda, ponerse el tradicional traje verde militar, ahí empieza una serie de marcos normativos que la protagonista “deberá” cumplir para acoplarse a la idea de “la mujer revolucionaria”. A lo largo de todo el texto tienen enfrentamientos de este tipo, con una violencia en aumento. Él le repite una y otra vez que amar, desear y comportarse en la forma en que ella lo hacía era “burgués”, algo que no podía permitirse en ese momento, ni en ningún otro porque el fin último era la revolución. Hay una petición de subordinar las relaciones amorosas y los afectos a la causa revolucionaria. Eso implicaba una serie de normativas sobre los cuerpos de los sujetos, particularmente el de ellas y una serie de contradicciones tanto en las relaciones que sostuvieron como en la vida de algunas mujeres. Claro que a lo largo del relato nos damos cuenta de que esas “reglas” no se aplican igual para él, pues tiene privilegios y libertades

Así las mujeres se encontraban cautivas en el medio de dos marcos normativos: por un lado el discurso revolucionario sobre cómo deberían ser las militantes y los discursos desde el Estado que las colocaba de manera reiterada como la antítesis de la madrepasa: putas, seductoras, más peligrosas que sus compañeros. Dice Sánchez (en Richard, 2004: 153) a propósito del caso chileno: “El golpe reveló que los sectores progresistas, proletarios y revolucionarios constituyeron una noción de política divorciada del ámbito cotidiano, social y doméstico. La visión tradicional, en cambio, había pensado estas cuestiones y las asumía vertical y disciplinariamente”. Las izquierdas estaban desvinculadas del ámbito

cotidiano, emotivo, afectivo, corporal, vuelve a mí la frase que me dijo Nora Strejelevich durante nuestra entrevista en el 2017: *a la izquierda se le olvida el cuerpo*¹³¹.

En el caso argentino hay importantes análisis sobre las organizaciones de izquierda peronista y la militancia de las mujeres, incluso hoy a contracorriente de las visiones que insisten en limpiar la imagen de Perón y mutilar la imagen de Evita. Alejandra Oberti (2015) por ejemplo, señala cómo se conforma la imagen de la Evita Montonera como ejemplo para las mujeres revolucionarias, para marcar los parámetros de su militancia, sin tomar en cuenta el fuerte rechazo que Eva Perón expresó contra el feminismo y las mujeres fuera del hogar. El discurso predominante era que el papel de las mujeres en el movimiento peronista y la revolución en ciernes era el de acompañar y apoyar a sus compañeros y el de madres/esposas.

La historiadora Karen Grammatico (en Andújar, D'Antonio y otras, 2009) también hace un análisis importante sobre la Rama Femenina del peronismo justo en el momento en que comienzan los conflictos al interior de la organización: “Se vislumbraba a la luz de estos acontecimientos, que la misión de Isabel, además de perfilarse ardua, resultaba urgente. ¿Cómo disciplinar a las mujeres del Movimiento? Se apela a una táctica ya probada: incorporación de representantes juveniles a la conducción de la rama Femenina”. La autora habla del viaje que hizo Isabel en 1971, cuando Perón aún estaba en el exilio, para entre otros asuntos, resolver los conflictos políticos que estaban presentándose en la rama femenina. En su análisis se pregunta “¿qué modelo de mujer y militante propondría esta rama femenina del peronismo” promovida como parte de los arduos intentos de Perón de incorporar a más personas a las filas del peronismo.

Algo que Oberti (2015) también se ha ocupado en analizar: la imagen y modelo de mujer propuesta desde las izquierdas para las militantes, la estética por supuesto le implicaba a la revolucionaria llevar el fusil al hombro y el bebé colgado de la teta. “La convocatoria a las mujeres osciló entre plantear una universalidad que las reconocía en

¹³¹ Me parece que uno de los poemas más emblemáticos que representan fuerte y maravillosamente parte de esto es el Manifiesto *Hablo por mi diferencia* que Pedro Lemebel leyó en una concentración política en la Estación Mapocho en 1986: ¿No habrá un maricón en alguna esquina/ desequilibrando el futuro de su hombre nuevo?! ¿Van a dejarnos bordar de pájaros/ las banderas de la patria libre?! El fusil se lo dejo a usted/ Que tiene la sangre fría/ Y no es miedo/ El miedo se me fue pasando/ De atajar cuchillos/En los sótanos sexuales donde anduve.

igualdad con los varones y una particularidad que las condicionaba y las hacía mirarse en imágenes predeterminadas. Llamadas a ser como las mujeres de otras revoluciones (Cuba, Argelia, Vietnam) o a encontrarse en la figura de Eva Perón, las militantes se sumaron a la construcción de movimientos, partidos y ejércitos” (Oberti, 2015: 16).

Había una urgencia particular por disciplinar a las mujeres de la revolución porque había un énfasis en que “las compañeras arruinaban la militancia”, a partir de sus afectos desbordados estorbaban la militancia de los hombres, eran atrasadas políticamente y estaban más propensas a contaminarse de la cultura burguesa. Las organizaciones exigían más trabajo para las mujeres porque su condición de opresión de clase, a diferencia de los hombres, era sin práctica política. A la vez que se exigía de ellas valentía, servicio y ser hermosas revolucionarias, como la imagen que representaban en los testimonios del trabajo de las mujeres, resaltaban que su inserción a las guerrillas mejoraba las condiciones domésticas, de salud y limpieza y las representaban como mujeres hermosas cruzando las sierras. Como en esta construcción tradicional de la femineidad siempre había algo que faltaba para llegar a ser “la mujer”.

Finalmente Alejandra Oberti (2015) en su libro también habla de los modos en que las organizaciones armadas domesticaron o intentaron domesticar las rebeldías del movimiento de mujeres y feministas.

2.4. Historias de las mujeres que luchan: feministas, militantes, guerrilleras, sobrevivientes y poetas

Primero nosotras estamos luchando para que exista la historia de las mujeres sí, segundo nosotras no somos víctimas, nosotras fuimos víctimas, el tiempo que estuvimos presas, que estuvimos en la casa de secuestro, ahí sí que fuimos víctimas, pero es solo un periodo de nuestra vida, nosotras somos luchadoras y lo fuimos, lo somos y lo seguiremos siendo.

Beatriz Bataszew, en entrevista marzo de 2018, Santiago de Chile.

En sus diferentes participaciones en la ciudad de México durante octubre de 2018, Silvia Federici acentuó la importancia de pensar a las crisis sistémicas como respuesta a esas luchas de las mujeres, de los movimientos sociales, de los otrxs, de los excludxs. Pensarlo así implica historizar las luchas y las diversas formas de resistencia, los espacios autónomos; otras formas de pensar la vida. Para mí, para este trabajo pensado a partir de la

poesía y la organización de las mujeres durante las dictaduras, es importante tener un apartado como este. Lo introduje a partir de tres momentos que marcaron fuertemente mi estancia en Santiago. El primero fue la charla con Beatriz Bataszew¹³², ex militante del MIR, feminista y activista y una de las fundadoras del *Colectivo de Mujeres Siempre Resistentes*. Beatriz estuvo detenida en el centro de tortura y exterminio “La Venda Sexy”.

El segundo momento ocurrió el 29 de marzo de 2018, un día antes de cruzar la cordillera rumbo a Buenos Aires. Fue mi encuentro con Luisa Toledo en la Villa Francia. Luisa dio un potente discurso en mitad del acto político por la conmemoración del día del Joven Combatiente, que recuerda el asesinato de sus dos hijos Rafael y Eduardo Vergara Toledo, ocurrido en 1985. El día del joven combatiente es reconocido por ser una jornada *brava*, de enfrentamientos con los carabineros. El acto político se da en el lugar en el que fueron asesinados los hermanos, después se hace una marcha con Luisa Toledo y Manolo Vergara al frente, la marcha culmina en la casa de los viejos y luego viene el enfrentamiento. La marcha lleva música, baile y antorchas. Uno de los momentos que cimbró muchas de mis certezas a propósito de este trabajo y del ser mujer en dictadura fue el momento en que Luisa llega a su casa. Manolo llegó antes y la esperaba en la puerta, mientras yo miraba cómo la gente se organizaba y cómo el tanque de carabineros se aproximaba, Luisa venía detrás del brazo de dos personas, de pronto empecé a escuchar un grito “ASESINOS, ASESINOS, ASESINOS”, me di vueltas mientras nos alejábamos intentando ver de dónde venía el grito, tardé un poco en darme cuenta que venía de Luisa Toledo, mientras cruzaba hacia su casa le gritaba a los carabineros que se aproximaban, “ASESINOS, ASESINOS”, con una voz que venía desde el fondo. Luisa caminaba hacia su casa, detrás un montón de gente que se preparaba para resistir la represión, el tanque de carabineros, cables tensados a nivel del suelo, las pintas y los gritos. Luisa gritaba.

Hay un tercer momento en todo esto. Uno de los lugares que visité cuando estuve en Santiago fue la Venda Sexy, recuerdo que cuando fui al lugar me pareció un poco abandonado, la placa conmemorativa puesta a contra esquina estaba rota, quedaban rastros

¹³² Beatriz ingresó a las filas del MIR a los 17 años. Estudió ingeniería forestal. Durante el golpe y los primeros años resistió y se acuarteló. Hizo algunas acciones en la universidad junto a compañerxs. Decide tomarse un tiempo de la universidad después de recibir una amenaza por parte del director. En 1974 cae su punto y es detenida por la DINA. Estuvo secuestrada en “La venda sexy” y fue presa política en Tres Álamos. Actualmente, junto con el colectivo, están planteándose la posibilidad de abrir un observatorio de violencia política sexual.

de algunos folletos del acto político que habían hecho no hace mucho. Por supuesto estaba muy oculta por la reja y los árboles, no se podía ver la casa plenamente. Hace unos días (2018), sin embargo, y a partir de la convocatoria de diferentes grupos y organizaciones feministas (después del mayo feminista en Chile y de la campaña por el aborto legal en Argentina que traspasó muchas fronteras) las mujeres intervinieron el lugar en distintos sentidos, hicieron teatro, protesta, marchas; portaron las fotos de las mujeres desaparecidas y las víctimas del lugar y colgaron mantas donde explicaban la violencia política sexual que ahí se ejerció. No pude evitar conmoverme, porque en nuestras genealogías feministas, son las más jóvenes quienes están recuperando la memoria de esta generación de militantes. Al frente de la manifestación se encontraba Beatriz.

El título de este apartado es bastante significativo, justo porque a lo largo de este trabajo me debato en formas de no victimizar a las mujeres y al mismo tiempo pensar en formas de no heroizarlas, algo que me ha costado mucho trabajo resolver, ver a las generaciones de mujeres sobrevivientes a las dictaduras participar de los movimientos feministas actuales me conmueve en lo profundo, esto habla de lo que me ha dicho Patricia Castañeda constantemente, las mujeres hacen algo más que resistir, transgreden, luchan, crean, transforman la vida.

2.4.1. Ni víctimas ni heroínas. Mujeres sobrevivientes, siempre resistentes

Fueron y son muchas las luchas de las mujeres durante y después de la dictadura. Son muchos los ejemplos que podría dar en ese apartado, ejemplo de las formas en que fisuraron, dislocaron los cautiverios, se rebelaron y transgredieron los mandatos sobre sus cuerpos, sus militancias, su feminidad, su papel en la revolución, en la sociedad y el cautiverio de la dictadura. Fotógrafas, poetas, feministas, artistas, militantes, mujeres organizadas. Me voy a enfocar sólo en dos casos como apuntes previos a hablar del tema central que me ocupa: la poesía. En este apartado me interesa rescatar la particular historia del colectivo de *Mujeres Sobrevivientes siempre Resistentes* en Chile. La entrevista que pude hacerle a Beatriz Bataszew en su casa en Santiago en marzo del 2018 sintetiza varios procesos, demandas y análisis presentes tanto en el caso Chileno como en el caso argentino, y, diría yo, en los diferentes casos en América Latina.

El Colectivo de Mujeres sobrevivientes se compone a partir de la participación de varias mujeres sobrevivientes en las distintas organizaciones de Derechos Humanos y de ex

presos y ex presas políticas en Chile, alrededor de las querellas por la búsqueda de verdad, justicia y reparación. El impulso que conforma el colectivo viene de la presentación de querellas por la violencia sexual de la que fueron objeto durante su secuestro y/o prisión en la dictadura pinochetista, en 2013. Desde sus primeras luchas por el reconocimiento de la violencia política sexual como delito autónomo al de tortura, antes incluso de conformarse como colectivo, Beatriz declara que fueron boicoteadas y maltratadas por las diferentes instituciones “encargadas” de los juicios e, incluso, por organismos de derechos humanos que no asumieron como propia o relevante la postura de estas mujeres.

Más tarde y aún sin ser colectivo viene la apelación al Estado a través de la figura de Claudia Pascal, para tipificar la violencia política sexual y enfrentar las diferentes querellas impuestas por las mujeres desde esta perspectiva, así como por la redefinición de las víctimas de violencia política sexual. “Se hizo una mesa de altísimo nivel, donde estuvo el Ministerio de Interior, el que tenía el programa de derechos humanos pero que se abocaba a los desaparecidos, el SERNAM [Servicio Nacional de la Mujer y Equidad de Género] y el ministerio de justicia y a final de ese año ellos votaron la mesa, sin ningún tipo de respuesta, sencillamente no, tampoco era un objetivo fundamental para el estado, el SERNAM no se hizo cargo de absolutamente nada y murió esa cuestión”.

Fue después de esto cuando un grupo de mujeres, incluyendo a la entrevistada, se reúnen en un homenaje a dos hermanos desaparecidos que estuvieron secuestrados en La Venda Sexy, ahí deciden hacer “un lienzo” y conformarse como *Colectivo de Mujeres Sobrevivientes Siempre Resistentes*, con el principal objetivo de visibilizar y luchar por la tipificación de la violencia político sexual desde una postura feminista.

Desgraciadamente no muchas compañeras, de mis tiempos, digamos, de las que somos sobrevivientes engancharon con este tema, una por desgaste, otra por edad y otra también porque las mujeres, por lo menos las que yo conozco de las sobrevivientes, estamos hablando de mujeres que se formaron o nos formamos en partidos en el caso mío en el MIR de Chile, que si bien es cierto no era un partido troglodita, asqueroso de machista, pero funcionaba con esos parámetro y funcionada también cómo funcionaba el conjunto de la izquierda chilena, incluso la izquierda revolucionaria donde el tema mujer era como una sección o un punto.

La respuesta entonces la obtuvieron de mujeres jóvenes, entre ellas una abogada que había hecho una pasantía en México siguiendo la lucha de las mujeres de Atenco; empiezan una etapa de formación desde el feminismo y a hacer activismo en la calle, en universidades y colegios.

Ya en ese marco participan de la huelga de hambre de ex presos y ex presas políticas realizada en el 2015 a nivel nacional¹³³ por la exigencia de aumento en sus pensiones e indemnización, acentuando las exorbitantes cantidades de dinero que hasta la fecha (2018) siguen recibiendo represores y ex agentes de la DINA, incluyendo a aquellos “recluidos” en el famoso “penal-hotel” Punta Peuco. En ese sentido el *Colectivo de Mujeres Sobrevivientes siempre Resistentes* decide participar e introducir el tema de la violencia política sexual y la situación concreta de las mujeres durante las dictaduras en las posibles negociaciones que se hicieran a partir de la huelga. Sin embargo, no les permitieron entrar y ser partícipes de las mesas de negociación. Aun así deciden aportar a la discusión a partir de un documento importante en relación a una nueva definición de víctima de tortura y prisión política destacando que la violencia política sexual no está presente, como tampoco lo está la historia de las mujeres. Exigieron que las diferentes comisiones asumieran, cuando menos, una postura de género para juzgar la violencia, que se cambiaran los parámetros heteronormativos con que funcionan las comisiones en Chile y que no dan cuenta de la historia de las mujeres:

En esa comisión o en las comisiones anteriores no hubo espacio para que las mujeres que fueron violentadas sexualmente por la gente del estado chileno en dictadura dentro de las poblaciones pudieran ser consideradas como víctimas, no hubo espacio para que las mujeres que buscaban a sus hijos detenidos desaparecidos, hermanos, primos, etc., que fueron violentadas sexualmente en comisarías y en el ejército, tuvieran la posibilidad de ser incorporadas como víctimas, no hubo espacio para que la mujeres en los sectores rurales o alejados que eran objetos de violencia política sexual por parte del que mandaba en ese lugar pudieran ser calificadas como víctimas nosotras planteamos cambiar los criterios.

En ese documento exigieron también ser consideradas en la definición de políticas de reparación que no sólo se basaran en compensaciones económicas. Plantearon entonces, sumándose a otros casos de mujeres en el mundo, *las reparaciones transformativas*, es

¹³³ Información obtenida de una nota de Natalia Cruces para *La izquierda diario*, consultada el 4 de abril del 2018. Disponible: <http://www.laizquierdadiario.com/Se-agrava-huelga-de-hambre-de-ex-presos-politicos-marcha-lunes-18-a-las-13-horas>

decir, que sean las mujeres quienes propongan las acciones que les hagan sentir verdaderamente reparadas. En el caso Chileno, ellas proponían el resguardo de la integridad corporal y sexual de las mujeres. Tampoco hubo respuesta a estas peticiones.

En ese mismo año el colectivo dio a conocer el *Manifiesto por la defensa de la memoria, el cuerpo y el territorio de las mujeres*¹³⁴: “Hablamos desde Nuestra América, desde Wallmapu en un Estado nombrado Chile. Nos manifestamos desde un territorio arrasado material y emocionalmente por la Violencia de Estado contra los pueblos originarios y que a partir del Golpe militar de 1973, resultado de la sedición imperialista de EE.UU, hasta la fecha, ha perfeccionado sus mecanismos económicos y represivos destinados a proteger los intereses y privilegios de los grupos dominantes criollos, racistas y patriarcales.” En el hacen un análisis del funcionamiento actual del Estado chileno en relación al proceso ocurrido a partir de la dictadura de Pinochet, en particular hablan de las prácticas de violencia contra las mujeres que luchan en Chile:

Este Estado burla a las mujeres que buscan a sus hijas e hijos desaparecidos por la violencia de Estado, les miente a las que quieren Justicia para las ejecutadas y ejecutados políticos, maltrata a mujeres y hombres sobrevivientes de la lucha antidictatorial; juzga a las mujeres que buscan a sus hijas desaparecidas desde contextos de pobreza y marginalidad y a las que se defienden de la violencia machista; humilla a las mujeres migrantes, discrimina a las lesbianas, niega a las mujeres transgénero; persigue y violenta sexualmente a las dirigentes estudiantiles que reclaman educación pública, gratuita y de calidad, descalifica a las mujeres que demandan aborto libre y maternidad voluntaria sin maltrato institucional; agrede y mata a las mujeres mapuche que defienden sus territorios y los recursos de todos y todas, del robo empresarial del que también ha llegado a hacerse parte este mismo Estado.

Y hacen, en el sentido en el que lo plantean muchos análisis sobre violencia política sexual contra las mujeres en toda América Latina, una lazo legatario entre las luchas de las mujeres antes, durante y después de la dictadura: “Somos sobrevivientes de **Violencia Política Sexual**, llevamos en la memoria a las detenidas desaparecidas y ejecutadas de la

¹³⁴ Consultado el 4 de abril del 2018. Disponible en <http://piensachile.com/2015/12/manifiesto-por-la-defensa-de-la-memoria-el-cuerpo-y-el-territorio-de-las-mujeres/>

Dictadura y a las rebeldes de la Post Dictadura”. Hacen un énfasis especial en la violencia política sexual que sigue usándose en la llamada democracia en Chile¹³⁵.

Las sobrevivientes no olvidamos ni perdonamos los abusos sexuales de agentes del Estado a mujeres jóvenes y adolescentes -nuestras hijas, hermanas, compañeras y amigas- luchadoras del movimiento estudiantil desde la primera revolución pingüina hasta hoy, y denunciarnos que todo esto es **Violencia Política Sexual y Violación de los Derechos de las Humanas**. Sabemos que los agentes del Estado se ensañan con nuestros cuerpos porque les temen a nuestras ideas de libertad, autonomía y alegría, y aborrecen la Historia Política que hemos construido. Odian la memoria porque los devela al mundo como los sostenedores de una estructura que defiende a la burguesía dominante, a la Clase empresarial y que engendra una Clase Política inepta y cínica que ha asumido pactos de silencio para tener a los Violadores de los Derechos Humanos de su lado.

Las sobrevivientes fuimos y somos habitantes de este territorio, mapuche, mestizas, migrantes, militantes, estudiantes, trabajadoras, obreras, profesionales, políticas, lesbianas, adolescentes, jóvenes, adultas de todas las edades, que llegamos a la lucha contra la Dictadura y contra el Capitalismo desde nuestra propia convicción. Somos sobrevivientes en resistencia y rebeldía a la dominación y al control patriarcal de los cuerpos de las mujeres y de los territorios.

¹³⁵ Me permito exponer aquí algunos casos que ellas pone en su manifiesto a propósito del continuum de violencia en democracia: “**Norma Vergara Cáceres asesinada a los 27 años por el ESTADO DE CHILE el 26 de marzo de 1993, en pleno Gobierno de PATRICIO AYLWIN AZÓCAR**. Ella había luchado desde los 80 y en los 90 no aceptó el reacomodo burgués en forma de “democracia protegida”. Era militante de las Fuerzas Rebeldes y Populares Lautaro, luchadora anticapitalista, fue ultimada por la **DIPOLCAR**, de una bala en el pecho disparada por sorpresa negándole así toda posibilidad de autodefensa. **Claudia López Benaiges de 26 años**, luchadora anarquista, estudiante y poeta, que el **11 de septiembre de 1998 en pleno Gobierno de EDUARDO FREI RUIZ-TAGLE** fue asesinada por las fuerzas policiales del Estado chileno de un balazo en la espalda mientras participaba de la conmemoración y protesta del Once en la población La Pincoya. **Agustina Huenupe Pavián, dirigente Pewenche de 32 años asesinada el 14 de julio de 2002 en pleno gobierno de RICARDO LAGOS ESCOBAR** cuando su comunidad, Kauñiku en el Alto Bio Bio estaba en proceso de recuperación de territorio. Los particulares **ESQUERRÉ, POBLETE Y PULGAR** les habían amenazado, 90 hombres atacaron a la comunidad de 20 personas ante la completa indiferencia policial; asesinaron al hermano de Agustina, José Mauricio, hirieron a niños, niñas, ñañas y ancianos, y mataron a Agustina ensañándose con su cuerpo: la defecaron y le cercenaron los senos como un símbolo de la Violencia Política Sexual que ellos acostumbran a usar con las mujeres en rebeldía al Patriarcado y su Cultura del saqueo”.

Es hasta el 2016, 43 años después del golpe de Estado y 26 años después del fin de la dictadura, que se tipifica la tortura en Chile. En ese marco agrupaciones de mujeres y feministas piden como paso mínimo que esta nueva tipificación hablara de daños físicos, psicológicos y sexuales. El *Colectivo de Mujeres Siempre Resistentes* pide que exista una tipificación autónoma de la violencia política sexual y que esta violencia pudiera ser reconocida como una política de Estado, sin embargo tampoco tuvieron respuesta a estas peticiones.

La lucha por la Venda Sexy

Después de boicots, rechazos y negativas, el Colectivo decide seguir su lucha por la visibilización de la violencia política sexual de la que fueron objeto en dictadura y de la que son objeto actualmente las mujeres que luchan. En este punto, Beatriz me dijo algo que me parece es un sentir de muchas de las mujeres con quienes pude hablar: “para nosotras ya no hubo justicia, o sea YA NO HUBO, ni aunque nos quieran convencer que 45 años después va haber justicia, ya no hubo, porque la justicia tiene que ser oportuna”. La importancia de repensar el tema de la justicia y las formas de justicia es claro en el caso de Chile, las mujeres han reflexionado sobre las formas de reparación para sus casos particulares y las formas de justicia sobre todo en el marco de reconocer una democracia pactada, reconocer que no hubo una “derrota” de la dictadura y que hay pactos vigentes, que, como lo declaran las y los integrantes del ex centro de secuestro y hoy espacio de memoria Londres 68, impiden conocer toda la verdad y toda la justicia¹³⁶. O en el caso de Luisa y Manolo Vergara Toledo que han sido perseguidas y condenadas, su nieta se encuentra ahora recluida. O, como me lo dijo una compañera en una conversación informal que tuvimos, los ex detenidos y detenidas mueren hoy en condiciones precarias y de marginalidad absoluta.

La particularidad del proceso chileno va en dos sentidos: por un lado es importante recordar que a diferencia del caso Argentino, el gobierno de Salvador Allende a través de la llamada vía socialista chilena estaba proponiendo y operando un modelo, con los defectos y críticas que conocemos, opuesto y distinto al capitalismo. Es decir, en Chile era clara la

¹³⁶ Expresos y presas políticas, sobrevivientes y diversas activistas han hablado y demandado la verdad y la ruptura del “secreto” que se ha guardado durante 50 años por miles de casos de secuestro y exterminio. Opaco está también el tema de la apropiación de bebés durante la dictadura en Chile, entre muchas otras cosas.

victoria de un movimiento político, fue proyecto político puesto en marcha el derrotado. Y el proceso pos-dictadura también tiene diferencias importantes respecto al caso argentino, hasta el momento no ha existido un solo juicio por violencia sexual, Pinochet nunca fue condenado por los crímenes de Lesa humanidad, tampoco hay un proceso de memoria que emane del Estado o que sea más colectivo, hay por supuesto procesos de memoria alternativos, disidentes y las luchas en cada centro recuperado por los y las sobrevivientes, etc. Heddy Navarro por ejemplo, poeta feminista y sobreviviente a la dictadura, también habla de la importancia de transmitir la memoria de lo ocurrido a las nuevas generaciones. Hay entre la gente con la que trabajé un sentido de no justicia, no reparación por la continuidad de la constitución pinochetista y de las políticas de la dictadura, que tampoco permiten elaborar una suerte de clausura del proceso, también, en el caso particular de las mujeres está “la traición de la democracia”, después haber sido un bastión importante en la lucha anti dictatorial, fueron regresadas y relegadas a sus “lugares de siempre”.¹³⁷ Las mujeres en Chile hablan mucho, cuentan mucho, están muy dispuestas a contar las historias de la dictadura, creo que tiene que ver también con ese sentimiento de no justicia.

El Colectivo de Mujeres Sobrevivientes... empieza en una nueva apuesta por un espacio dedicado a la Memoria Activa de las Mujeres y a la visibilización de todas las luchas emprendidas por mujeres, antes, durante y después de la dictadura. Luchas conectadas, según la entrevistada, en una lucha global anticapitalista y antipatriarcal. Aquí entra una nueva problematización del concepto de víctima.

Repensar el concepto de víctima para hablar de las mujeres trae consigo diferentes implicaciones. Hay una tendencia a mirar a las mujeres como víctimas inocentes de la dictadura, es decir, víctimas despolitizadas. También hay una tendencia mayor a mirar a las madres de los y las detenidas desaparecidas o las viudas, hermanas de los desaparecidos y a borrar de la historia a las militantes, algunas de ellas guerrilleras, que formaron parte de las organizaciones de izquierda, de la lucha, y que poblaron los centros de detención. O, en este caso, a las mujeres organizadas y a las feministas que pusieron el cuerpo en diferentes actos de protesta y lucha contra la dictadura.

¹³⁷ En otro lugar de este trabajo voy a ahondar en las diferencias entre el caso chileno y el caso argentino y las diferencias en las formas de vivir y recordar la dictadura.

Putas, traidoras, víctimas estos conceptos coinciden no sólo en las definiciones patriarcales que hablan de la condición de las mujeres en general y en particular de las mujeres que luchan, también coinciden en el borroneo de la sujeto político “detrás” de tales definiciones. En todo caso se presentan como conceptos que se quieren totalizantes (cómo el régimen y el sistema que los engendra) y borrona la capacidad de intervención y la lucha de las mujeres. Si bien, la violencia política sexual ejercida en dictadura abarcó a sectores completos de la población, el principal blanco fueron las militantes, guerrilleras, mujeres organizadas y familiares de desaparecidos. Mujeres que luchan. En eso Beatriz es muy clara: “fuimos víctimas”, me dice, “cuando estuvimos secuestradas”, antes y después fueron mujeres que luchan desde un proyecto político opuesto al capitalismo y al de las dictaduras. Su persecución no fue indiscriminada ni en abstracto. “Nosotras luchamos contra la dictadura, sí, ese fue nuestro motivo fundamental, por eso estuvimos presas, no es porque pensáramos distinto, es porque queríamos derribar a la dictadura, derrocar a la dictadura”. “Ni víctimas ni heroínas”, me repite Beatriz, “una apuesta feminista para el tratamiento de la violencia contra las mujeres en dictadura tendría que estar contra el maniqueísmo patriarcal”.

La víctima (como “la puta”, “la madresposa”, “la loca”, etc.) no tiene historia. No tiene pasado o más bien su pasado se remite a las “acciones” que la marcan como tal, que la eterniza y sobre todo, no tiene futuro. Forma parte de lo que Beatriz llama *memoria sin futuro*. Mientras me mira y me dice que desde hace tiempo se ha hablado del dolor, de la nostalgia, pero no de las luchas. *Esta cosa dolorosa y nostálgica es una linda manera de no construir futuro*. “Epistemológicamente, muchos estudios de género han tendido hacia lo ‘victimológico’, concepción que ha sido muy debatida en las últimas décadas (Evelyn Fox, Sandra Harding, entre otras). En las lecturas de [Julieta] Kirkwood las mujeres no aparecen como ‘víctimas’ ontológicas, más bien, ellas se revelan como sujetos denegados y subalternos en condiciones concretas, históricas y por tanto subjetiva y objetivamente transformables”, dice Kemy Oyarzún (en Richard, 2004: 135). Por eso Beatriz resalta la idea de que ellas fueron víctimas mientras estuvieron en los centros clandestinos mientras fueron objeto de la violencia sexual, que no llegaron a esa situación por casualidad sino por formar parte de una lucha y movimiento opositor y que en este momento no son más víctimas en ese sentido, son sobrevivientes y activistas.

La lucha que vino después, entonces, fue la de la recuperación de La Venda Sexy, el Estado Chileno, después de 42 años del golpe, decide nombrar la casa como sitio de memoria con especial énfasis en género, es el único documento que reconoce que la represión tuvo hacia las mujeres una connotación sexual diferenciada en relación a los hombres: “hizo ese reconocimiento y al hacer ese reconocimiento público, nosotras lo consideramos como importante, sin embargo ninguna otra organización de derechos humanos lo consideró importante y todo el mundo consideró importante que fuera sitio de memoria, pero el especial énfasis en género nunca lo consideraron”. Cabe señalar que las mujeres sobrevivientes siempre resistentes parten de una concepción de la lucha anticapitalista y antipatriarcal, para ellas su caso particular como sobrevivientes de la dictadura es solo una parte de un problema que engloba otras luchas y realidades, por eso era importante para ellas recuperar este espacio como memoria de las mujeres que lucharon y luchan, un sitio de memoria viva.

Ahí empezó una disputa por el sitio con otras organizaciones, que no terminaría de resolverse por lo que Beatriz llama una nueva “arista del neoliberalismo”: la especulación con casas de tortura. El Estado decide comprar la casa y dársela a las mujeres, sin embargo el dueño del inmueble le pone un precio estratosférico de cerca de 49 millones de pesos. El Estado le pide a las mujeres que decidan qué hacer, ellas están de acuerdo en no comprarla: “porque nos plantearon que nosotras viéramos lo que hacíamos y nosotras planteamos que no lo aceptábamos, nosotras no íbamos a ir a conversar con el dueño de esa casa para pedirle una rebaja ni nada, porque nosotras no éramos corredoras de propiedad y esa era una responsabilidad del Estado”. De ahí en adelante les proponen darles otro sitio para la memoria de las mujeres, sin embargo, nada pudo concretarse durante el gobierno de Bachelet, “igual en ese camino también hicimos otro aprendizaje, que lo fuimos sintiendo en el transcurso, que no necesitábamos la reparación institucional, basta con que otras mujeres hayan asumido esto como lucha propia, es suficiente, entonces nos hemos sentido profundamente reparadas, aunque parezca extraño pero así ha sido.”

En una segunda huelga de ex presos y presas políticas también fue impedida la participación del colectivo de mujeres en las mesas de negociación, una clara negativa a incorporar la violencia política sexual. En ese sentido, el 3 de abril de 2018, en un comunicado elaborado por la *Coordinadora de ex presos y presas políticas* “Salvador

Allende” se denunció la violencia institucional contra el colectivo de mujeres: “Que en las instancias de negociación que se sostuvieron con el gobierno tanto a través de la Mesa de Alto Nivel, (año2015) y con el Ministerio del Interior y la subsecretaria de DD.HH. (años 2016 y 2017), queremos recordar e insistir en que No participaron todas las organizaciones de prisión política y tortura, y en especial queremos mencionar el rechazo a la participación del Colectivo de mujeres que vivieron la violencia política sexual por el Estado de Chile (1973-1990) por parte de la subsecretaria de DD.HH¹³⁸.” La lucha de este colectivo que se articula con los diferentes movimientos feministas en Chile sigue en pie.

En uno de sus importantes textos Pilar Calveiro habla de las formas en que reconstruimos las historias de los militantes desaparecidos o asesinados, sobre todo del tipo de frases que se usan como “la normalidad de una vida plena injustamente truncada”, también es una suerte de blanqueamiento de la historia, que “desconoce precisamente lo que fue su intención: no ser un sujeto 'normal' -buen alumno y ahorrador- sino un revolucionario con una vida sacrificada, de renuncia a la plenitud personal para obtener un fin superior y colectivo. Esto es lo que a sus ojos resaltaría la injusticia del asesinato.” (Calveiro 2013: 15). Aunque en este párrafo prevalece la idea sacrificial tan fuertemente arraigada a las organizaciones de izquierda en Argentina y que como Ana Longoni ha resaltado implicó formas de castigo y violencia dentro del grupo y una idea católica del *sacrificar la vida* que precarizó las condiciones de los y las militantes durante el régimen militar, ayuda a pensar desde dónde construimos y reconstruimos las historias de las mujeres, nombrarlas como mujeres no basta, aquí hablamos de militantes, guerrilleras, feministas, madres organizadas, etc., en una diversidad de situaciones y contradicciones, pero opuestas a un régimen militar y a un proyecto de muerte. Ni víctimas, ni heroínas. “Nuestros cuerpos, que fueron violentados sexualmente en las mazmorras de la dictadura, siguen siendo un espacio de resistencia que busca visibilizar la violencia sexual en los juicios, en la escena nacional y politizar la sexualidad de las mujeres. Esta politización, como acto de rebeldía, se expresa claramente en la consigna del colectivo Mujeres Sobrevivientes: ‘MUJERES SOBREVIVIENTES SIEMPRE RESISTENTES’” (Bataszew, 2015: 91).

¹³⁸ Ver más en el Facebook de la colectiva: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1777099919017370&id=978010842259619

2.4.2. *El sótano de San Telmo*

En Argentina el proceso por la construcción de la memoria a propósito del Terrorismo de Estado tiene notables diferencias, después de la lucha por la derogación de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida existieron juicios importantes hacia los represores, las denominadas Megacausas¹³⁹ abarcaron casos como la ESMA en Buenos Aires y La Perla y la Ribera en Córdoba, existe una suerte de cierre de proceso (no clausura), de “justicia legal”, un proceso de memoria nacional, colectiva, mayor éxito en la recuperación de centros clandestinos y ahora existen juicios y condenas por violencia política sexual; también existen varios grupos trabajando por la memoria desde los márgenes, la organización autogestiva y los espacios autónomos. Hay que recordar que fueron organizaciones como H.I.J.O.S. quienes comenzaron a implementar el escrache como método de justicia popular contra los represores que no eran juzgados. La importancia de la marca, de la huella, de señalar un espacio. Parte del escrache era señalar al represor, la zona donde vivía, su casa, que el barrio supiera que ahí vivía un torturador. Como ocurre con las baldosas que marcan lugares donde fueron secuestradxs, asesinadxs o donde vivieron militantes desaparecidxs, están las baldosas que señalan centros clandestinos u oficinas que funcionaron como centros de secuestro de paso en pleno centro de Buenos Aires. A propósito de esto hay literatura disponible que estudia a estos grupos, las marcas, la memoria en las ciudades desde aspectos estético-políticos. Por supuesto aún existen muchos vacíos, como me contaba un colaborador del ahora Centro de Memoria Virrey Ceballos, aún quedan varios sitios por señalar y recuperar, sitios que funcionan como “si nada”, uno de ellos es un centro policiaco muy cerca del lugar.

Como en Chile, hay procesos de construcción de una memoria más amplia a propósito de la dictadura y de los crímenes cometidos, libros como *Chicas muertas* de Selva Almada (2015), recuerdan que los feminicidios existían antes de la dictadura, durante y después de la dictadura. También los trabajos a propósito de los y las desaparecidas en democracia o la apropiación de bebés fuera del marco de la dictadura, una práctica sistemática que sigue operando. En el epílogo de *Chicas muertas* Selva Almada (2015) enuncia 10 casos de feminicidio en diversas partes de Argentina, tan solo en el primer mes

¹³⁹ El pasado 24 de abril del 2019 dio inicio la megacausa Campo de Mayo para juzgar los crímenes de lesa humanidad cometidos en los cuatro centros clandestinos de secuestro, tortura y exterminio que operaron en el complejo militar Campo de Mayo.

del 2014 y los métodos de asesinato recuerdan los métodos de la dictadura; una chica a medio quemar en una parrilla, una chica descuartizada...

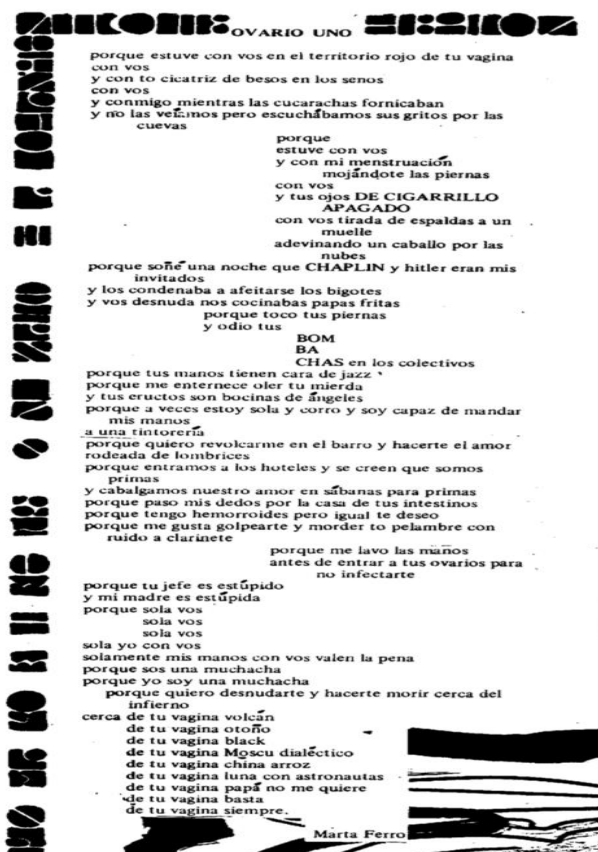
El termino fisura vuelve a entrar. Una hendidura en un régimen que se pretendía totalitario, absoluto, homogéneo y aniquilador de toda forma de lucha, resistencia u oposición. Las fisuras se abren en todas partes. Sería otro trabajo dar cuenta de la vasta lucha y resistencia de las mujeres a las dictaduras. Aquí sólo he enunciado algunos casos y en los siguientes capítulos me propongo hablar de la escritura también como fisura, como forma de organización política y como creación y apuesta estética. Pero quiero cerrar este capítulo resaltado un caso más, *El sótano de San Telmo*, un espacio de reunión y organización de lesbianas durante la dictadura cívico-militar, recuperado junto con otras experiencias, en el *Archivo digitalizado del Activismo Lésbico de Argentina, Potencia Tortillera* y en un libro de la escritora activista Valeria Flores (2015), titulado *El sótano de San Telmo. Una barricada proletaria para el deseo lésbico en los 70*.

La historia empezó a tejerse a partir de que Adriana Carrasco, veterana activista lesbiana, suelta el dato en la presentación del Archivo en el 2011, de ahí Valeria Flores la contacta para una entrevista y Adriana la conecta con otra activista Ely Lugo Cabral, así, a través de entrevistas y mails se reconstruye la fisura. Esto supone varias aristas: primero, la importancia de las redes de mujeres para construir la memoria y la historia desde las mujeres en situaciones concretas. Por otro lado, es cierto que existen incluso en el feminismo voces más visibles que otras, por lo regular las voces de las feministas urbanas o de las feministas blancas, este trabajo incluso, deja fuera mucha producción de poesía fuera de las capitales que no tuvo oportunidad, tiempo y recursos para explorar o producción poética de mujeres mapuche. La memoria de las feministas lesbianas y su organización durante la dictadura también ha quedado relegada. Para Valeria Flores (2015) el secreto impuesto al lesbianismo es histórico, no radica en el periodo dictatorial, repasa la historia de la patologización de la homosexualidad y las persecuciones y campañas moralizadoras a lo largo de la historia de los golpes militares en Argentina.

La autora resalta la organización de la vida impuesta por el terrorismo de Estado, la reorganización de los afectos y de los cuerpos a partir de la clandestinidad y la vida subterránea; el cuerpo de las lesbianas entonces era un cuerpo clandestino, “acostumbrado” a la vida subterránea antes del golpe, cuerpo oculto y cautivo.

En mitad de condiciones más complejas de las que aquí se enuncian mujeres lesbianas, troskas, como se asumían algunas, o socialistas, se organizaban en talleres y rearmaban sus afectos y los cuerpos en un Sótano en mitad de la ciudad. Ely habla del peligro de salir a una librería a preguntar por un poemario (en Flores, 2015).

Ahí se incorpora Martha Ferro, militante socialista y feminista, que promueve charlas en torno a la relación entre el feminismo y las izquierdas en Argentina. Martha Ferro, por cierto, estuvo en contacto con varios grupos de poesía, sobre todo a partir de su viaje a Estados Unidos. En ese mismo sótano, junto con Diana Bellessi, recaban información para transmitirla a los exiliados. Claro, Ferro también escribió poesía durante la dictadura, en una publicación que ella misma dirigió, *Todas*, entre 1979 y 1980 en la que escribió crónica y poesía. En *La voz* Ferro fue articulista y lanzó una sección denominada “La mujer”. El sótano funcionó poco tiempo, la experiencia terminó cuando fue allanado, pero a pesar de su corta vida fue un espacio de articulación, vínculo, un espacio para el sentir, para los afectos, para la reflexión y la creación, un espacio de vida en mitad de la muerte.



Ovario, poema de Marta Ferro publicado en Come Out! Gay Liberation Front de New York en Septiembre-Octubre de 1979. Imagen del Archivo Potencia Tortillera

2.5. De cómo la poesía floreció en medio del terror (preludio)

En 1999 Carmen Berenguer publicó su poemario titulado *Naciste pintada*, un libro muy particular en cuanto a su estructura y la forma en que está compuesto como un collage entre relatos, testimonios, notas periodísticas, versos. Carmen Berenguer se proponía, reconociendo su privilegio de clase, abrir paso entre sus poemas a las voces de “mujeres marginadas”, voces menos visibles, voces silenciadas. En la primera parte denominada “Casa cotidiana”, la autora despliega una serie de poemas sobre la Plaza Italia, ubicada justo afuera de su ventana, propone imágenes de los cambios de la vida cotidiana después de la instauración del neoliberalismo, el primer poema, por ejemplo, se llama “Ruinas”. La segunda parte se titula “Casa de la poesía. Puerto Lupanar. Brenda” las voces son de prostitutas que viven en los puertos, principalmente en Valparaíso, es una suerte de collage sobre la violencia, a partir de historias, poemas y de titulares de periódico. La tercera y última parte se denomina “Casa Inmóvil”, ahí las voces principales son de ex presas

políticas y secuestradas. Esta parte se construyó a partir de la experiencia de Carmen como tallerista en las cárceles políticas de la dictadura. En forma de cartas, Berenguer presenta las experiencias de las mujeres tanto en las prisiones como en los centros clandestinos de secuestro tortura y exterminio, son una serie de relatos sobre la violencia, la organización, la maternidad, las formas de vivir y sobrevivir a la dictadura:

Yo diría que me sentí muy frágil. Y luego sigo pensando qué fue, qué hizo que tuviera ese aguante. Y miradas las cosas desde la lejanía, ha hecho toda una hazaña, una heroicidad, pero como no es época de héroes, menos si es una mujer... Nosotras no estábamos preparadas para una guerra. Muchas veces me pregunté si estuve preparada para la cárcel. Nadie se prepara para el castigo, pero teníamos una experiencia acumulada. Cuando me despojaron de mis ropas, de mis objetos, no me pareció tan terrible, por qué. ¿Tuve algo mío, algo propio alguna vez? Es cierto que perdí la noción del tiempo, tenía que reubicarme a cada instante. Es cierto que me identidad estaba siempre al límite, pero luego me pregunto si realmente tuve un lugar. Como dice la Miriam que nosotras mujeres salimos con una experiencia carcelaria y más enteras que los hombres. Es cierto, ¿pero no hemos estado siempre privadas? (en Berenguer, 1999: 201).

En este relato hay algo de lo que venido trabajando hasta aquí, las mujeres hablan de una experiencia acumulada en el autoritarismo, el cautiverio y la violencia; una experiencia que reconocieron en lo que les ocurrió en la cárceles y centros de tortura, algo, que me permito decir, generó varias cosas: jerarquizar su dolor y su experiencia por debajo del dolor y la experiencia de sus compañeros; autocensura y silenciamiento a propósito de la violencia política sexual; formas de organización y resistencia, también históricas, también a partir de una experiencia acumulada en las formas de “defender la vida” y volver a darle sentido. Sí, desde el lugar asignado tradicionalmente a las mujeres, desde el trabajo de reproducción, el trabajo afectivo y de cuidado, desde los mismos cautiverios generaron una experiencia particular de la resistencia a la violencia, de trasgredir el encierro y de las formas de rearticular la vida. En este relato A.M. se refiere a algo dicho por Miriam, otra sobreviviente a la cárcel de San Miguel: “Hoy día pienso que nosotras estamos más enteras enfrentando la vida. Nuestros compañeros están destruidos porque no se pensaron de otra manera, hicieron un paréntesis. Mi marido, mi pareja, me dijo un día, yo hice un paréntesis en mi vida, congelé mis sentimientos. ¿Cómo vas a congelar tus sentimientos? Yo seguí creciendo o es que divides el mundo de tal manera que, en lo público, eres militante,

representante, combatiente y guerrillero, y el hombre-privado, el hombre-pareja, el hombre-padre, queda dentro de un mundo cerrado y solitario, un mundo privado y solo” (en Berenguer, 1999: 192), no puedo decir, y creo que tampoco es el objetivo, quiénes salieron más enterxs de la experiencia del terrorismo en esos años, si los hombres o las mujeres, ni quienes sufrieron más, pero entiendo este fragmento a partir de las formas de socializar y construir la masculinidad y la feminidad, *¿cómo vas a congelar tus sentimientos?, ¿cómo vas a dividir lo público y lo privado?* Recuerdo que durante la entrevista Eugenia Brito (febrero 2018, Santiago) me dijo que los grandes derrotados de este periodo fueron *los hombres, empezando por Salvador Allende*, sí hubo una derrota ligada a lo masculino, a la militancia masculina, a las forma de entender, sentir y pensar la revolución, la política y lo político; pienso que explorar, pensar y analizar los diversos testimonios de las sobrevivientes y mujeres organizadas nos llevan necesariamente a pensar en estrategias para sobrevivir que los hombres no tenían, no pensaban y no sentían. Por eso sigo entendiendo a la poesía también como memoria afectiva.

La experiencia de los cautiverios como los describe Marcela Lagarde (2014) se encuentran aquí tensión por algo tan inefable como los centros clandestinos de secuestro, tortura y exterminio. Cuando Lagarde planteó esta apuesta metodológica para entender la condición de las mujeres en el mundo patriarcal capitalista lo hizo en un contexto de relativa "normalidad", me refiero a las democracias que conocemos, a la vida cotidiana de las mujeres, la experiencia cotidiana del cautiverio. Lo que describo aquí se da en un contexto de terrorismo de Estado, de violencia exacerbada; esa experiencia cotidiana del cautiverio se tensiona con el cautiverio político de la dictadura, el terror instalado en la cotidianidad, las prisiones políticas y los centros clandestinos. Es decir, estar cautiva en este contexto implicó una convivencia cercana con la muerte que irrumpió e interrumpió la cotidianidad. La transgresión al cautiverio de la madresposa, de la buena mujer a partir de la militancia política se castigó con tortura y violencia política sexual. La experiencia cotidiana del cautiverio tomó un rostro devastador articulado a una violencia fundacional de formas cada vez más brutales de destruir el cuerpo de las mujeres y de las mujeres rebeldes.

Las maternidades en la clandestinidad, la rebeldía de las mujeres militando desde espacios políticos, los partos en la ESMA, las madres buscando a sus desaparecidxs, las mujeres recuperando las calles en el Chile pinochetista, el arte, la poesía escrita por mujeres

desde todos los cautiverios, la cueca sola, el Sótano de San Telmo, el discurso de Luisa Toledo, las *Mujeres sobrevivientes siempre resistentes*, también siguen demostrando lo que Kirkwood dijo hace años: la historia de las mujeres es la historia de la rebeldía.

Como lo dije a lo largo del texto, la violencia del terrorismo de Estado fue también una violencia patriarcal exacerbada, la violencia política sexual ejercida sobre todo contra las mujeres tiene una raíz histórica, es concordante con las estructuras patriarcales, con la violencia cotidiana. Pero como dice Rita Segato (2016) los terrorismos de estado también inauguraron, a partir de esa pedagogía de la crueldad impresa sobre una generación de militantes, de jóvenes y de mujeres organizadas una forma de violencia cada vez más cruenta y formas nuevas de desvincularnos. "Es posible que las dictaduras terminaran cuando ya habían preparado el terreno para las nuevas formas del terror. Ya no un terror de Estado, sino en un entrenamiento para llevar la existencia sin sensibilidad con relación al sufrimiento ajeno, sin empatía, sin compasión, mediante el gozo encapsulado del consumidor" (Segato, 2016: 101). El terror de Estado, como señala la antropóloga argentina, se instaló capilarmente en la sociedad. Como dijo Olga Grau, dañó las zonas erógenas. Como lo sugieren ambas autoras hay algo dañado en la porosidad de nuestros cuerpos, en la piel, en nuestras formas de relacionarnos, de andar el cuerpo, algo dañado a base de cuerpos torturados, que siguen y siguen repitiéndose en la escena de las fosas clandestinas, de los desaparecidos, de las mujeres encontradas como desechos en las zanjas y barrancas de este y otros países. Castigos y violencias que siguen operando y tienen a nuestros cuerpos-mujeres como campo de batalla. En ese sentido, afirma Segato: "para este contexto histórico, la compasión, la empatía, los vínculos, el arraigo local y comunitario, y todas las devociones a formas de lo sagrado capaces de sustentar entramados colectivos sólidos operan en disfuncionalidad con el proyecto histórico del capital" (Segato, 2016: 99). Dice Segato que en esta fase apocalíptica, para el capital es indispensable reducir la empatía y entrenar personas que puedan ejecutar, tolerar y convivir con actos de crueldad y violencia cotidianos. En este sentido ¿cómo podemos entender la creación, la poesía escrita en prácticamente todos los cautiverios de las dictaduras, los centros clandestinos, las prisiones, la clandestinidad, el exilio, y en todos los lugares de organización política y hasta en los barrios? ¿La poesía actúa a contracorriente de esa violencia que daña lo capilar, lo erógeno, nuestros vínculos, la sensibilidad, la empatía? Si la poesía es un documento

histórico y una memoria afectiva ¿cuál es su lugar en esta trama de violencias? Si la poesía a diferencia de la narrativa no cuenta historias, por lo menos no de la forma en que lo hace un cuento, una novela, sino a partir del hacer sentir, interpelar afectivamente, afectar ¿cómo abordar la poesía, cómo entenderla?

Como explican Claudia Bacci, Alejandra Oberti y Susana Skura¹⁴⁰ (2012), el régimen dictatorial en Argentina buscó borrar las huellas del terrorismo de Estado, las huellas de su accionar; en ese sentido, los relatos de lxs sobrevivientes han sido fundamentales para denunciar y demostrar lo que ocurrió. “Esos relatos también atestiguan que los efectos paralizantes del terror han sido contrarrestados por prácticas y discursos de distintos sectores de la sociedad civil” (Bacci, Oberti y Skura, 2012: 34). Poder relatar, contar sus historias de las violencias que experimentaron ha permitido reconstruir una historia que parecía inenarrable y que apuntaba al silencio paralizante. La poesía entonces me aparece una particularidad de esa función: tomar la palabra. Escribir poesía en tiempo presente en el momento del terrorismo de Estado, era una manera de no paralizarse, de no permitir que el silencio fuera total.

Recuerdo que entre las muchas certezas que se me movieron, reventaron o tensionaron cuando me enfrenté a la investigación de campo, es decir al archivo y a las entrevistas y diálogos con las poetas, hubo una particular respecto a mi concepción o lo que yo quería entender sobre la escritura poética. Después de años duros de formación marxista (tradicional) en la maestría y en círculos autogestivos, desde mi quehacer literario y como investigadora de y desde la poesía, me enfrenté a un disciplinamiento (discreto o no) de mi propio sentir y pensar la poesía que me hizo primero jerarquizar el estudio de la poesía por debajo de quienes estudiaban economía, por ejemplo; después me hizo olvidarme o relegar la dimensión afectiva, sensorial, carnal y mística/espiritual de la poesía. Pues bien, una de mis preguntas a las compañeras era ¿por qué la poesía?, ¿por qué eran poetas? Yo iba con la idealización por delante, estaba entrevistando poetas que escribieron durante los terrorismos de estado, en mitad de la violencia. Algunas ex militantes que atravesaron el

¹⁴⁰ Las autoras forman parte del proyecto “Archivo Oral de Memoria Abierta” que comenzó su trabajo en el 2001. El Archivo Oral entonces se presentaba como una iniciativa inédita en el país y en la región, en la conformación de un acervo de más de 750 testimonios videograbados. “Los testimonios de Memoria Abierta tienen como fin documentar, estudiar e interpretar los procesos históricos del pasado reciente, aportar a la construcción de una memoria social y promover su transmisión a las futuras generaciones (Bacci, Capurro, Oberti y Skura, 2011).

secuestro, la tortura, todas sobrevivientes a ese periodo. Yo esperaba que me respondieran desde esa militancia, desde la idea de la heroína sobreviviente a la guerra, que me dijeran que eran poetas porque la lucha anticapitalista, anticolonial, anti patriarcal se los requería. Lo esperé sobretodo de las chilenas, autoras de esos versos desde una clara militancia socialista, o desde un lenguaje menos alegórico, más directo. Ellas que escribieron sobre tortura, muerte, violación, destrucción. Esperaba que me dijeran que la poesía era una trinchera de lucha, una metralleta debajo de la falda. Sin embargo, tanto de chilenas como de argentinas obtuve otras respuestas: "no sé cómo empecé a escribir, la poesía es algo que acontece", "desde niña escribo", "cuando estoy feliz o furiosa pinto, pero del dolor solo puedo hablar desde la poesía", "las palabras vienen, invaden". Recuerdo que como en otras ocasiones, lo primero que hice fue sentir rechazo a esas respuestas, tacharlas, tenía que haber otra cosa, algo estructural que explicara por qué una escribe poesía, y como en otras ocasiones, solo con el paso del tiempo me di cuenta de que ese rechazo venía de mirarme en el espejo, de sentirme profundamente interpelada por esas respuestas. Porque había algo de mi propio sentir, pensar y escribir poesía que se reconocía ahí y que yo intenté domesticar y rechazar porque durante largo tiempo me asoció al dolor, a ese viejo cliché de que yo sólo podía escribir o escribir activamente ante el dolor y la violencia. Mi rechazo a entender que es cierto, la poesía tiene algo inaprensible, que no puede reducirse a algo neta y puramente estructural y quizá ahí están parte de las razones de su florecimiento durante la dictadura.

Esta poesía que a continuación intento explicar a partir de constelaciones, de historizarla, de contarla desde sus creadoras, está llena de refugios, de lugares seguros, de figuras llenas de vida, de violencia; de representaciones de la muerte, de cuerpos destrozados; de llamados a tomar las calles y sí, de dolor. De un llamado que sigue interpelándonos, seguimos viéndonos las caras y los cuerpos marcados por la violencia y la creación. Personalmente me he reconocido en un montón de esos poemas y me he preguntado a mí misma por qué algo que escribió una ex militante en los setentas, antes de ser asesinada, me hace tanto sentido, me hace tanto sentir y entender no sólo su contexto sino el mío. Creo que es cierto, nuestra experiencia desde nuestras posiciones de género, raza, clase, de izquierdas, desde el feminismo, está marcada por la violencia, escribimos en contextos de violencia y dolor. Las experiencias de las escritoras, de las escritoras

latinoamericanas también están fuertemente marcadas por las batallas que han dado para hacer visible, audible su voz, primero para que las dejaran escribir luego para que las dejaran escribir con su voz. Hay un montón de historias y contextos que hablan de las dificultades de varias escritoras (encapsuladas en varios de los cautiverios descritos) para poder escribir, publicar, participar de un canon, una tradición masculina, imperantemente masculina. De las dificultades para reventar los parámetros, el lenguaje, el verso masculino y poder poetizar desde sus experiencias concretas de la violencia, el dolor y el placer. Y hay algo de esa experiencia que nos atraviesa, que seguimos viviendo, no quiero decir que el dolor y la violencia sean nuestro legado o sean eternos o sean lo único que amalgama nuestras experiencias como mujeres, pero es algo que este mundo produce, es algo que vivimos.

Recuerdo un fragmento del diario de Alejandra Pizarnik donde le habla a una “lectora del futuro”, mujer, donde le dice que esas palabras que escribe son también para ella, para cuando sienta lo que ella está sintiendo. Pizarnik reconocía una experiencia histórica del dolor a partir de la condición de la vida para las mujeres y para las mujeres escritoras. Recuerdo que cuando leí ese fragmento me sentí llamada, me reconocía en esa lectora del futuro. Como aún me siento llamada por los versos de esas poetas que escribieron durante la dictadura. Algo de mí reconoce la violencia. Pero está la polifonía, la variedad de esas voces que hablan también desde el placer, las poetas que empezaron y lograron quebrar candados, aún durante la dictadura, no sólo para representar la violencia sino para hablar del gozo, de nuestras luchas, de los orgasmos en los baños de mujeres. De ellas hablo ahora, de las creadoras que trasgredieron el lenguaje, reventaron sentidos y significados, inventaron otras palabras y con ello nos abrieron el camino para poetizar de otra manera, para enunciar, para gritar desde la poesía.

Capítulo 3

¿Todas íbamos a ser reinas? Escribir poesía, vivir la dictadura en Chile

Todas íbamos a ser reinas,
y de verídico reinar;
pero ninguna ha sido reina
ni en Arauco ni en Copán...

Soledad crió siete hermanos
y su sangre dejó en su pan,
y sus ojos quedaron negros
de no haber visto nunca el mar.

Gabriela Mistral, 1941

“Aunque tengo ira/ mordida entre las muelas/ tu castigo será verme sonreír./ Porque no arrancaste la ternura./ ESA a la que le diste golpes de picana”, Belinda Zubicueta escribía o releía sus propios versos en su celda o en el patio o en algún rincón del Pensionado Femenino de Santo Domingo, es 1992, van dos años de la presidencia de Patricio Aylwin y como otras ex militantes, sobrevivientes y activistas, Belinda espera, ya con impaciencia, que la democracia cumpla las promesas hechas, ella es la última presa política de la dictadura. Belinda “cumple una condena perpetua” por su participación en el asalto a la panadería Lautaro en el que un carabinero murió. Ahí, entre los numerosos versos que escribe para “sentirse libre”, la imagino recorrer su propia historia, la imagino cerrar los ojos y ver correr las imágenes, las de su militancia en el Frente Patriótico Manuel Rodríguez; la veo repasar sus últimos siete años en la prisión, ese lugar donde terminó la educación básica y secundaria, el mismo en el que se transformó en poeta. Abre los ojos y ahora recorre su propia celda llena de posters de Chaplin, Fidel Castro y Allende y con algunos bordados de lana en arpillera, hay cojines grandes que sirven de asiento, un librero. Al pie de su catre están sus herramientas de trabajo: sus cosas para el bordado y su máquina de escribir.

Belinda Zubicueta recibe visitas todos los días y puede moverse por el patio, los pasillos y las celdas sin ninguna restricción. Es cierto, ya no es la cárcel de la dictadura, la de las requisas violentas, la permanente vigilancia, la tortura disfrazada, los castigos, el encierro, pero aun así ella permanece ahí, es la única presa en esa cárcel, todas sus compañeras han salido. Quizá en algún momento vuelve la memoria de sus dos hijxs

exiliadxs con quienes mantiene una relación fría, distante, dura, porque ellxs no le perdonan haberlxs “abandonado” por los ideales de la revolución. Piensa en su vida antes de la cárcel, en su militancia en las Juventudes Comunistas y en las precariedades, el hambre, la lucha y la organización desde las poblaciones. Ella fue una pobladora “común”, una “dueña de casa” y más tarde obrera textil que durante la dictadura se organizó para paliar la crisis económica, llegó a ser dirigente poblacional y participó de los intentos de toma de terrenos.

Quizá Belinda también reconstruye la tarde del 23 de agosto de 1984, está ahí, tejiendo un chaleco y escuchando las noticias de la radio, entonces el cuerpo se le paraliza con una de las notas, sobreviene el hormigueo, la tensión, Roberto González Lizama, su compañero, fue asesinado por la CNI en un enfrentamiento la noche anterior. Ahora Belinda recorre el día en el que la CNI entró a la fábrica para detenerla y los 32 días previos a su llegada a la cárcel, 32 días de tortura física y psicológica, ahí está de nuevo el verso: “tu castigo será verme sonreír./ Porque no arrancaste la ternura./ ESA a la que le diste golpes de picana”. Luego va directo a su primer año de prisión en el que publica su primer poemario *En una costilla del tiempo*. Belinda también piensa en la vida después de la cárcel, de la que le han hablado sus compañeras, esa vida “manchada” por los antecedentes penales que las clasifica como “ciudadanas de segunda, quizá tercer categoría”, sin espacio, sin trabajo. Belinda escribe, vuelve a la poesía, piensa en las mujeres: “Encima de la mujer/ los hombres sonrían satisfechos/ sin saber/ que los coitos extraídos/ han sido de mentira”. Belinda escribe poesía en su celda, escribe porque para ella la poesía es una forma de reconstruirse la vida¹⁴¹.

Una de las experiencias más ricas y conmovedoras que viví durante mi estancia de investigación en Chile fue mi encuentro con la poeta Hedy Navarro, en Niebla, Valdivia. Tenía un especial interés en esta poeta por su historia personal, en México me encontré su poema “Proclama I”, del libro *Poemas insurrectos* (1988), un poema donde Navarro hace confluir la militancia política desde el cuerpo de mujer, como en una suerte de mensaje contra la muerte hace un llamado a la huelga y a la organización a partir de la

¹⁴¹ Reconstrucción hecha a partir de las notas de prensa del Archivo de Referencias Críticas de la Biblioteca Nacional de Santiago. Disponible en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-192431.html> Belinda Zubicueta obtuvo su libertad en 1993, actualmente es profesora y da talleres de Biodanza a mujeres pobladoras, con el objetivo de sanar las heridas dejadas por la dictadura.

insubordinación de los afectos: “Soy mujer de flor en pecho/ y hasta que se desplomen los muros de esta cárcel/ Me declaro/termita, abeja asesina y marabunta¹⁴²”. Después a partir de mi lectura de testimonios de sobrevivientes a los CCSTE supe que Heddy Navarro estuvo detenida-desaparecida en Londres 38. Así que en julio del 2018, en pleno invierno conosureño, viajé a Valdivia a encontrarme con la poeta, en su casita junto al río. También conocí a su compañero, el también poeta Bruno Serrano. Esa fue una entrevista muy particular, además de compartir el té con Heddy, de escuchar su historia, pude ver las primeras ediciones de sus libros y de la revista *Palabra de mujer* que ella dirigió durante la dictadura. Más tarde Bruno Serrano nos llevó a la estación de autobuses para poder regresar a Santiago y durante ese trayecto me contó su historia con las presas políticas, él dirigió un taller de poesía en las cárceles de mujeres de la dictadura. Esa experiencia me hizo repensar la entrevista como técnica de investigación y ver cómo todos esos detalles que suelen quedar fuera de nuestras investigaciones atraviesan profundamente el cuerpo y el cuerpo de la escritura, así fue cómo decidí elaborar este capítulo.

En este capítulo reconozco dinámicas, relaciones y situaciones en las que las mujeres escribieron poesía durante la dictadura en Chile. La discusión que atraviesa todo este capítulo es: cómo la poesía *floreció* en mitad del terror y se articula con algunas preguntas eje: ¿quiénes estaban escribiendo?, ¿por qué, cómo, desde dónde? El título de este segundo capítulo también se deriva de las entrevistas realizadas a diferentes poetas, escritoras y activistas, el eje principal fueron los procesos de escritura durante la dictadura, sin embargo, también surgieron anécdotas de la forma en que vivieron bajo el terrorismo de Estado que no sólo sintetizan dinámicas sino que a la vez proponen pensar en situaciones particulares de la vida de las escritoras, militantes y poetas en dictadura que tensan las formas de configurar la historia de ese pasado reciente. Entre los ejemplos resaltan: las historias personales de violencia (enfrentar la violación de una tía, la violencia del padre, asumirse lesbiana y feminista, las maternidades, la reflexión sobre la educación, escapar a la represión, estar secuestrada) y su relación con la escritura; para algunas escribir fue recomenzar, liberar; para otras la escritura estaba ligada no sólo a la violencia en ese momento político particular sino en su vida, en su infancia, a sus relaciones y posiciones.

¹⁴² El poema me sigue resonando, ahora que en marzo de 2019 las redes sociales se sacudieron con los #MeToo, iniciados en el #MeTooEscritoresMexicanos las escritoras organizadas se declararon marabunta para terminar con la violencia machista y las desigualdades dentro del campo literario en México.

Estas historias además se complejizan y complementan con la información obtenida de charlas informales que dan pistas también de la vida en dictadura y de los procesos de escritura. Ejemplo: conocer la vida en la cárcel de mujeres a través de una dramaturga chilena que a los cinco años visitaba a su madre. Estas situaciones particulares, como lo expliqué en el capítulo pasado, también mueven, exceden, desbordan o tensan los *cautiverios de las mujeres* y desde mi punto de vista, las construcciones teóricas.

Mi apuesta por la comprensión de los procesos y dinámicas de escritura y por la reconstrucción de la forma de escribir, publicar y distribuir poesía bajo la dictadura se basa, principalmente, en las historias que salieron de las entrevistas. Es claro que durante las dictaduras no existió un apagón cultural pese a la represión y la censura. En Chile se desarrolló una importante producción de antologías de poesía, revistas y poemarios que circulaban de manera clandestina, primero en hojas volante repartidas en los buzones de las casas y más tarde en diversos formatos. Un periódico del domingo 11 de diciembre de 1977 habla de que pese al supuesto apagón ese año se publicaron 15 libros de poemas, entre ellos *Tiempo detenido* de Ximena Adriazola¹⁴³. La mayoría de los libros, por supuesto, eran autoediciones. Se escribió mucha poesía, es conocido el caso del que fue, quizá, el primer poema escrito durante la dictadura de Pinochet, *Estadio de Chile*, escrito por Víctor Jara durante su detención en el Estadio Nacional. Ahora no me cuesta pensar que mientras Jara escribía ese poema otras personas, desde escondites, refugios y trincheras estaban también escribiendo poesía.

En el caso chileno existieron autoediciones y ediciones *artesanales* de los textos que les permitió circular poco tiempo después de ser escritos, contrario al caso argentino donde la fecha de escritura y publicación es más contrastante (varios poemarios de mujeres fueron publicados en los ochenta y escritos desde los primeros años de la dictadura cívico-militar). También es importante decir y, como lo explico a lo largo de este capítulo, que en el caso chileno sí hay una clara alusión a la poesía escrita por mujeres, tanto por la crítica literaria oficial como por aquella que circulaba menos o de forma clandestina. En el trabajo de archivo realizado en la Biblioteca Nacional de Santiago pude ver diferentes notas de periódicos y revistas donde se hace alusión al incremento de la poesía escrita por mujeres

¹⁴³ Dato obtenido durante el trabajo de archivo en la Biblioteca Nacional de Santiago en febrero-marzo de 2018. Ximena Adriazola nació en 1930 y ya era una poeta consolidada tenía varios poemarios en su andar.

caracterizada por romper con la “tradicional poesía femenina”, a esto le denominaron *nueva poesía femenina chilena*, también encontré crítica literaria sobre la poesía escrita por presas políticas.

Como todo el trabajo, este apartado está suturado, se abre continuamente porque las luchas, escrituras y prácticas de las mujeres lo realimentan. También es una reconstrucción situada porque se basa en mis entrevistas con escritoras, es decir, con mujeres que ocupan un lugar (distinto, desigual, descentrado y algunas marginado) dentro del campo literario chileno, tienen obra reconocida y, a excepción de Hedly Navarro, todas son escritoras y poetas de Santiago. No pude entrevistarme con más poetas que escribieron y escriben desde otras latitudes de Chile. Tampoco pude entrevistar poetas pobladoras o ex presas políticas. Así que esta reconstrucción está situada en escritoras y poetas que tuvieron una formación universitaria, sobre todo en artes, literatura o pedagogía, algunas ex militantes, todas de izquierda y todas relacionadas con los movimientos feministas.

Este capítulo incluye también una genealogía del movimiento de mujeres y movimiento feminista en Chile, un recorrido veloz por las artistas y creadoras que desde otras trincheras estaban articulando obra y acción contra la dictadura. Todas las escritoras con las que tuve oportunidad de hablar mencionaron la importancia que tuvo el movimiento de mujeres y feministas para la organización y la protesta contra el régimen y para pensar sus escrituras poéticas. Cierro con la presentación de las constelaciones de mujeres que escribieron poesía en Chile durante la dictadura, propongo la construcción de constelaciones como una herramienta que puede servir a las genealogías feministas para rastrear y hacer entramados de la presencia y las relaciones de las creadoras.

3.1. La nueva escena literaria. Algunos apuntes sobre la generación NN¹⁴⁴

En Chile hay un énfasis en la producción artística y literaria que emergió después del golpe de Estado del 73, no sólo como respuesta a la dictadura, sino como una producción con nuevas propuestas escriturales, de forma y contenido. Como referente de lo que se ha

¹⁴⁴ NN es la abreviación de la expresión latina *Non Nomine* utilizada comúnmente para señalar un “cuerpo sin identificar, sin nombre”, como el cuerpo de un o una desaparecida. La generación NN hace referencia a la enorme cantidad de poetas que comenzaron a escribir después del Golpe de Estado y durante toda la dictadura. Una generación fuertemente “marcada” por la represión, la censura y la escritura en la clandestinidad.

escrito en otros textos¹⁴⁵ y artículos (Quezada, 1984; Trujillo, 2003; Muñoz, 2007) en Chile se reconoce a una generación de poetas jóvenes que comenzaron a escribir después del golpe militar y que tomaron justo el derrocamiento de la Unidad Popular y el inicio de la dictadura como un hecho que cimbró su escritura. La nominada “Generación de contragolpe”, “Generación NN”, “Generación de emergencia”, “Generación presunta” o “Generación del 73”, personas que bordeaban los treinta años y escribían en la clandestinidad, el exilio o la marginalidad. Soledad Bianchi y otras autoras y autores de antologías que estaban dando cuenta del trabajo de estxs escritorxs jóvenes resaltan el uso de la ironía y el humor como formas de acceder y entender la realidad. Una poesía que utilizaba también el lenguaje del periodismo, el estilo del testimonio, un lenguaje más cotidiano para hablar de la cotidianidad de la violencia bajo el régimen; a este respecto dice Bruno Serrano: “el lenguaje ha sido forzado a buscar palabras que realmente puedan manifestar ese proceso interno, ese desgarramiento interno. En esa medida ha habido una concretización del lenguaje; va más a la calle, citas en lugares específicos, pone nombres de personas, busca rescatar y a la vez manifestar toda la situación conflictiva que se está viviendo” (en Quezada, 1984: 32).

Por su parte, en la Antología compilada por Teresa Calderón, Lila Calderón y Thomas Harris, estxs poetas apuntan: “el grupo de poemas que denominamos ‘Promoción del 80’ está constituido por aquellos poetas que comenzaron a escribir y publicar después del golpe de Estado de 1973. Muchos de ellos, evidentemente, ya tenían una incipiente –o no tanto– producción lírica, e incluso proyectos avanzados, asunto que empíricamente y ya con el paso del tiempo es difícil de comprobar, pero, sin duda, está promoción sufrió los trastornos del corte republicano de 1973 y su agrupación taxonómica es compleja y siempre discutible” (Calderón, Calderón y Harris, 2018). Una de las características más importantes de esta poesía es su forma testimonial, en Chile como en Argentina, se tiene registro de escritura poética desde todos los cautiverios de la dictadura; en el caso chileno no pude rastrear poesía escrita por mujeres en los centros de tortura, pero sí hay referentes de ello

¹⁴⁵ Ejemplo de ello es el blog de análisis de la poesía en época de dictadura. Entrada: *Cuando las palabras son resistencia: la poesía escrita durante la dictadura militar de Pinochet*, consultado el 12 de febrero del 2016. Disponible en: <http://metiendoruido.com/2012/09/cuando-las-palabras-son-resistencia-la-poesia-escrita-en-la-dictadura-militar-de-pinochet/>

como el caso del poemario *Dowson* de Aristóteles España¹⁴⁶ escrito en el campo de concentración Dowson. Algunos estudios han analizado a estas escrituras poéticas como consecuencia directa de la realidad social, del contexto social y las han escindido de su relación con el campo literario, con las tradiciones literarias, omitiendo el diálogo de estas obras con otras. Estas poéticas forman parte de la historia de la literatura latinoamericana (de la historia política de la literatura latinoamericana) y trajeron consigo nuevas inscripciones, lenguajes y recursos para la producción de poesía.

Eugenia Brito, poeta de esta generación y crítica literaria, escribió uno de los libros más importantes en Chile sobre esta generación de poetas y escritorxs *Campos Minados*, en él analiza lo que ella denomina *nueva escena literaria* en concordancia con los planteamientos de Nelly Richard sobre la *escena avanzada* en el arte, ambas conceptualizaciones apuntan a esta nueva generación de escritorxs y artistxs cimbrados por el golpe militar y la vida y creación en dictadura. “El Golpe Militar produjo un silencio y un corte horizontal y vertical en todos los sistemas culturales, entre ellos, específicamente, en la literatura” (Brito, 1994: 11), el corte horizontal lo asocia en primer lugar con la desarticulación entre la literatura y otras áreas del saber y en segundo lugar con el cambio de paradigma literario que propició el surgimiento de la *nueva escena literaria*: “un programa literario, que desde el lenguaje cifrado y vuelto a cifrar, en su máxima opacidad, desarrolla las claves, tanto literales (formales) como potenciales (metafóricas) para la configuración de un mapa cultural que contiene un imaginario que emerge en ese periodo con una fuerza mucho más potente”, este nuevo mapa cultural estaría compuesto por: a) una importante interrogación a la historia cultural tanto en Latinoamérica como en Chile, b) “un arte velado”, un lenguaje opaco, centrado en las operaciones del significante para evitar “la linealidad de las interpretaciones del código del Opressor”; es decir, durante este período se produjo una reflexión y creación centrada en codificar, velar, opacar, transformar el lenguaje para evitar la censura y la represión; c) una propuesta para sacar al lenguaje de su repliegue, no sin antes pasar por el duelo de su tierra-madre: “la matriz generadora del

¹⁴⁶ En una entrevista el poeta chileno Aristóteles España dijo a propósito de la escritura dentro de un campo de tortura, secuestro y exterminio: “La poesía me enseñó a ser libre y a creer en la diversidad. Escribir poesía en un campo de concentración como Dawson fue escribir un canto de amor en medio de la muerte”. En el siguiente capítulo cuando me ocupe del caso argentino voy a profundizar en la reflexión sobre esta escritura en cautiverio. Durante mi recorrido por el sitio de Memoria Londres 38 la gente del lugar me comentó que encontraron poemas en las paredes.

lenguaje, violada, tomada, reducida a la calidad de fantasma, pero finalmente posesión de otro, que al administrarla, ordena sus leyes, exilia algunos de sus términos y redistribuye su cuerpo en un orden nuevo, que escribe palmo a palmo, sobre las redes, las rejas impresas del cuerpo tomado, herido, domesticado” (Brito, 1994: 11). No se trata entonces de pensar sólo en formas de evadir la censura, sino en disputar el lenguaje, transformar y proponer nuevas formas de representar a ese cuerpo que surge en la dictadura y que tanto el arte como la literatura hicieron evidente: el cuerpo torturado (ocupado, despojado, disciplinado, domesticado), escribir para poder liberarlo. Contra los cuerpos ascéticos, higienizados, militarizados, blanqueados y masculinizados impuestos por la dictadura y por la figura de sus militares ocupando todos los espacios, el arte de la “escena avanzada” y la literatura de la “nueva escena literaria” y particularmente la poesía escrita por mujeres, develan el cuerpo torturado, violentado, los cuerpos militantes, los cuerpos-otros, los cuerpos clandestinos y el cuerpo-mujer. “Escritores y artistas plásticos en estrecha interrelación, intentarán dar un lenguaje que responda, contraponiéndose tanto a su pasado reciente como al orden impuesto del dominador, para gestionar un modo de habitar y reimprimir zonas minadas” (Brito, 1994: 11). De esta manera, explica Brito, esta generación de escritorxs y sobre todo poetas van a ocupar los márgenes, los resquicios dejados por el régimen, las fisuras, los huecos, los silencios para volver a nombrar las cosas, para buscar el lugar desde el no-lugar y releer el continente. La *nueva escena literaria* busca des-reprimir el cuerpo textual.

En el caso particular de las mujeres Pozzi (2003) señala una ausencia importante en el estudio de estos poemarios: el diálogo con otras obras de las autoras, con otras obras de sus contemporáneos y con la tradición literaria. Y al mismo tiempo anuncia que es un acto político voltear la mirada a estas producciones escritas por mujeres pues colaboran en romper con las formas androcéntricas de leer y validar el canon literario y reactualizan las experiencias desde la diferencia para evitar cristalizar la memoria de los acontecimientos ocurridos durante la dictadura.

Fue hasta entrados los ochenta que la escritura de mujeres empezó a leerse y analizarse de forma particular, de ahí se desprende la denominada *Nueva poesía femenina chilena* y otras escrituras que se visibilizaron también a partir del movimiento de mujeres y feminista contra la dictadura: la poesía de pobladoras, la poesía escrita fuera de Santiago y

la poesía escrita por presas políticas. En ese momento Carmen Berenguer (1984) hablaba *del poeta* ya no como un “ser excepcional¹⁴⁷” sino como un compañero o compañera de lucha, la poesía se leía públicamente, en muchos lugares, incluyendo en las poblaciones, es decir, estaba fuertemente articulada con la resistencia social. Paloma Bravo (en entrevista, marzo 2018, Santiago) me contó que era imposible ver una protesta, mitin o movilización sin lectura de poesía. En ese sentido, la poesía escrita por mujeres estaba disputando otra forma de entender al poeta, para sacarlo de la figura hegemónica masculina¹⁴⁸.

German Cosío Villegas (2009), en su estudio comparativo entre la obra de la chilena Elvira Hernández y la argentina Diana Bellessi, habla de otra estrategia impulsadas por estas dos poetisas, pero que también está presente en otras escritoras: violentar el lenguaje para poder representar y expresar las experiencias históricas del ser mujer. Varias de estas creadoras rompieron, deformaron, transformaron el lenguaje patriarcal dictatorial para hacer emerger no sólo su voz propia sino una sujeto histórica. Cuando estas poetisas violentan el lenguaje, se reapropian y resignifican algo negado históricamente, la violencia; esta que no es una violencia destructiva, depredadora, asesina; es una violencia desde la poesía, desde la ruptura del lenguaje, para corroer no sólo las metáforas tradicionales si no el habla prohibida; como Pizarnik en “Sala de psicopatología”, cuando escupe sobre la institución mental y transgrede su propia poesía. Una violencia para imaginar y trazar otras formas de decir, para recuperar la palabra, romper silencios. Estas son también poetisas que escupen, que vomitan desde la poesía.

Así como en este contexto emerge una *poética de la crisis* que escenifica las torsiones que padece el lenguaje al verse sometido a los mandatos, los constreñimientos, en la poesía, y especialmente en la poesía escrita por mujeres, también se manifiestan las diversas posibilidades expresivas de las hablas políticas (Cosío, 2009). Las poetisas se plantan entonces como sujetos políticos que cuestionan el orden establecido a partir de la escritura, en un momento en que otras formas de hacerlo estaban obstruidas. Proponen

¹⁴⁷ Es cierto que a partir de la Revolución Cubana y lo que ella implicó para el campo cultural de los años sesenta, se cuestionó con mayor profundidad el papel de los escritores, sobre todo de los narradores, pero también se pensó al poeta para desacralizarlo y desmitificarlo, cuestionando las tradiciones de herencia europea que lo colocaban como una figura excepcional, apolítica; el poeta entonces se transformó en un compañero de lucha, resaltando la importancia del uso de lenguajes más cercanos “al pueblo”. Lo que muchas escritoras a largo de América Latina acentuaron en los años ochenta es que esta figura era también profundamente masculina.

¹⁴⁸ Carmen Berenguer va más allá hoy cuando pide que no la llamen poeta pues para ella sigue representando una figura masculina e institucional (en entrevista, marzo 2018, Santiago).

nuevos vínculos con lxs lectorxs en un momento en que los vínculos estaban rotos y, como lo he resaltado, cuentan una historia distinta sobre la violencia vinculada a la experiencia sobre sus cuerpos, que se conforma no sólo por lo que varias de ellas vivieron en los centros clandestinos de secuestro, tortura y exterminio, sino por las violencias presentes a lo largo de su vida. Las poetisas se posicionan, en medio del terror, como sujetas históricas, capaces de proponer nuevas narrativas para construir memoria y lo hacen no a partir de un lenguaje unívoco, tradicional, sino de sus voces diversas y poliformes. Abordan temáticas, espacios, imágenes y representaciones tradicionales como lo doméstico, lo privado, el amor, la religión y las subvierten, las revuelven, juegan con ellas. Eluden, se rebelan, codifican la violencia dictatorial-patriarcal para representarla, para hablar de ella, para dejar una memoria corporal y con ello afirman una certeza: “la máquina de la muerte produce vida¹⁴⁹”.

Aquello que pudo analizarse, reflexionarse, entenderse y pensarse a profundidad ya entrados los ochentas y después de finalizados los regímenes militares, estaba siendo planteado en momento presente en la poesía; la poesía permitió articular las experiencias inenarrables de la tortura, el secuestro, la desaparición y el asesinato; las experiencias históricas y concretas de las mujeres; es un lenguaje que rearticuló el sentido de la vida por sus características, por ser un lenguaje con el que se puede jugar, inventar, crear, desobedecer reglas y normas gramaticales, codificar, esconder, decir sin decir; por eso también permite representar la precariedad. Dice Cosío Villegas (2009: 27): “Más allá de la filosofía o de la sociología, es el arte y la literatura los que dan cuenta de estos procesos que en ciertos momentos o períodos de la historia no se alcanzan a vislumbrar en el momento de su aparición sino tiempo después, cuando se pueden ya teorizar y sistematizar; sin embargo, ellas logran expresar no sólo esa experiencia personal en su misma actualidad sino además captar ese incipiente fenómeno e intempestivo acontecimiento en plena dictadura”. Todas estas poéticas mostraban la rotura, la fisura, el fragmento, no para unirlos sino para permitirnos ver que ocurre en él. Todas estas poéticas estaban haciendo una lectura epocal. “Estos poemas logran definir las características de un proceso social en

¹⁴⁹ Estoy segura que esta frase me la dijo alguna de las poetisas cuando apagué la grabadora, porque está escrita al margen de mis notas sobre las entrevistas, sin embargo, no logró recordar quién fue exactamente, así que la dejo deambular...

momentos en que todavía las demás disciplinas no eran capaces de describir y explicar” (Cossio, 2009: 28).

En ese momento también y más claramente en el caso chileno, las escritoras estaban disputando una zona en el campo de poder de la literatura, posicionándose contra el lenguaje que reproduce lo patriarcal: sistema de dominación, subordinación y hegemonía, es decir, un lenguaje que porta lo dictatorial (Cosío, 2009). La experiencia de la represión, la censura, la normatividad, el disciplinamiento de su palabra y voz no era inédita para las mujeres creadoras. “En la producción de estas escrituras estas poetas no sólo construyen una voz para denunciar las condiciones históricas del género sino que también brindan un lenguaje que (re)construya los sentidos y permita la circulación de la ambigüedad polisémica en la historia” (Cosío, 2009: 39).

Así como las escritoras poetizan los espacios tradicionalmente asignados a las mujeres para subvertidos, también en la poesía se apropian de esos espacios negados: lo público, la calle, la militancia, sus ideas, sus deseos, sus propios cuerpos; cuerpos expropiados históricamente y cuerpos capturados por la dictadura militar. Si, como lo he apuntado, el discurso de la dictadura estaba empeñado en reafirmar y reforzar el imaginario de una sola experiencia femenina: la madresposa, y estaba esforzándose por disciplinar, redomésticar y castigar los cuerpos rebeldes en un momento en que las mujeres desbordaban, fisuraban y rompían los cautiverios; también desde la poesía se estaba planteando este desborde: sujeto-lírico mujer hablante, deseante, que escupe, grita, que se diversifica, que reivindica su palabra, que se recupera a sí misma, que disputa al poder las formas de representar, sentir, afectar, testimoniar; en estas poéticas se visibilizan los cuerpos que la dictadura pretendía ocultar y desaparecer, y los cuerpos históricamente invisibilizados por el patriarcado capitalista: las mapuche, las prostitutas, las militantes, las empobrecidas, las mujeres. Para Cossio “los cuerpos escriturales de estas poetas (y también los cuerpos biológicos; el cuerpo nómada de Bellessi; y el cuerpo detenido y torturado de Hernández desafían todo intento de codificación que sobre ellos se cierne” (Cossio, 2009: 39).

3.2. Arte contra la dictadura

Durante nuestra entrevista en marzo del 2018 la editora Paloma Bravo me contó una anécdota sobre la fotógrafa y activista Kena Lorenzini. Mientras Kena hacía un registro

fotográfico en las calles de Santiago, se encontró con un cuerpo que había recibido un balazo en el ojo, varios fotógrafos registraron ese momento; para la activista chilena la escena completa fue una experiencia muy fuerte: el cuerpo tirado en las calles, el balazo y los fotógrafos retratando el cuerpo, a partir de ese momento decidió cambiar su mirada. Lorenzini registró buena parte de las protestas y acciones del movimiento feminista y de mujeres, es autora de aquella representativa fotografía de las feministas ocupando las escaleras de la Biblioteca Nacional y fue parte del importante movimiento artístico contra el régimen militar.

En Chile se reconoce un importante movimiento de oposición a la dictadura que emerge en 1983 a partir de las protestas de los trabajadores del cobre, de las poblaciones y de la articulación del movimiento de mujeres y movimiento feminista, esta oposición está fuertemente marcada por las manifestaciones artísticas y literarias. La poeta Carmen Berenguer me cuenta (en entrevista, marzo 2018, Santiago):

yo estuve 5 años y un día en esta cárcel, tuvimos problemas de persecución política porque estábamos trabajando muy clandestinamente, entonces salimos de nuevo aprovechando que él [su compañero] podía hacer un posdoctorado y ahí estuvimos 4 años más y ahí volvimos de nuevo, ya para quedarme acá, y estaba Pinochet todavía, entonces ya llegué en los ochenta y ahí se comienza a gestar la oposición chilena, ahí me incorporé a formar parte de la oposición chilena. Ahí teníamos relaciones con las poblaciones, con la Morada, con la Radio Tierra, y he sido bastante activista en ese aspecto, soy todavía, me fui de allá y fue muy intenso, una época tremenda intensa y comenzó el país a reaccionar fuerte y las primeras tomas de los artistas que fue en los 80 y las primeras manifestaciones de los pobladores en el 83. Se hizo una obra frente al Bellas Artes donde participan en una sentada todos los artistas y comienza a gestarse un bonito movimiento contracultural en contra de Pinochet.

Esta época está fuertemente marcada por el Colectivo Acciones de Arte (CADA) que hizo su primera aparición en 1979. El CADA estuvo conformado por Raúl Zurita, Lotty Rosenfeld, Juan Castillo, Fernando Balcells y Diamela Eltit, más tarde se sumaron Luz Donoso, Pedro Millar, Hernán Parada, Patricia Saavedra y Paz Errázuriz. Un colectivo conformado por sociólogos, artistas, narradoras y poetas que tuvo como base de su creación y como metáfora principal: la ciudad. Como para otras artistas de la época y para varias poetas (entre ellas Berenguer, Elvira Hernández y Eugenia Brito), *la ciudad tomada por la*

dictadura y reestructurada a partir del neoliberalismo fue una base de la experiencia creativa, un motivo principal: “el CADA buscó convertir a la ciudad en una metáfora. Materializó, mediante gestos sucesivos, el hambre de ciudad, es decir, el imperativo de instalar una nueva circulación cuyos flujos removieran el militarismo que controlaba, con una persistencia cruel, a aquellos cuerpos ciudadanos reprimidos o agobiados por los violentos aparatajes sociopolíticos con los que la dictadura chilena ensayaba sus límites” (Eltit en Richard, 2004, 101). El CADA se posicionó como un colectivo de arte disidente a la realidad dictatorial y a otras prácticas artísticas, manifestaron la importancia de recuperar las calles (en disputa cultural y política) como terreno artístico fuera de los museos y la importancia del sujeto popular en oposición al sujeto unívoco burgués. Además de su fuerte intención por fusionar arte y vida. En el año de su aparición hacen la primera acción denominada *Para no morir de Hambre en el Arte* en la que repartieron cien bolsas de medio litro de leche en una población de Santiago y luego pidieron las bolsas vacías para hacerlas soportes de otras creaciones. Esta acción apelaba también a la memoria del proyecto de la Unidad Popular, al referenciar una de las medidas implementadas por Allende. El 17 de octubre de 1979 realizaron una segunda acción titulada *Inversión de Escena*, en la que ubicaron diez camiones de leche frente a uno de los museos más importantes del centro de Santiago, el Museo de Bellas Artes. Clausuraron la entrada con un lienzo blanco en clara alusión a desplazar la mirada del museo a la ciudad. En ese mismo año realizaron una huelga de hambre de 48 horas en una fábrica abandonada. *¡Ay Sudamérica!* es otra de las obras de gran resonancia de este colectivo. El 12 de julio de 1981 dejaron caer desde avionetas, hojas volante por la ciudad de Santiago, con el título de la obra y un texto que entre otras cosas decía: “Nosotros somos artistas, pero cada hombre que trabaja por la ampliación, aunque sea mental de sus espacios de vida es un artista”; por supuesto esta acción, como el resto, lleva la marca de la dislocación del lugar del artista, fuera de los museos y las instituciones y del arte como una práctica profundamente ligada a la vida, además de la metáfora en relación a la imagen de las avionetas tirando volantes y las avionetas que bombardearon la moneda (Eltit en Richard, 2004). Fue en 1983 cuando desarrollaron una de las obras que ha tenido mayor resonancia en América Latina y que incluso se ha convertido en parte de la manifestación social, el famoso No+, el CADA salió durante las noches de finales de 1983 y durante 1984 a rayar el No+ por toda la ciudad,

delante de esto ponían una raya vacía para que la gente pudiera completar la frase (González, López y Smith, 2016).

Es en este campo en el que Nelly Richard ha reflexionado sobre los estudios culturales en Chile y la importancia del arte y cultura durante y después de la dictadura en la disputa por las formas de entender lo político y por la conformación de la memoria. Fue Richard quien denominó tanto al CADA como a otros y otras artistas *la Escena de Avanzada*. Como en el caso de la literatura, también desde el arte se subvirtieron cánones estéticos tradicionales, se propusieron nuevos lenguajes para hablar, interpretar, representar la violencia; para Nelly Richard (1987), lxs artistas de esta escena (como lxs escritores) extremaron la pregunta respecto al lugar del arte en una sociedad cercada por la represión, el lugar del arte en condiciones límite. Como en el caso de la literatura, desde el arte hubo una apuesta por la creatividad como forma de disputar las formas de sentir, pensar y narrar la historia. La creatividad operó también como una forma disruptiva de subvertir el lenguaje autoritario y la gramática del poder.

A este respecto el libro *Performance art en Chile* (González, López y Smith, 2016) ofrece un análisis sobre los distintos grupos y obras hechas durante la dictadura, las formas de intervenir y reformular la relación estética-política y la articulación entre el arte y la literatura. Varias escritoras, entre ellas Eugenia Brito, participaron directa o indirectamente de las acciones de arte y hubo un importante diálogo entre ambos campos en las formas de pensarse en el contexto del terrorismo de estado.

Varias poetas me compartieron anécdotas sobre las acciones artísticas hechas por mujeres durante la dictadura:

Las mujeres en la dictadura fueron las que tuvieron una presencia corporal importante, por ejemplo estaba Lotty Rosenfeld que es una artista visual que hizo cosas bastante importantes en Chile y Estados Unidos, que fueron las cruces blancas esas que hizo frente a la casa blanca y acá frente a La Moneda. Los milicos pusieron eso que llaman “llamas de la libertad en la Alameda”, la metáfora de la liberación del comunismo, ella la apagó, en plena dictadura, se fue presa por supuesto. Después existió otra artista visual que se llama Gloria Camiruaga, que eran tipas valientes que ponían el cuerpo, porque por ejemplo, para el 11 de septiembre que siempre es peludo que está hiper vigilado, está toda la policía en la calle esperando una rebelión, la Gloria Camiruaga compró un montón de banderas chilenas y las quemó frente a la escuela militar, sola, solita y su alma; entonces las mujeres en este país son mujeres poderosas y en ese sentido para mí la

Diamela también fue una cabeza importante de ese grupo de mujeres pensantes, ella hizo el grupo CADA, hubo mucha gente en ese grupo, pero la cabeza pensante de ahí fue la Diamela, donde se dirigieron las primeras performances poéticas de resistencia y de vida más que nada, por ejemplo el NO+ vino del CADA, fueron a rayarlo mujeres solas en la noche, la Diamela, en la noche con la Lotty, con Paz Errázuriz; un montón de mujeres importantes y de mucha solvencia, Paz Errázuriz era una fotógrafa importante también de ese tiempo, y hay una teórica importante en este país que es Nelly Richard, que ella fue una teórica importante también en toda la dictadura, **por lo tanto la poesía estuvo muy ligada también a esas líneas de pensamiento, se mezcló bastante el pensamiento con la poética y eso desembocó en el congreso del 87, que fue a poner en cuestión lugares que ocupaba la mujer en Chile y dentro del neoliberalismo patriarcal** (Malú Urriola, en entrevista, marzo2018, Santiago).¹⁵⁰

En este fragmento de la entrevista Malú Urriola propone una suerte de genealogía de las “mujeres pensantes” que pusieron el cuerpo durante la dictadura a partir, sobre todo, de prácticas creativas y discursos que impregnaban también lo que sucedía con la poesía en Chile, es decir, existió una reconfiguración en la forma de mirar y entender a las artistas y escritoras. Para Malú, ya no eran las esposas de, o las hijas de, o la compañera de, la acción y organización de las mujeres, feministas y creadoras abrió un lugar distinto en la historia (y las historias) del arte y la literatura.

Lotty Rosenfeld hizo su famosa obra *Una milla de cruces sobre el pavimento* en 1979, añadió a las líneas verticales de una de las vías de Manquehue una línea blanca que las cruzaba y les daba la forma de cruces “lleva la representación de la mujer al espacio público en un oficio que tradicionalmente no es desempeñado por mujeres, poner señales de tránsito” (Sepúlveda, 2013), más tarde la artista exhibió el video en la misma calle, para Magda Sepúlveda este gesto implicó un recolocar a las mujeres en la calle, fuera de los espacios tradicionalmente asignados: “Lotty es la mujer que se toma la urbe”.

Las mujeres del CADA: Diamela Eltit, Lotty Rosenfeld y con ellas Paz Errázuriz se integraron después al colectivo *Mujeres por la vida*, conformado por militantes de diversos partidos y feministas. Las artistas hicieron varios de los carteles y consignas del

¹⁵⁰ La experiencia con Malú Urriola fue muy interesante; todas las entrevistas tenían por objetivo explorar los procesos de escritura durante la dictadura, por supuesto todas y cada una de las entrevistas se expandieron en varios sentidos hacia diferentes situaciones dependiendo la entrevistada: la cotidianidad de la dictadura, la educación, la poesía, la violencia. En el caso de Malú fue hacia el feminismo y el movimiento de mujeres, la escritora estaba muy interesada en hacer esto que aparece en este párrafo, una suerte de genealogía de las “mujeres pensantes” que pusieron el cuerpo durante el terrorismo de Estado. El resaltado es mío.

movimiento, afectaron y se dejaron afectar, como explica Soledad Novoa (en Rosa y Novoa, 2017: 15): “La década del ochenta es un momento singular en el que la realidad política genera el cruce entre artistas y activistas, quienes establecen la calle y el espacio de lo público como campo de batalla político, social y artístico, generando estrategias que cruzan promiscuamente un campo con otro”. Yo diría que esta reflexión incluye también a las escritoras y particularmente a las poetisas; la calle, la ciudad, la disputa de significantes, de significados y de formas de denunciar, representar y desarticular la violencia también está puesta en la poesía escrita por mujeres, como en el poema Santiago Punk, incluido en *Huellas de Siglo* de 1986 de Carmen Berenguer, donde va haciendo un recorrido sobre la transformación de Santiago a partir del neoliberalismo: “La cultura viene de Occidente/ La alameda Bernardo O’Higgins en el exilio/ Alameda las delicias, caramelos Candy/ Nylon, nylon made in Hong-Kong/ Parque Arauco/ Lonconao/ Top-less cuchufletos, silicona/ Rapa-nui en botellas/ Colchones de agua en la cúpula/Coito colectivo”.

Desde mi punto de vista no podemos comprender esta poesía sin la contaminación entre campos, entre el campo literario, el artístico y el movimiento de mujeres y feminista contra la dictadura de Pinochet. Muchas de las poetisas que trabajó y muchas de las artistas ya mencionadas participaron activamente no sólo del movimiento contracultural, sino del Movimiento de Emancipación de la Mujer Chilena (MEMCH 83) y de *Mujeres por la vida*. A continuación propongo una genealogía (incompleta) feminista del Movimiento de mujeres y feministas contra la dictadura.

3.3. Movimiento feminista y de mujeres contra la dictadura. Pistas para una genealogía

Escribir sobre el movimiento feminista en este momento es hacerlo en tiempo de genealogías vivas. Ser parte del movimiento por la legalización del aborto en Argentina y participar de las marchas feministas en Chile iniciadas sobre todo por estudiantes en el mayo rebelde y ver a las compañeras tejer sus historias y construir memoria sobre las militantes y las desaparecidas de los setentas, hace posible volver a mirar hacia atrás y buscar nuestros linajes. Las genealogías feministas son una estrategia metodológica y política para “acuerpar” las luchas de las mujeres.

Aquí tan sólo un ejemplo: una de las fotografías que más ha circulado sobre el movimiento feminista chileno organizado contra la dictadura de Pinochet es la de un grupo de mujeres sosteniendo una pancarta con la frase “Democracia ahora. Movimiento feminista. Chile”, están en las escalinatas de la Biblioteca Nacional de Santiago, que se encuentra sobre la avenida principal, a poca distancia de La Moneda. Es reconocida como la primera acción pública del movimiento feminista chileno, desarrollada en 1983. La fotografía fue tomada por la feminista y activista chilena Kena Lorenzini. Hoy es 26 de diciembre de 2018, hace dos minutos abrí el Facebook y desde la página *Puntada con hilo, Comunicación Feminista*, aparece un comunicado, todo en mayúsculas:

MUJERES CONTRA PIÑERA, SU GOBIERNO Y LOS INTERESES OLIGARCAS, LATIFUNDISTAS, CRIOLLOS, BURGUESES Y CAPITALISTAS QUE REPRESENTA.

SU APARENTE PUERILIDAD NO NOS ENGAÑA!!!

MUJERES CONTRA EL RACISMO DE TODOS LOS GOBIERNOS DE TURNO!!!

MUJERES CONTRA EL CAPITAL!!!

MUJERES CONTRA EL PATRIARCADO NEOLIBERAL!!!

Y debajo aparece una fotografía, por supuesto emula la foto de 1983, un grupo de feministas en las escaleras de la Biblioteca Nacional sostienen una pancarta: “Mujeres Feministas contra Piñera”.

La organización de las mujeres y feministas durante la última dictadura militar fue crucial para combatirla. Organizadas en talleres, grupos, federaciones, las mujeres realizaron protestas, actos, reuniones clandestinas y públicas, crearon.

“Estamos de vuelta porque nunca nos fuimos”, escribe la chilena Maribel Gonzáles (2018) en un artículo reciente a propósito de lo que ella nombra “el hilo rojo de la rebeldía feminista” ese que une la lucha histórica de las mujeres (en su diversidad) contra las dictaduras y el patriarcado capitalista. “Somos las hijas y las nietas de las que se tomaron los terrenos hace muchos años por una vivienda digna y hoy también somos parte de este movimiento”, señala una pobladora de Lo Hermida de la ciudad de Santiago dentro del artículo para resaltar la articulación de la lucha intergeneracional de mujeres desde diversos sectores. Por su parte *las Mujeres Sobrevivientes siempre Resistentes* se articulan con otras

agrupaciones feministas conformadas por mujeres quienes se declaran hijas y nietas de las rebeldes de los años 30 y de los 80. Estamos retejiendo nuestras historias.

“Yo me acuerdo que en los ochenta ser feminista era así, terrible, era como ser feminazi, lo mismo que ahora cuando dicen feminazi, pero en ese tiempo era mayoritaria, incluso las mismas mujeres no querían ser feministas”, Malú Urriola (en entrevista, marzo 2018, Santiago) me cuenta esto entre el humo del cigarro y el olor a café. Un recuerdo que otras mujeres, chilenas y argentinas, tienen a propósito de nombrarse feminista durante la época de los ochenta. ¿Qué implicaba nombrarse feminista durante la dictadura? Además del peligro evidente, de la violencia política y política sexual, la crítica que recibían desde los partidos y organizaciones de las izquierdas, implicaba poner el cuerpo en la calle, un cuerpo señalado históricamente como vulnerable y desechable. Ser feminista es acuerpar una posición política. Digo acuerpar en un momento en el que el cuerpo estaba siendo torturado y desaparecido. Desde el feminismo, desde la organización de las mujeres en la calle y en las poblaciones se gestó uno de los movimientos de oposición más importantes, con producción intelectual, teórica, artística, poética y con una serie de prácticas que conforman un legado de estrategias de lucha en contexto de terrorismo de Estado.

Uno de los “descubrimientos” más importantes para mí, a lo largo de este proceso de investigación y escritura fue el movimiento de mujeres y el movimiento feminista chileno¹⁵¹. Me parece que la metáfora de la madeja de lana funciona muy bien para ejemplificar este momento: pensar en algunos nombres de poetisas chilenas y jalar el hilo, seguir jalando hasta descubrir otros nombres, historias y poemarios, seguir jalando hasta ver la magnitud de la producción intelectual, artística y literaria de las mujeres en Chile durante la dictadura. Así fue como llegué a este apartado. **No podemos hablar de lucha contra la dictadura sin hablar del MEMCH 83 y de las Mujeres por la vida.**

Estoy muy convencida de que durante la dictadura hubo una importante producción teórica, intelectual, un *cordón de pensamiento* como lo nombró la poeta Malú Urriola

¹⁵¹ Hago una distinción entre movimiento feminista y el movimiento de mujeres durante la dictadura. Primero para hacer presente las luchas de mujeres de diferentes sectores que no necesariamente se reivindicaban feministas, hablo sobre todo de las militantes de partidos y organizaciones políticas, de las pobladoras y agrupaciones de académicas, escritoras y artistas; si bien compartían reflexiones a propósito de la situación particular de las mujeres no se llamaban a sí mismas feministas. También es cierto que varias agrupaciones que se mostraron reticentes con el feminismo fueron incorporando la reflexión y la acción desde el feminismo a partir del contacto con el movimiento y con otras organizaciones. El movimiento Mujeres por la Vida, por ejemplo, articuló feministas, militantes y mujeres provenientes de diversos sectores.

durante la entrevista en el centro de Santiago y que está fuertemente ligada con la producción de las poetas.

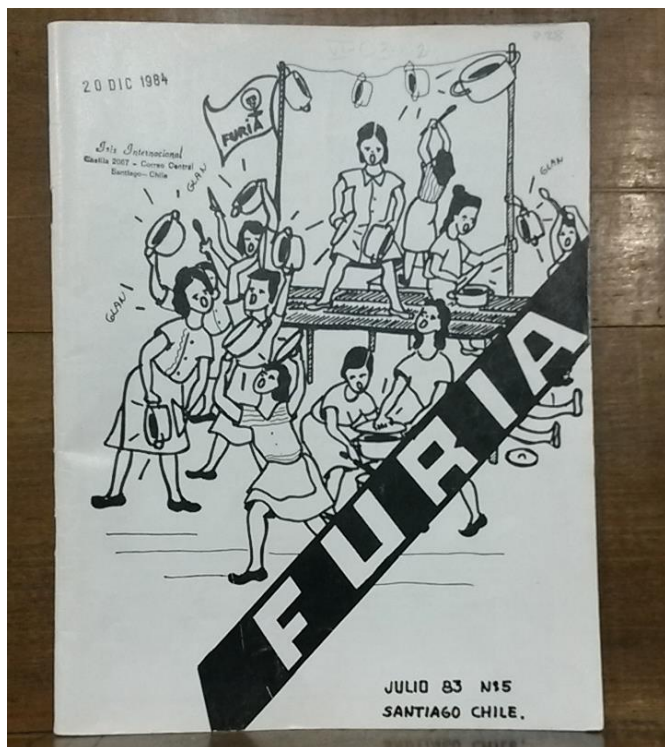
Poner el cuerpo, porque la mayoría de la lucha en las calles la hicieron las mujeres y eso no está documentado pero las primeras que salieron a la calle, a sentarse en la calle, que las arrastraban los milicos por el suelo y que hicieron las protestas masivas fueron las feministas, y están todas las artistas, todas, de todas las artes, militando o no militando, pero la gran fuerza de derrocamiento de la dictadura fueron las mujeres, las que pusieron el cuerpo en la calle, y cuando asume la democracia cuando asume Aylwin no hay ninguna mujer y las pocas que llegaron se volvieron ‘travesti’ como la Margaret Thatcher y abandonaron el feminismo y se convirtieron en señoras de joyas y cuatro por cuatro avalando todos los valores del neoliberalismo, la familia, los hijos, los temas femeninos¹⁵² (Malú Urriola, en entrevista, Santiago, marzo 2018).

Baso la reconstrucción de esta genealogía en el trabajo que hice en el Archivo Nacional de Chile, particularmente en la sección Archivo Mujeres y Género de reciente formación que, entre otras muchas cosas, recopiló buena parte de las revistas, fanzines, boletines y volantes producido por diferentes agrupaciones de mujeres organizadas y feministas durante la dictadura de Pinochet, además de un archivo con imágenes y otros documentos disponibles en línea. Fue así como tuve acceso a la colección casi completa de la revista *Furia* coordinada por Julieta Kirkwood. También hay una línea del tiempo del movimiento feminista chileno en construcción donde rescatan hitos históricos, autoras, discusiones y producciones. Por supuesto que aquí también son indispensables las entrevistas que tuve con poetas y escritoras, Malú Urriola, por ejemplo, me hizo una reconstrucción oral muy importante del movimiento del que ella fue parte y testigo, también me dio la referencia al documental *Calles Caminadas* y al libro que recopila entrevistas a mujeres que pertenecieron al primer MEMCH y a quienes pertenecieron al MEMCH 83, también mis charlas con Eugenia Brito¹⁵³ y Carmen Berenguer aportaron en la reconstrucción. Lo

¹⁵² Después Malú señala que uno de los “cuerpos enemigos” menos reconocidos “públicamente” fue de feministas de la época, que como no militaban en partidos, como eran mujeres, no cuentan como bajas.

¹⁵³ Como Malú Urriola, Eugenia Brito (en entrevista, febrero 2018, Santiago) también me habló de Elena Caffarena, me parece que las mujeres de esta generación tienen muy clara esa parte de su genealogía feminista: “hay un libro de la Diamela que se llama *Crónica del Sufragio femenino* donde ella cuenta todo ese proceso, ese largo proceso que significó la búsqueda del derecho a voto de la mujeres y Elena Caffarena, una de las primeras estudiantes de la escuela de leyes, entonces la señora Elena Caffarena luchó arduamente para promover en la mujer un fuerte empoderamiento, ella fue la que reorganizó el MEMCH y que hay un libro que se llama *El derecho al voto de la mujer* y ahí ella con algunas otras amigas, como la Olga Poblete que era

mismo sucede con mis diálogos con Francesca Gargallo quien, junto con Margarita Pisano y otras importantes feministas autónomas de diferentes latitudes, formaron *Las Cómplice* para, entre otras cosas, denunciar el peligro de la despolitización de los feminismos en los noventa. Participaron del interesante y complejo debate entre “autónomas” e “institucionales”. Resalto la importancia de las entrevistas, los diálogos y las charlas con las compañeras, que cuentan sus historias y aportan datos que no están registrados en ninguna parte.



Furia No. 15. Foto del Archivo Mujeres y Género. Biblioteca Nacional de Chile.

3.3.1. Elena Caffarena y el primer Movimiento Pro Emancipación de la Mujer Chilena

Acá hubo una feminista muy importante, una mujer laica que se hizo abogada en 1923 para luchar por los derechos de las mujeres con la ley bajo el brazo, Elena Caffarena, luchó 100 años que fue casi lo que vivió por los derechos de las mujeres y ella tenía una parada política súper clara, ella decía que las mujeres no podía militar en ningún partido que no fuera el feminismo, porque en todos los partidos iban a ser subordinadas. Era un nudo de mujeres pensantes muy importante [...] **Había un cordón de**

profesora de historia, Amanda Labarca que es una profesora de filosofía, la primera profesora de Filosofía que hace clase en la Universidad de Chile, o que hace clase en una universidad, era escritora y profesora, lucharon por otorgar el derecho a voto de las mujeres. Calcula tú que Gabriela Mistral no tuvo derecho a voto, entonces ese empoderamiento es una gesta de las mujeres, son las mujeres las que luchan.”

pensamiento muy importante que se formó en dictadura y que yo creo que produjo otro tipo de escritura y otro tipo de miradas.

Malú Urriola, en entrevista, marzo de 2018, Santiago de Chile.

Elena Caffarena en la entrevista para el libro de Diamela Eltit *Crónica del sufragio femenino en Chile*, dice: “cuando se habla del movimiento femenino hay que partir del Decreto Amunátegui. Es lo que permite la entrada de las mujeres a la universidad” y Julieta Kirkwood por su parte habla de este momento como lo más embrionario del feminismo chileno, cuando un número importante de mujeres reconoció las trabas impuestas a su educación” (en Largo, 2014: 49), firmado el seis de febrero de 1877, este decreto autorizaba la entrada de las mujeres a las universidades. A finales del siglo XIX se da lo que Largo (2014) denomina un feminismo obrero que complejizó la intersección género/clase, conformado por mujeres obreras, principalmente de la industria textil (sombrieras, costureras, tejedoras, camiseras, etc.). Hicieron publicaciones feministas y escribieron cosas como: “Vosotros revolucionarios ocupados en hacer y deshacer constituciones, ¿cómo no habéis pensando en que toda la libertad será un fantasma mientras viva en esclavitud la mitad del género humano?” (en Largo, 2014: 50). No voy a ahondar en este momento histórico de la lucha feminista, pero cabe decir que a pesar de los silencios y borraduras impuestas la experiencia feminista en Chile es de larga data.

Para los fines de esta genealogía un momento importante fue la conformación del primer MEMCH alrededor de la consecución del voto femenino que articuló importantes sectores de mujeres, partidos femeninos y organizaciones feministas. Una de las referentes de este primer movimiento y quien también participó de la refundación del MEMCH en 1983 fue Elena Caffarena. Cada poeta, escritora y activista con las que hablé mencionó a Elena. Caffarena fue una abogada feminista, parte de las primeras generaciones de mujeres en Chile en terminar estudios y obtener un título universitario. Fue quien, con el conocimiento de la ley, participó de la organización de las mujeres no sólo por la consecución del voto sino por el aborto¹⁵⁴ gratuito, los anticonceptivos y el divorcio.

¹⁵⁴ Fue en 1989 aún bajo la dictadura de Pinochet que se instaura la ley de prohibición del aborto en todas sus formas. Es durante este tiempo que Chile se convierte en uno de los pocos países en ilegalizar el aborto en todas sus formas. Esto es importante para entender el contexto actual y las críticas construidas por las intelectuales, escritoras y artistas a lo que vino con la concertación. Es

“Con las amigas y otras estudiantes éramos del grupo Avance, un grupo totalmente de izquierda, nos pusimos a luchar por las reformas, por los cambios. Primero con la influencia de la Revolución Rusa, después viene la cosa española y en Chile el Frente Popular, es una etapa muy interesante, y enseguida ahí surge en 1935 el MEMCH, Movimiento Pro Emancipación de la Mujer Chilena”, cuenta Elena Pedraza (en Largo, 2014: 88), una de las integrantes del primer MEMCH, integrante del partido comunista y directora de *La Voz de la Mujer*. El MEMCH nace en Santiago el 11 de mayo de 1935 a partir de la organización de mujeres en varios y distintos puntos de Chile, desde “Arica a Magallanes”, dice Eliana Largo (2014: 88). Otras mujeres que participaron de este primer MEMCH son: Olga Poblete, Marta Vergara, Flor Heredia, María Marchant y Olga Romecín. En esa época se editó el periódico *La mujer Nueva* (1935-1941) dirigido por Marta Vergara y fue uno de los principales medios de difusión de este movimiento. El programa de este primer MEMCH es reconocido por la consecución del derecho al voto en 1949, sin embargo, había una serie de peticiones que no pudieron cumplirse pero que completaban ese programa complejo, por ejemplo, el derecho al divorcio que se obtuvo hasta el 2004 (Largo, 2014).

Entonces vinieron la Marta Vergara, gran figura, alguien de ustedes tiene que escribir sobre ella, la Olga Romecín, fue grande ella en el tiempo con Elena, la quería mucho y en ese tiempo del treinta, treinta y cinco, empieza la organización, fue una cosa muy importante porque están las mujeres acercándose a Elena, muchas mujeres intelectuales, casi todas profesionales, la doctora María Hart, a todas esas mujeres las conocí en ese tiempo, mujeres inteligentísimas todas, y las obreras, la Eulogia Román, la María Ramírez y todas las de Santiago, porque aquí en Santiago fue el frente para hacer todo este movimiento nacional, único en América Latina Elena Pedraza (en Largo, 2014: 89).

La entrevista a la Ex militante del Partido Comunista y ex dirigente sindical Elena Pedraza que leí en el texto de Eliana Largo me conmovió porque se conectó con lo dicho por mujeres que yo misma entrevisté. Pedraza cuenta que las mujeres tienen mucha información a propósito del MEMCH 35, información sobre la persecución de las mujeres

sabido que Chile sigue operando con la constitución pinochetista, hace relativamente poco se abrió el debate a propósito de la legalización del aborto que pudo obtenerse en el 2017 solo bajo tres causales.

en el norte del país, una historia vertida en las innumerables cartas que Elena Caffarena escribía y recibía de feministas en distintos puntos de Chile. Pedraza cuenta que para los cien años de Elena le entregó mucha información a *El Mercurio*, sin embargo escribieron “puras mugres” (Largo, 2014: 91).

En 1935 se da la primera experiencia electoral de las mujeres con el voto municipal en Valparaíso, donde la Unión Femenina de Chile, fundada en 1928 tuvo mucho que ver. Obtuvieron el voto para mujeres mayores de 25 años, propietarias de un bien raíz y que pagaran impuestos. Más tarde, el 8 de enero de 1949 en el Teatro Municipal el entonces presidente Gabriel González Videla firmó el documento para otorgar el derecho al voto a las mujeres chilenas. Hay una anécdota que habla del castigo y disciplinamiento a las mujeres que luchan, pues aunque Elena Caffarena redactó el proyecto no fue invitada al acto. Con la Ley de Defensa de la Democracia, la denominada “Ley maldita”, que declaró ilegal al partido comunista, el nombre de Elena Caffarena fue borrado de los registros electorales por su “presunta militancia en el partido; es decir, fue impedida de ejercer su derecho al voto, principalmente por su relación con Jorge Jiles (Largo, 2014: 53). “Es decir, la castigan por el marido a ella, que fue la sufragista de la historia de Chile” (Malú Urriola en Largo, 2014: 125).

Borraron el nombre de Elena de los registros electorales, ella lo asumió como parte de la represión por haber participado en la campaña internacional por la liberación de las presas del campo de concentración de Pisagua. En consonancia con esta invisibilización recuerdo a la poeta Eugenia Brito mirándome fijamente mientras me decía: “Te imaginas, la Gabriela Mistral, la premio Nobel de Chile, no tenía derecho a votar”.

Este primer MEMCH está fuertemente ligado a las experiencias de participación en partidos políticos. Es decir, las mujeres no sólo estaban ocupando un espacio tradicionalmente dominado por los hombres sino que hubo una importante conformación de partidos femeninos, por ejemplo en 1946 se formó el Partido Femenino de Chile, esta experiencia de participación política será retomada por Julieta Kirkwood para hablar de las dificultades de las mujeres para actuar en partidos mixtos. También en la revisión que hace Julieta Kirkwood (1987:31) a propósito del movimiento feminista en Chile, reconoce tres momentos:

1. Primer *feminismo sufragista* desde 1913 a 1953. Periodo en el que se constituyeron organizaciones propias, clubes, centros de estudio y movimientos de emancipación de las mujeres, principalmente por la consecución de derechos civiles y políticos. La autora habla de un predominio del análisis estructural, el conflicto de clase termina por imponerse gracias a lo cual se habla de una disolución del movimiento que termina clasificado como “burgués”.
2. Segundo periodo: *el silencio feminista*¹⁵⁵ que abarca casi treinta años. Las mujeres de las organizaciones se van a los partidos donde las demandas feministas pierden foco. Las demandas quedan reducidas a la relación madre-hijo, salud y prevención social, la opresión patriarcal está ausente de todo análisis político. Toma fuerza la movilización femenina por el lado del orden y el conservadurismo, durante la Unidad Popular, como ejemplo: el cacerolazo organizado por mujeres, de clase alta principalmente, en protesta a las medidas económicas tomadas por el gobierno de Allende.¹⁵⁶
3. Tercer momento, de 1978, fecha en que se realiza el *Primer encuentro Nacional de la Mujer*¹⁵⁷, en Santiago, hasta el presente de la autora (1980). El movimiento feminista de oposición a la dictadura y del que me ocuparé ahora.

¹⁵⁵ Teresa Valdés y Marisa Weinstein (1993) señalan que durante el gobierno de la Unidad Popular la mujer fue vista como “madre, ciudadana y trabajadora”, de ahí la explicación de las medidas, programas y acciones dirigidos a las mujeres a partir de su condición de “dueñas de casa”. No existía un movimiento organizado que asumiera las reivindicaciones de las mujeres relativas al mejoramiento de su condición, ellas participaron en el quehacer político y social general y siguieron definidas socialmente en función de otros, fuera como madre, esposa o compañera.

¹⁵⁶ Es en este periodo donde Julieta Kirkwood ubica sus análisis sobre “la mujer de derecha” y la crítica a los partidos y a la izquierda por hacer oídos sordos a las demandas de las mujeres. Ella y otras señalan que posterior a la concesión del voto en 1949, las organizaciones de izquierda declaran como innecesario el feminismo pues las mujeres habían ya alcanzado lo que requerían, así que las organizaciones femeninas y feministas se disuelven y varias de ellas se integran a la militancia en los partidos.

¹⁵⁷ En 1979 se realizó el segundo encuentro y en el 80 el tercero, participaron mujeres sindicalistas, profesionales, pobladoras y militantes de partidos. En 1981 se realizó un cuarto congreso dirigido específicamente a las mujeres trabajadoras. En 1986 el Departamento Femenino de la Comisión Nacional Campesina llevó a cabo el Primer Encuentro de la Mujer Rural, que culminó con el documento “Demandas de la mujer rural”, que recogía las aspiraciones de mujeres ligadas a los sindicatos campesinos (Valdés y Weinstein, 1993).

3.3.2. *¡Sépallo capitán general, Somos más!...y porque somos más lo venceremos! ¡Palabra de mujer!*¹⁵⁸ *MEMCH 83 y la lucha feminista contra la dictadura*

Después de dos mil años de opresión y ocho años de dictadura (que ha puesto lo suyo, sin contrapeso, a la sumisión y degradación de las mujeres chilenas). Nuestra respuesta entonces fue unánime: ¡tenemos furia! No la furia ciega del golpe tras golpe. Nuestra furia es conciencia.

Adela H. *Furia*, número 2, agosto, 1981.

En el marco de la rearticulación del movimiento feminista de carácter internacionalista es importante nombrar la producción intelectual, teórica, artística y literaria de la que somos legatarias a partir del movimiento feminista chileno. No partimos de cero cuando hacemos análisis de la violencia machista o de la violencia política sexual contra las mujeres organizadas y mujeres que luchan, no partimos de cero cuando pensamos en poesía feminista, en arte feminista. Somos “nacidas de mujer”, como escribió Adrienne Rich y esto implica pensar que los procesos, las escrituras y las luchas que compartimos son procesos históricos. La genealogía por excelencia es la masculina, representada o sintetizada en el primer apellido; nuestro linaje femenino y mucho más nuestro linaje feminista eran terrenos poco explorados, así, nuestras historias parecían incompletas y oscurecidas, así parecíamos “huérfanas” de madres. Justo en este momento en el que muchas, desde diferentes posiciones, estamos rearticulando una historia que nos había sido negada, pienso que la propuesta de las mujeres organizadas contra la dictadura de Pinochet fue una apuesta por articular nuevas formas de hacer y (re)pensar lo político, estrategias políticas para sobrevivir a la dictadura, aquellas mujeres pensaron al feminismo como una propuesta civilizatoria que partía por reconocer las múltiples opresiones de las mujeres latinoamericanas. Como las estrategias estético-políticas de representar las ausencias provocadas por los regímenes militares, por ejemplo, el famoso *Siluetazo* argentino para hacer presentes los cuerpos simbólicos de los y las desaparecidas; re-escribir la historia a partir de estas historias restituye la presencia constante de la organización de mujeres y feministas, la genealogía entonces restituye los vínculos intergeneracionales y los cuerpos simbólicos y políticos de las que nos anteceden.

¹⁵⁸ Consigna de las mujeres contra la dictadura. Archivo Mujeres por la Vida, 1986.

Durante los años setenta-ochenta se vivió lo que algunas teóricas han denominado segunda ola del movimiento feminista, con diferencias de pensamiento en Europa, Estados Unidos y en América Latina (donde por supuesto la producción y activismo feminista pasó por las situación concreta de los países y tuvo tiempos y dinámicas distintas) en una época fuertemente marcada por la violencia. En el caso de Chile es muy interesante pensar en un movimiento feminista que se articula contra la dictadura, por la larga duración del gobierno de Pinochet y por la recuperación de las luchas y movimientos pasados. Hay entonces una importante producción teórica, analítica, poética y artística sobre la situación concreta de las mujeres bajo el terrorismo de Estado. Pensar a la familia como espacio donde se socializan las relaciones de dominación, pensar a la mujer de derecha, a los partidos políticos, la democracia, el cuerpo, las violencias, el espacio público-privado desde el feminismo. Esto se vincula, aunque desde otra óptica, con el análisis a propósito del rasgo autoritario de las organizaciones de izquierda en Argentina, principalmente de Montoneros y el PRT-ERP y con la importancia de nombrar a estas dictaduras como cívico-militares. ¿Qué implica decir esto? Primero que hubo una importante complicidad de sectores de la sociedad civil durante y posterior a los golpes de Estado, son conocidas las participaciones de empresarios con casas donadas para ser centros clandestinos de secuestro tortura y exterminio, existieron muchas casas particulares que empezaron a operar como centros, en Chile está el caso de Londres 38, La venda Sexy y Villa Grimaldi, por nombrar algunos. También hubo una importante colaboración con recursos, materiales, en fin. Ahora bien, en el caso de la producción chilena me parece que anuda un análisis muy concreto sobre la situación de las mujeres y las características autoritarias que están en el seno de la sociedad patriarcal-capitalista y que no tiene que ver necesariamente con una tradición de golpes de estado sino con el autoritarismo como base estructural de las sociedades.

La consigna más importante del movimiento fue: “Democracia en el país, en la casa y en la cama”, apareció en el “Manifiesto Feminista: demandas feministas a la democracia”, publicado en 1983 y fue adoptada por otros movimientos feministas en distintos países. Las mujeres estaban demandado “Democracia ahora” en clave feminista, revelando el carácter dictatorial del mundo “privado” al que estaban sometidas. Hay varias

referentes de este momento histórico entre ellas: Margarita Pisano¹⁵⁹ y como una de las figuras centrales Julieta Kirkwood, fundadora junto con Pisano de la Casa de la Mujer, La Morada. Este grupo de feministas nacieron alrededor de 1936, eran como las antecedentes vivas de las poetas nacidas alrededor de los cincuenta; varias de las poetas entrevistadas se reconocen feministas y otras más se vincularon al movimiento y a la militancia en La Morada.

Dos de las fundadoras del MEMCH 83 son las ya citadas Elena Caffarena y Olga Poblete. Este MEMCH aglutinó a diferentes organizaciones de mujeres y feministas para participar en las protestas y luchas contra la dictadura de Pinochet. Es decir, el MEMCH empezó a aglutinar a prácticamente todos los sectores de mujeres organizadas en sus distintas líneas, no sólo las feministas, mujeres socialistas, mujeres con la llamada doble militancia (en sus partidos y en el feminismo), agrupaciones de familiares de detenidos desaparecidos, mujeres pobladoras, etc. que llevaban ya un tiempo realizando acciones, protestas y organizadas en la búsqueda de los y las desaparecidas y en la denuncia de la violencia instaurada por la dictadura.

En el MEMCH '83 estaban las mujeres que representaban con sus organizaciones a los partidos de izquierda, víctimas del golpe de Estado militar-empresarial: MUDECHI-Mujeres de Chile, del Partido Comunista; Unión Chilena de Mujeres, UCHM, del Partido Socialista; Unión Popular de Mujeres, UPM, también del Partido Socialista; Acción Femenina, del MAPU; Comité de Derechos de la Mujer, CODEM, del MIR; Frente de Mujeres Juanita Aguirre, del Partido Radical; Agrupación de Mujeres Democráticas, AMD, que responden a diversos partidos de izquierda. **Es importante decir que mujeres que participaron del primer MEMCH también participaron de este, estamos hablando de por lo menos dos generaciones.** Cada organización trabajaba en esa dirección realizando su trabajo en poblaciones donde estaban sus grupos. En este espacio se constituía un comité para preparar los 8 de Marzo, Día Internacional de la Mujer. En él estaban los partidos de izquierda y la DC. Y muchas organizaciones como, por ejemplo; la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, de Ejecutados Políticos, Movimiento Feminista, Catemu, Momupo, Mujeres por la Vida, Colectivo Mujeres y Educación, SINTRACAP, Casa de la Mujer de Huamachuco, CEMPROS, Coordinadora de Talleres de Puente Alto, Las Araucarias, Casa Sofia, Casa Malén, RIDEM. Había muchas más, desgraciadamente los archivos en esos tiempos no funcionaban y la memoria te traiciona. Posteriormente, nacen otras coordinaciones y redes, como el Colectivo Mujer y Salud; el Foro Abierto de Salud y Derechos

¹⁵⁹ Entre otras varias cosas Pisano es co-fundadora del colectivo “cómplices” en 1993 junto con Pisano, Edda Gaviola, Sandra Lidid, [Ximena Bedregal](#), Rosa Rojas, [Francesca Gargallo](#) y Amalia Fischer

Reproductivos; la Red contra la Violencia; la Coordinación de Organizaciones Femeninas de Santiago. Entrevista a Rosamaría Ferrada (en Largo, 2014: 146).

Pensando en las genealogías como apuesta feminista para reconstruir y construir la memoria de las luchas feministas, es muy simbólico que el MEMCH 83 retomara su nombre del primer movimiento por la emancipación de las mujeres chilenas. Edda Gaviola señala el objetivo: “promover una vasta acción conjunta de denuncia y eliminación de todas las formas de discriminación que se ejerce contra la mujer” (Gaviola, Largo y Palestro, 1994:16). La casa de Elena Caffarena fue utilizada como centro de organización y operaciones para las feministas y la disidencia en general durante la dictadura de Pinochet, hay una anécdota que se recoge en el sitio Memoria Chilena, cuando su casa fue allanada por militares, Elena, con serenidad les dijo: "miren muchachos yo voy a estar en mi pieza y no quiero ser molestada. Les recomiendo que antes de quemar los libros, los lean". Durante la dictadura también fue una de las fundadoras del Comité de defensa de los Derechos del Pueblo (CODEPU) y la Fundación para la Protección de la infancia Dañada por los Estados de Emergencia PIDE¹⁶⁰.

3.3.3. *No hay democracia sin feminismo. La, también poesía, de Julieta Kirkwood*

Partimos de constatar un hecho: la opresión de la mujer es un acto cultural arbitrario, instituido por una situación de poder y no un dato de la naturaleza. Luego: la reversión de la opresión es también un acto cultural, y puesto que de poder se trata, la reversión es una oposición al poder o la negación del poder que impone la condición de sometida.

Julieta Kirkwood, *Feminario*, 1987.

Me encantaría poder sintetizar y plasmar en este texto la cantidad de documentos escritos por mujeres durante la dictadura chilena que me he encontrado¹⁶¹. Desde la poesía hasta los análisis de Julieta Kirkwood y un libro que recopila las reflexiones de las mujeres pobladoras. Me parece que fueron las mujeres, desde sus diferentes trincheras y por los lugares que ocupaban, quienes articularon análisis más finos a propósito de la violencia

¹⁶⁰ Más información en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-100606.html>

¹⁶¹ A propósito del trabajo de archivo en la Biblioteca Nacional de Santiago, en el archivo Género y Mujeres, donde se recuperan, sobre todo, publicaciones feministas en dictadura.

desatada durante el terrorismo de Estado. Me propongo sintetizar parte de los debates y de las discusiones en que se insertan también las reflexiones de las poetas.

La socióloga Julieta Kirkwood es una de las importantes referentes del movimiento feminista y el movimiento de mujeres de 1983. Francesca Gargallo me contó que Margarita Pisano fue su maestra, que las hacía pensar en un feminismo desde el cuerpo, a partir de la liberación del cuerpo. “Julieta Kirkwood”, dice, “hacía un feminismo político, no pensaba mucho en el cuerpo.”

Julieta Kirkwood nació en 1937 y una de sus principales aportaciones es el pensamiento alrededor de la condición de las mujeres en el autoritarismo, “no hay democracia sin feminismo”, era una de sus afirmaciones, para desarticular la lógica de las organizaciones de izquierda que proponían “la lucha contra la dictadura y por la democracia primero. El problema de la mujer después” (Furia, julio 1983). Aportó en la dimensión genealógica del feminismo a través de sus estudios sobre el primer MEMCH en Chile y sobre la participación política de las mujeres. Inició su militancia en la línea socialista, vivió la Unidad Popular, el Mayo del 68. Perteneció a la primera generación de mujeres que tuvieron amplio acceso a la educación secundaria. Fue en 1972 cuando se integró a FLACSO, donde desarrolló tres de sus principales textos *Ser política en Chile: las feministas y los partidos*, *Tejiendo rebeldías* y *Feminarios*. “Sus ideas sobre los nudos y los lugares de enunciación de los saberes feministas cimentaron las prácticas contestatarias a través de un hacer político feminista que lo interrogaba todo: jerarquías e ideologías políticas y religiosas, paradigmas y roles de género, conductas públicas y privadas¹⁶².” Fue integrante-fundadora del Círculo de Estudios de La Mujer, de La Morada como lo mencioné antes y del Centro de Estudios de la Mujer. Murió el 8 de abril de 1985.

La Julieta escribía como los dioses, yo creo que esa es una de las cosas, o sea, de toda la gente que se juntó ahí, era la única que realmente le hacía al lápiz firme, además, escribía lindo y sabía mucho, entonces era la única que era capaz de darle un poco más de vuelo teórico a la cuestión. No es que las otras no tuvieran ideas, pero no tenían el *training* ni la habilidad literaria de la Julieta para poner las cosas por escrito. Porque la Julieta, las cosas que yo he leído de ella, escribe muy lindo, la Julieta tenía una facilidad enorme, buena escritora. Siempre me recuerdo algo que me hacía mucha gracia, la Julieta tenía una cosa muy lúdica con la escritura, cuando escribía cosas

¹⁶² Julieta Kirkwood y los saberes feministas, sitio en Memoria Chilena. Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3494.html>

ponía citas, porque en el ambiente académico –que dentro de todo había, todas éramos gente que venía de profesiones–, era bien visto que tú citarás, qué sé yo, tal y tal señor, entonces, ella cuando quería poner una idea bonita que se le había ocurrido a ella, inventaba una cita, fulanita no sé cuánto, feminista australiana, ponte tú y como nadie conocía el feminismo australiano, nadie le iba a impugnar que era mentira de la mentira misma. Isabel Gannon (en Largo, 2014: 167).

Kirkwood publicó sus escritos a lo largo del periodo de gestación y acción del movimiento de mujeres y movimiento feminista contra la dictadura de Pinochet, entre 1979 y 1984, en ellos habla del trabajo con mujeres y niñas, de la quema de brujas a la que llama sexocidio, de la formación de un sujeto-histórico mujer; participa en los debates sobre la división entre lo público y lo privado, el lenguaje patriarcal y el silenciamiento de las mujeres, *no hay democracia sin feminismo*, dice, y habla de no postergar más la lucha de las mujeres por “asuntos más importantes”.

En *Feminarios* (Kirkwood, 1987) se recopilan las clases que Julieta impartió en diferentes espacios entre 1981 y 1984, principalmente se recopila su pensamiento-acción sobre lo que significaba el movimiento feminista históricamente, a partir del análisis de la condición de subordinación, opresión y discriminación de las mujeres. Dice: “el objetivo final del feminismo es proyectar, a futuro, una tercera identidad femenina: de madre-esposa a persona” (Kirkwood, 1987: 19) y plantea que el feminismo rechaza todas las formas de opresión y discriminación (Kirkwood, 1987: 29). Julieta pertenecía a un círculo intelectual, es decir formaba parte de la academia y para ella era importante plantear la producción teórica feminista y dismantelar las formas hegemónicas y masculinistas de pensar el conocimiento y de hacer investigación, al mismo tiempo participaba de protestas, organizaciones y actividades, es decir, el feminismo también implicaba militancia, acción. En ese sentido plantea su pensamiento y reflexión a propósito de la rebeldía de lxs oprimidxs en general y de las mujeres en particular, a la que se refiere no como una rebeldía individual sino social que nace en el mismo momento en que nace la opresión, no de forma automática, sino a partir del trabajo y organización de las mujeres: “la rebeldía de las mujeres, entonces, habrá de ser el hecho de las ‘mujeres informadas’ que poseen conciencia de sus derechos, como grupo, en tanto grupo; pero que a la vez son capaces de

ver y rechazar su situación anterior y de ‘oponerle límites’ al hecho de su discriminación, de su opresión” (Kirkwood, 1987: 56).

Es interesante una de las anécdotas que cuenta Kirkwood en este texto para hablar de la poesía. Cuando hace la afirmación de que uno de los actos de rebeldía de las mujeres es cuestionar la llamada realidad biológica que asigna esencialismos femeninos, pone como ejemplo lo declarado por el escritor Enrique Lafourcade, reconocido por ser una de las caras institucionales de la literatura durante el terrorismo de Estado. Pues bien Lafourcade escribe un artículo para *El Mercurio* en 1981, titulado “La Moda, ¿una forma de locura? La mujer: bomba química”, donde se refiere al cuerpo de las mujeres como una bomba química en constante ebullición, “lo que las hace inconstantes.” No será la primera vez que las feministas y poetas se refieran a este señor que criticó los círculos y talleres de mujeres y la llamada “Nueva poesía femenina chilena”.

En este texto también Kirkwood habla de la importancia de romper el silencio cultural de las mujeres, de ser sujetos y no más objetos de formulaciones políticas alternativas, sacar lo femenino de su condición minoritaria, ponerse en acción “esto significa también, para el feminismo, que todo deberá ser discutido de nuevo y en eso estamos: las feministas opinan que todo les compete (desde las mamaderas a los emplazamientos con misiles atómicos), tal como les compete a los varones y somos responsables de lo que suceda” (Kirkwood, 1987: 62).

La reflexión de Julieta sobre el feminismo como rebeldía social me atrapó fuertemente porque me hizo pensar en este y otros intentos, logrados o no, de cambiar la óptica de la mirada sobre las mujeres, de víctimas indefensas y eternizadas a mujeres luchadoras, rebeldes, sobrevivientes y resistentes. “La rebeldía social femenina”, dice Julieta, “constituye la teoría y la praxis del feminismo” (1987: 69), como para entender que el motor del feminismo es la rebeldía, la organización y lucha de las mujeres. Hay mucho más que se podría hablar del pensamiento de Kirkwood y su impacto en otros sectores, este es tan solo la exposición de algunas de sus ideas. También vale decir que su pensamiento se construyó a partir de su praxis, de su trabajo, diálogo y discusión con compañeras diversas, y en los círculos de estudio de la mujer, etc.

Julieta Kirkwood también escribía poesía, en sus textos “teóricos” hay una irrupción inesperada del lenguaje poético como apuesta para romper parámetros academicistas, pero

también en *Furia* publicó poemas bajo el pseudónimo de Adela H. En el número 4 de septiembre de 1982 publica un poema titulado “Tengo ganas de ser nuestros nombres”, escrito el 11 de septiembre de 1982, donde, entre otras cosas, hace visible la condición de su escritura clandestina detrás de un nombre que no es el suyo:

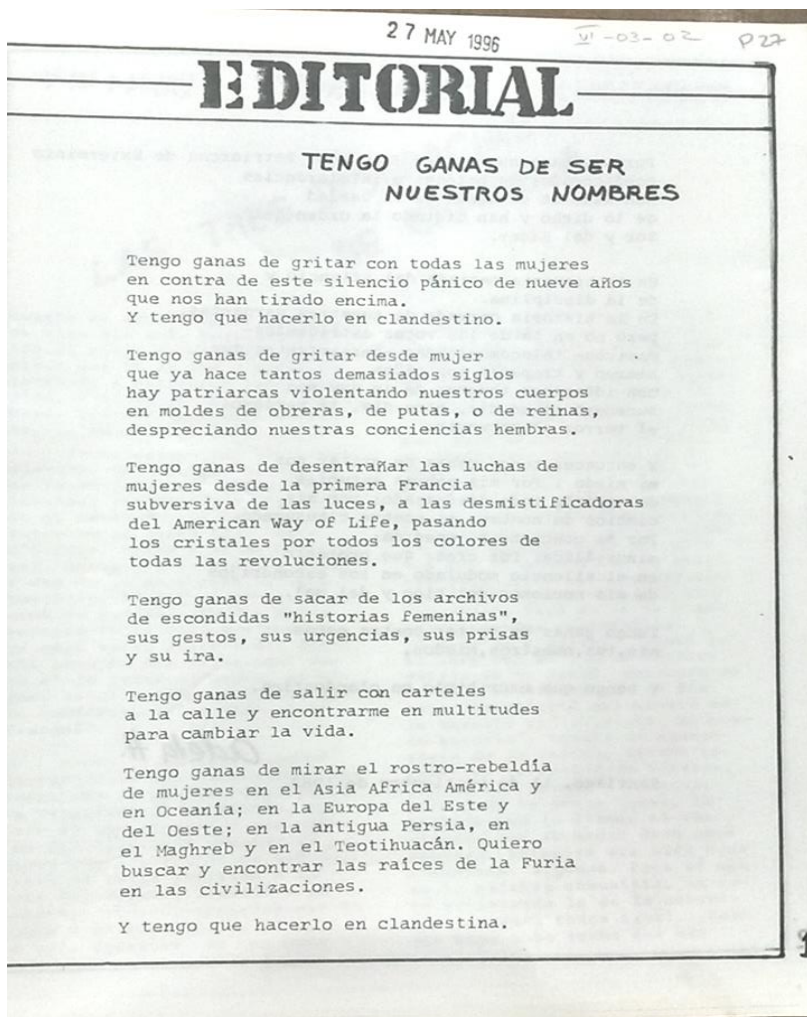


Foto del archivo Mujeres y Género. Biblioteca Nacional de Santiago.

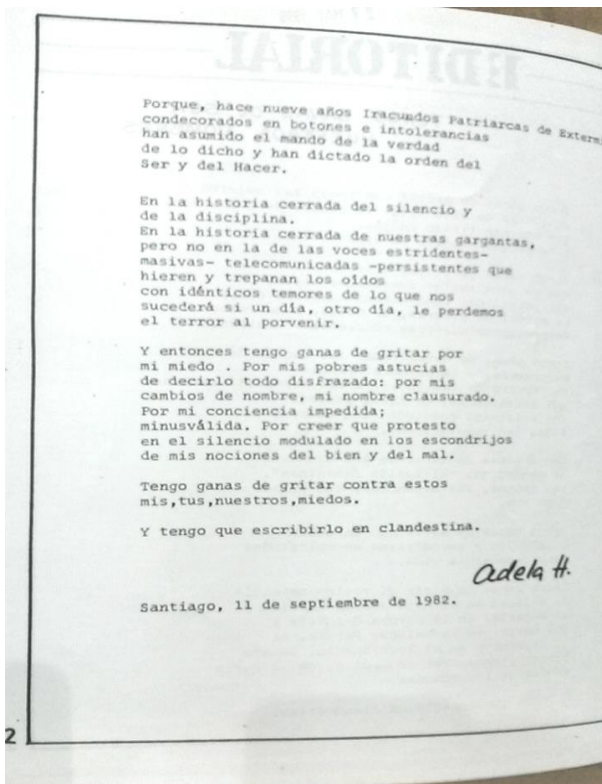


Foto del archivo Mujeres y Género. Biblioteca Nacional de Santiago.

Es bello cómo este poema se conecta bien con la demanda de las feministas no sólo en Chile sino en otros lugares como en Uruguay: “Las mujeres no sólo queremos la vida, queremos cambiarla”, decían para hablar de la apuesta principal por una vida distinta a las anteriores, no era un volver a antes del golpe militar sino construir un mundo distinto; este poema también hace cuerpo-palabra la presencia de las mujeres a lo largo de la historia, sus luchas, su “rostro-rebeldía” en diferentes geografías, la condición clandestina por la que estaba atravesando en ese momento y la lucha desde la clandestinidad de las mujeres, sus archivos, sus historias. Este poema de Kirkwood representa varias situaciones de las mujeres, entre la tercera persona que cuenta las experiencias de las otras y la primera persona que habla de su consciencia minusválida y sus miedos.

3.3.4. Margarita Pisano, feminista autónoma radical

“En los años ochenta empezamos a realizar una práctica feminista en un continente en crisis” (Pisano, 1990: 12). Entre las variadas escrituras y reflexiones destaco también las de Margarita Pisano, articuladas desde su trabajo con mujeres en La Morada. Por ejemplo, en

uno de sus discursos en La Morada Pisano habla de construir la corporalidad de las mujeres, históricamente negada y silenciada. El tema del cuerpo como uno de los ejes de la reflexión feminista en sus diversos campos.

En el mismo texto Pisano habla de su madre, la reconoce como una pintora que no pudo seguir formándose porque “la abuela dice que las mujeres no salen de casa”, sin embargo, la profesora de la madre de Pisano al reconocer su talento le consigue una beca para estudiar en el Instituto de Bellas Artes de Santiago. La profesora fue Gabriela Mistral. Margarita despliega entonces una reflexión sobre la escritura de las mujeres y la relectura de poetisas, escritoras e intelectuales como estrategia feminista para armar genealogías. Apunta a pensar en Mistral más allá de esa imagen institucional de la madre sacra. Esta es otra de las reflexiones articuladas con las de las poetisas a propósito de la escritura, la escritura negada de las mujeres, el lenguaje masculinista, los criterios de validación de la escritura de las mujeres; habla de una corporalidad masculina que no las representa, como la escritura literaria que tampoco lo hace, hay que crear entonces otra simbolización otras formas de representarnos (Pisano, 1990: 15).

También Pisano habla del feminismo como un proyecto para la construcción de una nueva sociedad, es decir, un proyecto civilizatorio-cultural, en contraposición a la cultura de la violencia. “No son solo los paradigmas de la izquierda los que están en crisis; no hay ideologías triunfantes en estos momentos de nuestra cultura sino un sistema valórico sostenido por el patriarcado en cualquiera de sus expresiones culturales” (Pisano, 1990, 15). Malú cuenta que trabajó con Margarita un tiempo, que pudo acceder a su biblioteca y con ella a la historia del feminismo en Chile (en Largo, 2014: 129).

Margarita fue una arquitecta y prolija escritora feminista, nació en 1935, es una representante del feminismo autónomo radical, dirigió talleres en La Morada y al final de la dictadura fundó, junto con otras compañeras, Radio Tierra, una radiodifusora coordinada por mujeres.

3.3.5. *Mujeres por la vida*

El 9 de noviembre de 1983 Galo y María Candelaria Acevedo, militantes de las Juventudes Comunistas, fueron detenidxs por agentes de la CNI. Su padre, Sebastián Acevedo, obrero y ex militante del partido Comunista y Elena Saéz iniciaron la búsqueda y reclamo por sus

hijxs. El viernes 11 de noviembre Sebastián se dirigió al Arzobispado de Concepción a pedir noticias, al no recibir respuesta se fue advirtiendo que se quemaría vivo si no le daban información. Caminó hacia la Plaza de Armas gritando, exigiendo información sobre el paradero de sus hijxs, mientras se vertía combustible encima. Se instaló en la entrada de la Catedral de Concepción, ahí terminó de vaciarse el combustible y antes de que los carabineros pudieran detenerlo se prendió fuego. Enrique Moreno, sacerdote y periodista, acudió al lugar donde estaba Acevedo para darle la extremaunción, con su grabadora captura las palabras de Sebastián: “Quiero que la CNI devuelva a mis hijos. Señor perdónalos a ellos y también perdóname por este sacrificio”. La inmolación causó tanto revuelo que la dictadura tuvo que liberar a María Candelaria quien alcanzó a visitar a su padre en el hospital antes de que éste muriera¹⁶³. “A raíz de eso surgieron dos movimientos: el *Movimiento contra la Tortura Sebastián Acevedo*, que hacía acciones para denunciar la tortura y que “fueron extraordinariamente activos, importantes –iban frente a los centros de detención, hacían manifestaciones en silencio, desde la no violencia activa–, y paralelamente surgió este grupo llamado *Mujeres por la Vida*”, cuenta la socióloga feminista Teresa Valdés (en Largo, 2014: 215).

El núcleo inicial fueron mujeres periodistas de distintos partidos políticos, desde la Democracia Cristiana hasta el MIR, que ya tenían largo tiempo trabajando juntas, y que se agruparon y organizaron también como respuesta a la fragmentación de los partidos y organizaciones de las izquierdas: “había que mostrar que las mujeres sí éramos capaces de ponernos de acuerdo” (en Largo, 2014: 215). Entre las gestoras de la idea se encuentran: Patricia Verdugo, Mónica González y María Olivia Monckeberg.

Después de la inmolación de Sebastián Acevedo las nacientes Mujeres por la Vida lanzaron un comunicado titulado “Hoy y no mañana” y formaron parte de los actos relámpago, las marchas y las protestas contra la dictadura.

Las básicas, las que nos reuníamos periódicamente, eran la Fanny Pollarolo, la Chela Bórquez, la Marcela Otero, la Paty Verdugo, la Inés Cornejo, la Mónica González, la María Olivia Monckeberg, la Haydée López, la Ximena y la Patricia Duque, la María Rozas, yo, la Berta Belmar, la Nelda Panicucci, la Lotty Rosenfeld, importantísima, la Kena Lorenzini, que no sé si se incorporó después, y

¹⁶³ Más información en: <https://ww3.museodelamemoria.cl/Informate/sebastian-acevedo-el-icono-de-la-violencia-de-estado/>

había varias jóvenes más; la Sandra Radic y la Roxana Pizarro estuvieron bastante tiempo; la Mirenchu Busto muy importante, importantísima, porque la Mirenchu estaba coordinando el MUDECHI¹⁶⁴ (en Largo, 2014: 216).

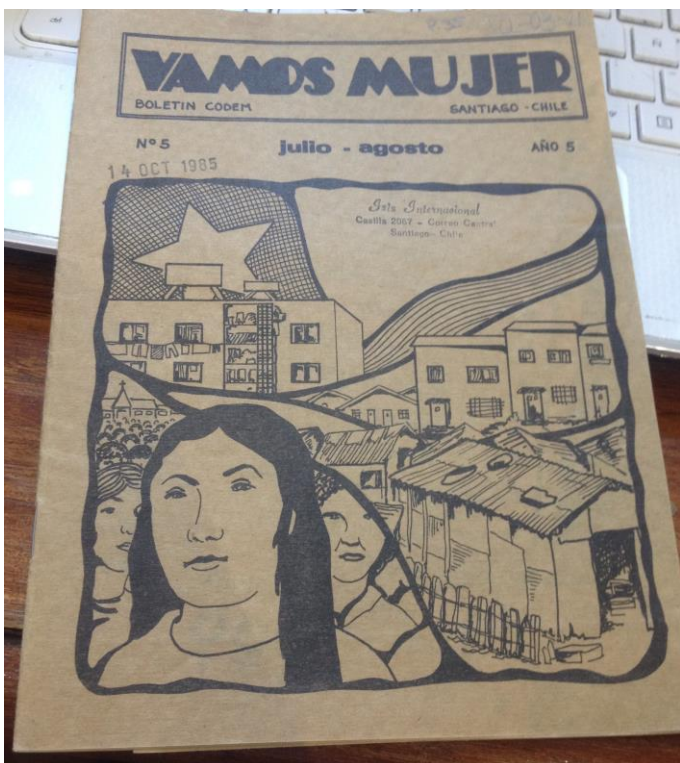
Teresa Valdés cuenta algunas rencillas que tenía con las feministas desde Mujeres por la Vida, particularmente con Julieta y del esfuerzo por escucharse e incorporar también la perspectiva feminista en el movimiento. *Mujeres por la vida* comenzó a organizar jornadas públicas por el Día Internacional de la Mujer en Santiago, en ellas es posible rastrear el trabajo de Eltit y Rosenfeld en la elaboración de los textos y consignas, así como en la dimensión visual de las manifestaciones, muchas de las cuales fueron registradas fotográficamente por Paz Errázuriz. Estas manifestaciones consistían en actos simples y rápidos pero efectivos, las acciones relámpago, un ejemplo es la interrupción del tránsito vehicular en la Alameda, la principal arteria de la ciudad, con rondas, varias mujeres tomadas de la mana daban vueltas mientras cantaban “jugaremos en el bosque mientras el lobo no está” y salían corriendo cuando los pacos se acercaban: “Sépalos capitán general [gritaban], Somos más...y porque somos más lo venceremos. Palabra de mujer” (En Valdés y Weinsen, 1993: 163).

3.3.6. *Revistas y publicaciones feministas: a propósito del trabajo de archivo*

La apuesta del movimiento feminista y de mujeres fue política, desde la irrupción en las calles de miles de mujeres organizadas en actos y manifestaciones, ocupando un espacio doblemente prohibido para ellas: el espacio público asignado a los hombres y tomado por la dictadura. Los debates y la propuesta de nuevas categorías teóricas para entender las violencias, la crítica a las izquierdas y la propuesta estética a partir de las acciones callejeras, de la creación literaria y artística; proponen también nuevas formas de ver y representar. La Biblioteca Nacional de Santiago cuenta con el Archivo Mujeres y Género que contiene una gran cantidad de publicaciones feministas hechas durante la dictadura de

¹⁶⁴ El MUDECHI fue otra de las agrupaciones y organizaciones de mujeres participantes conformada principalmente por militantes del partido comunista. Fueron muchas y variadas las organizaciones de mujeres que surgieron en este periodo, mujeres militantes de partidos se agruparon en sus propias organizaciones, al mismo tiempo los partidos políticos revivieron sus vertientes femeninas. Es decir, todas estas organizaciones precedieron al MEMCH 83, la organización que aglutinó la mayoría de estas organizaciones y por ende desde ahí se impulsó un potente movimiento de mujeres y feministas, que, entre sus diversas actividades, escribieron varios documentos para pensar la democracia desde el punto de vista de las mujeres, para proponer un gobierno que incluyera las demandas femeninas, etc. (Valdés y Weinsen, 1993).

Pinochet, principalmente en la década del ochenta. Desde diversas posiciones organizaciones feministas y de mujeres sacaron revistas, boletines y fanzines, abundantes también en literatura y principalmente en poesía. Entre los que se encuentran: *Vamos mujer*, *Nos/otras*, *Furia*, *Boletina Chilena*, *Boletín bimestral La Morada*, *Boletín Ridem*, *Presencia de Mujer*, *Tu Voz Mujer*, *Palomita*, *Boletín Círculo de Estudios de La Mujer*, *La Cigarra*, *Folil Foye* y *Pluma y pincel*. Todas las publicaciones rompen con el lenguaje tradicional, combinan la denuncia, el testimonio, el análisis, la gráfica feminista, la poesía; es una apuesta por desmasculinizar la mirada. Todas estas publicaciones aglutinan un cordón de pensamiento-acción feminista importante y esencial para repensar la época del terrorismo de Estado en Chile. Articulan las principales líneas de pensamiento y discusión de las organizaciones de mujeres que estaban escribiendo, historizando y poetizando sobre la dictadura en tiempo presente, sobre la situación particular de las presas políticas, las exiliadas, las sobrevivientes, las pobladoras, las mujeres organizadas contra las políticas terroristas, la precariedad económica, la censura y la muerte.



El *Boletín informativo MUDEFASIN Concepción*, por ejemplo, aporta reflexiones sobre el “modelo de mujer” impuesto por la dictadura militar y un poema de Arinda Ojeda, presa política. La publicación *Pluma y Pincel* dedicada al arte y literatura de la resistencia, para 1987 toma un posicionamiento feminista. El *Folil Foye* fue el boletín informativo del CAPIDE dedicado al trabajo con campesinas y pobladoras, publicaban sobre todo el trabajo que hacían en los talleres.

La Cigarra publicación del Comité Pro Unidad de la Mujer, enfocado en la organización de las Mujeres por la vida y contra la dictadura. *Palomitas* por su parte es una publicación de

Domitilas¹⁶⁵ un grupo de mujeres pobladoras que se reunieron para hacer arpilleras y círculos de autoconciencia. Entre las cosas que dejan ver estas publicaciones es la organización de las mujeres de diversas clases y sectores sociales.

Tu voz mujer, es otro de los boletines interesantes que ejemplifican lo antes dicho, perteneció al Comité de Defensa de los Derechos de la Mujer-Concepción, vinculado al MIR y da cuenta de, entre otras cosas, las acciones y protestas callejeras de las mujeres organizadas, ofrece testimonios y da seguimiento a la situación de presos y presas políticas y fue uno de los órganos de difusión del Primer Encuentro de la Mujer Rural.

La Boletina Chilena fue el órgano de difusión del MEMCH 83', entre 1984 y 1987, publicaron cartas de militantes exiliadas. En *La Boletina* además de las convocatorias, análisis y discusiones aparecen poemas, en el último número, de 1990, aparecen dos poemas de María Eugenia Domínguez escritos en 1989 y que hablan de las presas políticas y de "las viudas" por la violencia de la dictadura y un poema de Daniela Fernández que interpela el papel de la mujer en la izquierda, escribe: ¿En qué se diferencia la mujer/ de un líder fascista/ de la mujer de un líder marxista?/ En que la primera debe planchar camisas negras/ y la segunda camisas rojas."

La Boletina es importante para entender el contexto de la dictadura, pues las mujeres ahí también hacen un recuento de las acciones emprendidas por diversos sectores, como la huelga de hambre de los mineros y sus esposas (número 4, 1984). Durante el estado de sitio instaurado el 7 de noviembre de 1984 y que suprimió las garantías individuales, la libertad de expresión, información y reunión y durante el cual hubo allanamiento de poblaciones, detenciones, represión masiva y tortura, las mujeres organizaron una muestra fotográfica en el Centro Cultural Mapocho y diferentes acciones como volanteo por Plaza Italia o en centros comerciales "Contra la tiranía: unidad y rebeldía". Hubo muchas actividades: apoyo a pobladoras, visitas a presas y presos políticos, la marcha de enlutadas frente a la catedral. En esta dislocación y resignificación de lo asignado tradicionalmente a lo femenino, las compañeras hicieron un "Recetario" que repartieron en plazas y buses y que en lugar de las recetas de cocina contenía una colección de estrategias para enfrentar la represión. *La Boletina* también da cuenta de la irrupción del

¹⁶⁵ Domitilas se formó en 1985 tomaron el nombre de la líder boliviana Domitila Barrios de Chungará, fueron una organización autónoma a los partidos (Valdés y Weinstein, 1993).

22 de diciembre en un partido de fútbol en el Estadio Nacional con los famosos letreros “No+” y de otras acciones estético-políticas como decorar árboles con cintas amarillas y el letrero “Navidad del Ausente”. En este número también se habla de los órganos alternativos de información que aparecieron tan solo dos días después de declarado el estado de sitio, “Carta de los periodistas” y “La mensajera”, este último fue producido por iniciativa del movimiento feminista bajo la consigna “las mujeres deciden boicotear la prensa dirigida por la dictadura”. Nombran además a las mujeres reprimidas y ofrecen testimonios sobre asesinadas y desaparecidas. Es decir, el análisis exhaustivo de estos textos, y que los límites de mi trabajo no me permiten realizar, ofrece una constelación de acciones de las mujeres y feministas chilenas contra la dictadura y la represión, acciones vastas que entregan no un ensayo sino una propuesta política y por supuesto, estética. En el número 3 de septiembre-octubre de 1984 aparece un poema escrito por Mariana Cruz de la agrupación MOMUPO (Movimiento de Mujeres Pobladoras), dedicado a Paloma Torcaza, asesinada en la Pincoya. Y en el número 6 de 1985 aparece un poema escrito por Carolina Pérez Ríos, de 12 años de edad, titulado “Me han dicho”:

Me han dicho
que debo votar por la vida
pero luego de pensarlo es la vida
la que
está botada.

Me han dicho
que debo
reflexionar
sobre la vida
pero
en mi mente
sólo pienso
en la muerte.

Quizá seré
negativa
o pesimista
pero si quieren
que
escriba
sobre la vida
quiero ver

la vida
y no
la muerte.

Exploro poco la escritura poética de las niñas durante la dictadura, pero quiero dejar asentado que hay varios casos, entre los talleres que tenían con apoyo del movimiento feminista, algunos textos que recogen poemas que escribieron niñas a sus padres y madres presas políticas o niñas que escribieron en talleres de poesía al sur de Chile.

El MEMCH publicó también folletines y trípticos de diversos temas, como la salud de las mujeres e información sobre el SIDA. *Nos/otras*, fue una revista editada en 1983 por Ediciones Feministas CENTRO-MUJER, instancia de colaboración de diversas instituciones de mujeres, entre ellas la Librería LILA y La Morada. "NOS/OTRAS no es una organización que lleva a cabo actividades, salvo editar esta revista. Somos un Colectivo de mujeres interesadas en dar a conocer la situación de la mujer, proporcionar materiales para reflexionar sobre el tema, y contribuir al cambio. También queremos ser un lugar de expresión donde puedan tener su voz las mujeres que compartan nuestro interés por construir una sociedad distinta, donde seamos protagonistas y no meras comparsas" (Nos/otras, Marzo 1985). En el especial de primavera de 1987 reproducen el documento con las "Demandas de las mujeres a la democracia", divididas en temas como "política" donde hablan de la división sexual del trabajo, la raíz autoritaria de la familia y la marginación de las mujeres en la política.

Furia fue fundada en 1981 por la Federación de mujeres socialistas, Kirkwood publicó ahí bajo el seudónimo de Adela H. En el número de 1984 aparece un texto titulado "La explosión silenciosa, como lo personal sí es político" que narra la experiencia de una ex militante que rompió con su partido en el exilio, da cuenta de las prácticas autoritarias de los partidos políticos, de las jerarquías y la subordinación de las mujeres. Así como de la formación del Comité de Información y Solidaridad con América Latina en 1974, como una alternativa a los comités partidarios. Es interesante porque se anuda con la discusión que primero Elena Caffarena y luego Julieta Kirkwood retoman sobre las problemáticas entre lo que la última llama políticas y feministas, es decir, entre las mujeres que militaban en los partidos o que hacían doble militancia. Ambas teóricas plantean que esto es problemático pues las estructuras partidarias suelen invisibilizar o subordinar las demandas de las

mujeres al hacer una lectura de clase por encima de otras lecturas que complejizan los nudos género, clase, raza. Están presentes los análisis sobre nuevas formas de articulación política, contrarias a los modelos verticalistas y jerárquicos.

Pienso también que en todas estas publicaciones, como en la poesía, se conjuga una rearticulación del lenguaje, hay una apuesta por otras escrituras de las experiencias colectivas y particulares de las mujeres, un lenguaje no institucional ni academicista, utilizan términos vedados o vetados por la dictadura es cierto, nombran el marxismo, por ejemplo. Se entrecruzan entrevistas a exiliadas, mujeres organizadas y grupos, artículos de análisis sobre el feminismo y los movimientos sociales, con gráfica y poesía. En este número citan un poema de la antología *Todas mis amigas son poetas*, editada en México y compilada por Rosamaría Roffiel, si hacemos un análisis exhaustivo de todos los poemas que aparecen en estas publicaciones, encontraremos también líneas para seguir no sólo la poesía escrita por chilenas, también la poesía escrita por mujeres durante los ochentas, poesía feminista.

Son varios los análisis que presenta *Furia* sobre la situación de las mujeres chilenas, revisan conceptos como igualdad y desarrollo y trabajo doméstico. En el número de marzo de 1981 reproducen una frase de Pinochet: “En Chile no hay más que un día internacional de la mujer, y ese es el día de las cacerolas”, esta campaña pretendía desacreditar lo que ocurría cada 8 de marzo en el Chile de la dictadura, jornadas de lucha y resistencia de las diversas organizaciones feministas y de mujeres en oposición al régimen, las compañeras responden: “En Chile, la discriminación y opresión de las mujeres no comenzó el 11 de septiembre de 1973, está presente desde los albores mismos de nuestras sociedades”.

En el número de septiembre de 1982 hay un ejercicio muy interesante, el diálogo con niñas campesinas a propósito de su escritura de poesía. La figura central, pensando en genealogías, es Gabriela Mistral, particularmente el poema “Todas íbamos a ser reinas”. Las escritoras cuentan que como ellas, las niñas solo conocían el primer verso del poema, el de la promesa, después les mostraron el resto de los versos donde queda claro que jamás llegarían a ser reinas, que la promesa estaba rota, e inician un diálogo sobre sus sueños truncados por la precarización de la vida en dictadura.

Estas mujeres también publicaron boletines donde hablaban de masturbación femenina, a partir de lo cual fueron tachadas de porno revolucionarias.

3.3.7. La Morada

La casa denominada “La Morada” es muy referenciada en cada una de las entrevistas que hice en Chile, fue la casa del feminismo durante la dictadura, sirvió como espacio de formación, discusión, organización y actuación del movimiento. Su órgano de difusión fue el *Boletín Mensual La Morada*.

En una de las fotografías que reúne el libro *Calles Caminadas* aparece Margarita Pisano recorriendo los escombros de La Morada. En este texto hay una referencia a una detonación de bomba ocurrida en 1986. En el boletín se cuenta que el 26 de agosto, alrededor de las 2 de la madrugada y “en extrañas circunstancias” se inició un incendio que destruyó considerablemente el lugar. Los espacios más afectados fueron: la sala de reuniones, el centro de documentación y muebles. Ahí anuncian una campaña de Bonos de Colaboración para recuperarse. El 13 de diciembre de ese mismo año La Morada obtiene su primer espacio radial todos los sábados entre las 11:20 y 12:30.

La economista feminista Rosalba Todaro cuenta que el nombre de La Morada resultó de un juego de palabras, la morada que significa casa y la morada como el color que en esos momentos las identificaba como feministas (en Largo, 2014: 157).

El número de septiembre-octubre de 1987 del Boletín presenta un reportaje especial a propósito del IV Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe, desarrollado en México. Las memorias del encuentro reúnen los diferentes ejes temáticos de los talleres realizados en Taxco: Matria, la discusión sobre feminismo y democracia, Lesbianismo, feminismo y movimiento antimperalista. Talleres de video y prensa feminista entre otros. En ese encuentro se presentaron los dos libros póstumos de Julieta Kirkwood: *Feminarios* y *Tejiendo rebeldías*. Como las otras publicaciones, las publicaciones de La Morada, sobre todo a finales de los ochenta tienen una importante reflexión sobre las próximas elecciones y el papel de las mujeres en la democracia.

Raquel Olea (en Largo, 2014: 252) habla de los talleres de mujeres que hacían en la casa, talleres de escritura a partir de sus experiencias personales, a partir de pensar su propia vida y dice: “fue así como comprendimos que no podíamos seguir hablando de la mujer, como se decía tradicionalmente, sino que empezamos a constatar la multiplicidad de existencias, de formas diversas de ser mujer y vivir como mujer”. En esta entrevista Olea también da cuenta de una práctica generalizada entre los círculos y talleres de mujeres: la

relectura de escritoras, para ella esta estrategia era importante para “encontrarse entre mujeres” a partir de la identificación con lo representado en un cuento o un poema, "crear una fuga de la experiencia personal a la experiencia de las otras para entender que lo que piensas o sientes es también un problema cultural, una situación cultural de las mujeres". La escritora, en su reflexión sobre el feminismo contra la dictadura, habla también del cuerpo: “En el cuerpo es donde se viven todas las opresiones de las alianzas patriarcales: las políticas laborales, de salud, las políticas sexuales, no se viven solamente como coacciones político-discursivas, caen directamente sobre los cuerpos” (en Largo, 2014: 256).

La Morada fue entonces un espacio político de organización, reflexión y creación de las mujeres, fue un espacio que las convocó a juntarse, a pensarse desde el cuerpo a la calle. El tener un espacio de reunión fue también una estrategia contra el aislamiento y la fragmentación de los lazos impuestos por la dictadura y la lógica neoliberal. Nuestros espacios de “entre mujeres” siguen siendo parte de esta estrategia.

3.3.8. *Círculos de autoconciencia y talleres*

Una de las estrategias más importantes de los feminismos es la conformación de círculos de autoconciencia con el objetivo de explorar las experiencias particulares y personales de las mujeres, trabajar desde y con el cuerpo. Los círculos de autoconciencia también florecieron en diversos sectores y espacios en Chile como una herramienta de organización contra la dictadura. El CAPIDE de febrero 1988 (no 6), da cuenta de que los círculos y talleres de y para mujeres estaban por todas partes, no solo eran de las que se reivindicaban feministas, ni de las escritoras feministas, también las pobladoras y campesinas trabajaban talleres de acuerdo a su situación, tenían además una escuela de mujeres organizadas por el colectivo Telan en Tralca, también existieron círculos de niñas como *Pastito verde*, conformado por 7 niñas que elaboraban títeres y reflexiones sobre *ser niña en dictadura* en Temuco.

Otro ejemplo es el ASUMA, Asociación para la Unidad de las Mujeres, estaba conformado por mujeres militantes de partidos políticos entre ellas María Isabel Cruzat, Elena Serrano, Claudia Adriasola, María Eugenia Aguirre (Largo, 2014). Rosalba Todaro recuerda el grupo *Hojas*, conformado por Eugenia Hola, Kirai de León, Julieta Kirkwood y otras a partir de este grupo se edita *Furia*. Después está la importante experiencia del

Círculo de Estudios de la Mujer en torno al cual se organiza parte del movimiento feminista. Se formó bajo el subsidio de la Academia de Humanismo Cristiano conformada en el 75 para arropar a gente que fue echada de los colegios y por FLACSO que para entonces había perdido su estatus internacional por falta de apoyo gubernamental. La primera reunión del círculo ocurrió el 22 de mayo de 1979 con 300 personas asistentes a la Casa de Ejercicios Francisco Javier. El primer nombre fue Círculo de Estudios de la Condición de la Mujer, que acentuaba la diferencia entre situación de las mujeres y condición de la mujer en las sociedades capitalistas (en Largo, 2014: 153). Más tarde el Círculo se traslada a la calle José Arrieta en una casita chiquita donde empezaron funcionar ya con 14 integrantes fijas, contando a Kirkwood. Se dividieron en diferentes comisiones entre las que estaban los círculos de autoconciencia.

Algunas de las compañeras que lo integraban tenían experiencia y/o formación en Estados Unidos, eran muy cercanas al movimiento feminista de allá, por ejemplo Isabel Gannon, socióloga que formó parte del Círculo de Estudios de la Mujer entre 1977 y 1983, cuenta una experiencia muy interesante a propósito de lo que denomina grupos de autoconciencia:

Fui parte de un grupo de toma de conciencia durante más de un año y medio, al que llegué a través de la información que empezó a salir en los diarios de los estudiantes; avisos de que se llama a reunión para tratar temas como, por ejemplo, el cuidado infantil, para que las madres puedan trabajar. Y empezamos a conversar y ahí me voy dando cuenta cómo era el asunto, la idea era conversar de lo que a ti te pasaba, desde tu cuerpo, la experiencia de ser mamá, las relaciones con tu madre, lo que fuera; se ponía un tema por vez y se iba dando la vuelta, y tú ahí te dabas cuenta. Una vez que empezó a funcionar el Círculo, yo ahí rápidamente dije, aquí tiene que haber un lugar para los talleres de toma de conciencia, porque yo tenía clarísimo que la manera en que la gente engancha con el feminismo es cuando lo relaciona con la vida personal (en Largo, 2014: 162-164).

Isabel coordinó los Talleres de Toma de Conciencia, que articularon con base en un manual de feministas estadounidenses, a partir del cual estructuró junto con Eugenia Hola los módulos de los talleres. Grababan las sesiones, mismas que después escuchaban y transcribían. Uno de los temas ejes de los talleres era el cuerpo, “ese ejercicio de imaginaria ponerse frente al espejo y en pelotas y pedirle a la gente que se describiera qué es lo que ve” (en Largo, 2014:164). Un ejercicio para desestructurar los estándares de belleza y el

cuerpo distorsionado y lo que ocurría era un contraste entre lo que las mujeres veían de sus propios cuerpos y lo que sus compañeras señalaban. Para Gannon era importante partir de la experiencia personal para ligarla a la experiencia colectiva.

Realmente para mí hacer los talleres fue una de las experiencias más bonitas que he tenido en mi vida, yo creo firmemente que de la gente con que trabajamos en los talleres, me atrevería a decir que un noventa por ciento quedó feminista para siempre. Mi idea era que la única manera de hacer movimiento es hacer toma de conciencia, si tú no pasas por la toma de conciencia es muy difícil. Como Círculo nosotras queríamos atraer más gente a estas ideas, queríamos derechamente crear un movimiento feminista, y cómo creas tú un movimiento feminista, ¿hacerlo puramente por el lado intelectual, de plantear ideas? Yo decía, esta cuestión no va a prender porque a ti te pueden dar ochenta estadísticas de que las mujeres ganan menos que los hombres, que no están en la legislatura, de cuántos abortos clandestinos hay, y tú dices, mira qué lamentable, te vas para tu casa y se acabó. Pero de ahí a que te remueva las tripas como para decir, sabe qué más, ¡aaah!, no, esta cuestión no, no puede ser, yo quiero hacer algo..., ¿no? Para que uno tome la actitud de yo quiero hacer algo, tiene que pasarte algo a ti, personal. Y yo tenía claro que por donde iba era por los talleres de conciencia, porque yo los había vivido (Gannon en Largo, 2014: 166).

En Chile, como en otras geografías, los círculos y talleres han sido pilares en la reflexión y organización del movimiento feminista, como lo acotaré más adelante, en el caso de Argentina hubo talleres y círculos clandestinos, las teóricas suelen llamar a esta experiencia feminismo de catacumbas. ¿Por qué y para qué agruparnos? Es el primer espacio desde dónde trabajar, politizar y como lo demuestra la experiencia de las mujeres en dictadura, poetizar. Patricia Castañeda apunta que esos círculos ya se hacían en América Latina, no fueron sólo exportaciones, eran grupos donde se discutía sobre temas fundamentales para la vida de las mujeres. Explica que los grupos de autoconciencia en América Latina, particularmente en México, se combinaron con la educación popular convirtiendo al pequeño grupo en una pequeña comunidad de conocimiento, que partía del conocimiento que ya tenían esas mujeres para construir en colectivo¹⁶⁶.

¹⁶⁶ En México fueron varios los grupos de trabajadoras y campesinas, a partir de ahí comenzaron las reflexiones sobre mujer-naturaleza; entre 1975 y 1985 existieron grupos de mujeres haciendo educación popular (MAS) que distribuían panfletos con su metodología para hacer talleres. Hacían a mano cartillas, hojitas dedicadas a temas específicos, y las distribuían por todo el país como contrapeso al proyecto del PRI que como respuesta a la organización de las mujeres buscaba formar sus propios grupos de mujeres, algo parecido a lo que ocurrió durante la dictadura de Pinochet, con los CEMA como contrapeso a la organización

Por supuesto, existieron muchas experiencias fuera de Santiago, en Valdivia, por ejemplo, estaba el Taller Antropología y Mujer del que participaron Edda Gaviola y Sonia Montecino (Largo 2014: 413). También durante la dictadura se conformó la Red de Salud de las Mujeres Latinoamericanas y del Caribe y La Red Chilena contra La Violencia Doméstica y sexual.

3.3.9. *Protestas y acciones colectivas y encuentros*

Vuelvo a lo planteado por Sayak Valencia sobre la importancia de los diálogos intergeneracionales porque, entre muchas otras cosas, hay una reflexión importante sobre las formas de sobrevivir. Esto lo pienso a partir de las diferentes acciones convocadas y realizadas por los colectivos feministas y de mujeres durante la dictadura como una apuesta estético-política para recuperar las calles tomadas por el régimen. Fueron reprimidas y encarceladas, aun así las jornadas de protesta en las que cientos de mujeres ponían el cuerpo no sólo habla de “resistencia” sino de “cuerpos en riesgo” habitando y rehabilitando las calles, como ocurría en las poblaciones, zonas profundamente combativas, eran prácticas de lucha desde el cuerpo expuesto. En ese sentido, el Archivo Mujeres y Género y el Núcleo Julieta Kirkwood han incorporado archivos, documentos y fotografías para conformar una “memoria histórica de las respuestas colectivas de las mujeres en distintas zonas y contextos del país”. Los actos relámpagos, las frases, los afiches, la estética de las marchas, el color, la representación, el baile, la poética, narrativa, el grafiti, todo ello articuló a militantes, feministas, poetas y artistas, en esa *palabra de mujer* plasmada en la ciudad para romper el lenguaje univoco de la violencia.

En 1978 se organizó en Santiago el Primer Encuentro Nacional de Mujeres, las principales demandas fueron respecto a los derechos laborales y la recuperación de los servicios de salud. En 1985 las mujeres vestidas de negro se colocaron frente a la catedral de Santiago y se taparon los ojos unas a otras, parecida a esto está la acción “mudas”, cuando las mujeres se pusieron masquin en la boca y salieron a ocupar las calles.

Se manifestaron en parques como el O’Higgins, en las cortes supremas y comisarías, en las iglesias. Una de las fotos más reconocidas es la de la manifestación

del movimiento feminista y de mujeres (dato obtenido durante el seminario de Investigación Feminista impartido por Patricia Castañeda, marzo 2019).

convocada por el MEMCH '83 en el parque Bustamante-Plaza Italia, la fotografía de Kena Lorenzini muestra a mujeres saliendo en mitad de los gases lacrimógenos. Por su parte Teresa Valdés habla de su experiencia en “La marcha del silencio” realizada en 1985:

En esa oportunidad usamos el hecho que la marcha fuera en Providencia con Carlos Antúnez, pleno barrio alto, y también la indicación a las mujeres de que se vistieran con sus mejores pilchas. La marcha incluía a mujeres que venían de poblaciones, de distintos lados, pero venían con su mejor pinta a caminar en Providencia, y, entonces, conseguíamos bajar el nivel de la repre; a esas mismas mujeres en su lugar de trabajo o habitación les podía haber pasado muchas cosas. Entonces, generábamos estos actos que tenían muchos símbolos, signos que tienen un significado más allá que la expresión externa; era lo que más nos interesaba porque había tan poca posibilidad de hablar, entonces utilizábamos el silencio, la marcha era en silencio. Cada columna –eran tres columnas– tenía una consigna que tenía que ver con la democracia, con la paz, con la libertad, y era encabezada por tres mujeres representativas de los grandes sectores políticos, en general mujeres mayores, como diciendo aquí viene la sabiduría, aquí viene nuestro acervo ético caminando. Cada columna traía una cinta de color, una roja, una blanca y una azul, y se reunirían en la calle Carlos Antúnez con Providencia. Esa marcha fue algo absolutamente extraordinario, jamás imaginamos que iban a marchar tantas mujeres, sobre cinco mil en tiempos difíciles, y bueno, persistir y persistir... eso fue octubre del 85 (Valdés en Largo, 2014: 219).

Como lo acentúa Valdés en su relato, claro que el movimiento de mujeres y feminista en las calles de la dictadura disputaba formas de representar y simbolizar la protesta social, primero con sus cuerpos rompiendo el cautiverio patriarcal-dictatorial, por la forma de organizarse (tres columnas encabezada por mujeres representativas), los espacios que ocupaban, en este caso un sitio situado en los barrios altos de Santiago, los colores, etc. Me parece que este acervo, esta propuesta de manifestación y organización de las mujeres y de la memoria que heredamos de ellas ha sido poco explorado. Siguiendo con los ejemplos, también los 11 de septiembre se convirtieron en jornadas de lucha. Las *Mujeres por la Vida* convocaban cada año a realizar distintos actos con diferentes niveles de masividad por el riesgo que implicaba. En uno de ellos se vistieron de negro y se pusieron un cartón con una consigna dibujada por Lotty Rosenfeld y Kena Lorenzini: "Hoy día es 11 de septiembre"(Largo, 2014: 221). Las *Mujeres por la vida* también convocaron a actos después del asesinato de José Manuela Parada, Santiago Nattino y Manuel Guerrero en marzo del 85. Hicieron una marcha en autos, una caravana que recorrió los lugares donde

habían sido secuestrados. En esa ocasión la policía las tomó presas, como en otras acciones que hicieron, Teresa Valdés cuenta como en una ocasión en que fueron detenidas decenas de mujeres organizaron círculos para hablar de sus experiencias:

Una vez estaba preso ya no me acuerdo quién y fuimos a dejar una carta a la Nunciatura dirigida al Papa que iba a venir, informándole de la situación de represión. Yo fui a dejar la carta con María Rozas, que estaba con una pierna enyesada. Por supuesto que nos tomaron presas. Esa vez fue muy extraordinario porque había tal cantidad de gente y nos tomaron presas a tantas mujeres que los pacos no sabían qué hacer con nosotras. Nos llevaron arriba, a la comisaría de Las Tranqueras. Recuerdo que estábamos la Fanny y yo, nos habían metido en un carro celular en que íbamos todas apretadas, y pasó lo siguiente: estábamos en la comisaría y empieza la Fanny a decirme, Tere, hagamos algo, no sabemos cuánto rato vamos a estar aquí. ¿Qué hicimos?, nos sentamos en el suelo y empezamos una conversación en que cada una fue diciendo por qué estaba ahí y qué representaba estar ahí para ella. Éramos muchas mujeres presas, cincuenta, sesenta, muchas, y empezaron a hablar: “yo estoy aquí porque yo quiero que mis hijos sepan que yo hice algo para que la dictadura terminara”; “yo estoy aquí porque no acepto más lo que está pasando”, y así, una por una. Había algunas medio golpeadas, a todas nos revisaron para ver si estábamos heridas. Teníamos, claro, bastantes amigos abogados que corrían detrás de nosotras cuando nos tomaban presas. Esa vez llegó un grupo de la CNI que nos quería fichar a todas y los abogados no lo permitieron. Entonces, hicimos esa dinámica y teníamos un tremendo ánimo, esa sensación de decir, estamos haciendo la contribución más importante a la democracia, y lo hago porque soy mujer y lo hago con las otras. Imagínate, testimonios de monjas, de obreras, de pobladoras, uno hubiera querido tener la máquina fotográfica y una grabadora en esos tiempos. Después llegó otra micro llena de mujeres que se sumaron a esta dinámica. Los pacos nos miraban y no sabían qué hacer (Valdés en Largo, 2014: 222).

Como ya lo mencioné el 8 de marzo es emblemático para la lucha de las mujeres en Chile, uno de los más reconocidos es el del año 1986 cuando las manifestantes llevaron la consigna No+ y la consigna Somos+. Se manifestaron en el parque Forestal, en esa ocasión también fueron reprimidas. Hay otras tres fotografías que forman parte del archivo que aparece en *Calles Caminadas* (Largo, 2014). En la primera aparece un grupo de mujeres reprimidas con agua en 1986. La segunda fotografía retrata el arresto de Julieta Kirkwood

en 1984 y la tercera, un grupo de mujeres resistiendo la embestida de los guanacos en una manifestación convocada por *Mujeres por la vida* en 1985.

En 1986 se realiza una multitudinaria manifestación de mujeres contra la dictadura de Augusto Pinochet, la marcha fue reprimida con un saldo de 101 mujeres detenidas y muchas más heridas. En otra fotografía (Largo, 2014) una joven Margarita Pisano aparece gritando y con una antorcha en mano, en mitad de un aquelarre titulado “La limpia por Chile” en la plaza Camilo Mori, en 1988.

En esta fuerte imbricación entre la manifestación y organización social con el campo artístico y literario Soledad Novoa Donoso, en su artículo “Haga el amor y no la cama. Arte, feminismo y política: Chile 1970/1980” estudia a *Mujeres por la Vida* desde la dimensión estético-política, “lo estético se vuelve herramienta de resistencia, desafiando y desestabilizando los regímenes de significado que la dictadura había impuesto a los sujetos, a la calle y –en particular– a las mujeres y su rol social” (Rosa y Novoa, 2017: 16). Si la dictadura chilena se dirigió a las mujeres para re-imprimir el imaginario y el rol de la madrecita, las mujeres organizadas, militantes, feministas, artistas y escritoras a través de variadas acciones estético-políticas, de la palabra disruptiva, desafiaron ese unívoco significado del “rol de la mujer”, fueron el cuerpo que desafió a la dictadura. Es interesante pensar también que esos discursos gestados desde las dictaduras fueron en parte una respuesta a los cambios y descolokes que estaba provocando los movimientos feministas desde los años sesenta y la fuerte militancia y presencia de las mujeres en las organizaciones de las izquierdas¹⁶⁷. Quedan muchos ejemplos de la protesta de las mujeres, resalto una más ya rumbo al periodo de la transición: en 1989 las mujeres del MEMCH protestaron en la Corte Suprema, lanzando pescado, mariscos y tripas podridas, por la remoción del juez Juan René García, el único que había procesado torturadores de la CNI.

Finalmente, en camino al plebiscito, *Mujeres por la Vida* decidieron hacer un acto para tejer memoria sobre lxs desaparecidxs y ejecutadxs, parecido al famoso *Siluetazo*, confeccionaron figuras negras de gran tamaño para hacer presente la ausencia, la campaña

¹⁶⁷ Malú Urriola (en entrevista, marzo 2018, Santiago) resalta que este nudo de mujeres y feministas tenía un carácter internacional, me cuenta: “Chiapas y las mujeres de izquierda de Rosa Rojas, es una periodista grossa feminista, yo la conozco porque venían en los ochenta para acá, ella era amiga de Margarita Pisano, había un nudo internacional, la Victoria Sandoval de León de España, había un grupo de mujeres pensantes muy interesantes. La Rosa Rojas es una mujer que ha recibido amenazas, la han raptado, se ha comido todas, también porque las feministas se meten con el patriarcado y el neoliberalismo”.

se llamó “No me olvides”. Hicieron aquel acto en la Universidad de Chile, durante el *Encuentro Internacional de Arte, la Ciencia y la Cultura por la Democracia en Chile, Chile Crea*, y llenaron las gradas con las siluetas negras de cartón, siguiendo el diseño de Lotty Rosenfeld, mientras sonaba la canción “Para que no me olvides”. Las figuras tenían escrito: “Soy una víctima de la dictadura ¿me olvidaste? Si-no”. “Sacamos todos los aplausos habidos y por haber, lloramos a mares, la gente lloraba y aplaudía de pie, a pesar del enojo de los organizadores. Salimos de allí con nuestras figuras y dijimos qué vamos a hacer después de esto. Lo que hicimos fue un acto relámpago en el centro de Santiago, formando una cruz sobre las calles Huérfanos y Ahumada. Paramos mil figuras al mismo tiempo, a lo largo de cinco cuadras en cada eje” (Teresa Valdés, en Largo 2014: 229). Pusieron nombres que les daban las organizaciones como la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, De Ejecutados y de Pro Retorno. Las personas llevaban estas figuras, a sus propios familiares, en silencio, caminado todas en un mismo sentido. Ese acto también fue reprimido.

Las mujeres y feministas organizadas, las creadoras, artistas en colectivo o de forma individual, entendieron que era la calle no solo el lugar de la protesta, sino el sitio para trazar memoria, para reconstruir el sentido e interpelar a la muerte: “si Mujeres por la Vida operaba desde la noción y la fuerza de lo colectivo, sosteniendo como eje el feminismo, en los años ochenta también se produjeron otras acciones planeadas y llevadas a cabo por mujeres que entendían que la operación artística superaba lo meramente formal; otras creadoras, de manera individual, se sintieron también impelidas a desplegarse hacia afuera y entender la calle como lugar de intercambio necesario de permear” (Rosa y Novoa, 2017: 171).

3.3.10. Exilio, prisión, feminismos

El pensamiento generado desde el movimiento feminista implicó a una diversidad de mujeres que desde sus propias trincheras, cautiverios y espacios de lucha articularon acciones, teorías y pensamiento en torno a las particularidades del ser mujer bajo la dictadura. Por supuesto, esta reflexión también alcanzó a las exiliadas, como demuestran los testimonios, análisis y cartas publicados en las revistas y fanzines feministas.

El exilio tanto en Chile como en Argentina fue parte de la reflexión feminista, el contacto de las mujeres con los movimientos organizados en Europa, Estados Unidos y otras partes de América Latina, como México, sirvió para reflexionar sobre la situación particular del Chile atravesado por la dictadura. Como Carmen Berenguer señala en la entrevista personal que tuve oportunidad de hacerle, ella estuvo exiliada un tiempo corto en Estados Unidos donde tuvo contacto con activistas y teóricas feministas, a su regreso a Chile, aún bajo la dictadura de Pinochet, pudo articular una reflexión desde Latinoamérica y Chile. Como ella, otras entrevistadas dan cuenta de la importancia de los encuentros y congresos que lograban reunir mujeres que retornaban de diferentes países con ideas sobre feminismo:

Comenzamos a reunirnos entre mujeres en el exilio a partir de las realidades de las mujeres, de la vida de las mujeres, de lo que ellas vivían, lo que ellas soñaban, de cómo ellas enfrentaban la vida, y que era totalmente distinto al mundo de los hombres. Todas luchábamos contra la dictadura, pero desde nuestra propia perspectiva, mucho más realista, con los pies en la tierra, y desde las necesidades y oportunidades que nos daba la vida en el exilio. Las mujeres que llegaron a Holanda o al exilio, que salieron de Chile, ya habían tenido un proceso o habían iniciado un proceso, lo que se aceleró al llegar a una sociedad como la holandesa, que les permitió ser más independiente de los hombres. Y ahí se dio, por ejemplo, la diferencia de roles, cuando los maridos pierden su estatus porque ya no eran proveedores y estaban totalmente perdidos en una sociedad como Holanda, no hablaban el idioma, y las mujeres, que llegaron con todo lo que habían hecho ya en Chile, con ese bagaje de experiencias de haber salido a las calles, de haber peleado por el pan para sus hijos, de haber peleado por la libertad de sus maridos y de haber arreglado el exilio para que se fueran y pudieran vivir libres allá, ellas siguieron desarrollando eso, esa capacidad y esa autonomía, y los hombres, el rol del hombre... se fueron al hoyo. En Chile, durante la dictadura, las mujeres sacaron la casa a las calles porque si no, no podían sobrevivir, y entonces se reunieron desde su cultura, desde lo que ellas saben hacer, desde lo que ellas son para construir la vida y para poder sobrevivir, entonces hicieron las ollas comunes, los comprando juntos... todo eso es cultura de mujer. Entrevista a Patricia Vera Traslaviña (en Largo, 2014: 328).

Hay también una experiencia desde las cárceles de mujeres, como ya mencioné en otros apartados, la organización de las mujeres en las prisiones de la dictadura no era necesariamente la misma que la de los hombres, pasaba por otras necesidades. También

desde ese lugar logró articularse una reflexión “feminista”, aunque como señala la Médica María Isabel Matamala, no pudieran o no se atrevieran a nombrarla así desde la cárcel. Una reflexión se articuló en torno al papel de las mujeres en las organizaciones de militancia. El caso que cuenta María Isabel (en Largo, 2014) y que ocurrió en la Prisión de Tres Álamos me parece ejemplar. Las presas políticas iniciaron una reflexión en torno a la pregunta “¿Quiénes éramos esas mujeres de los partidos políticos?”, porque encontraban diferencias importantes en estar presas, torturadas o desaparecidas por participación política en contraste con los cargos de menor importancia que ocupaban en las organizaciones de militancia. Hicieron un estudio que les arrojó porcentajes en torno a número de mujeres presas que habían alcanzado algún cargo de responsabilidad en sus organizaciones, las que habían llegado a las organizaciones por compromisos individuales, mujeres reclutadas por sus parejas y mujeres pertenecientes a familias militantes. Las que habían elegido autónomamente la militancia eran escasas. Esto también me lo mencionó Beatriz Bataszew en su entrevista (marzo 2018, Santiago), ella también estuvo presa en Tres Álamos y me contó que la mayoría estaban en las organizaciones de militancia ligadas a alguna relación sentimental, algunas habían caído sirviendo de enlaces o haciendo tareas “menores”. Ese estudio clandestino y oculto pudo salir a Europa. Posteriormente, ya en el exilio, ese documento reescrito formó parte de un debate sobre militancia y feminismo dado en París. De esto también habla Carena Pérez Martínez, ex prisionera política en Tres Álamos cuando nombra a su experiencia carcelaria como su primer acercamiento al feminismo: “Cuando caí detenida tenía veinticuatro años, entre las presas políticas las feministas eran la Marisa Matamala, Lily Rivas y Gladys Díaz, quien el año 1972 había rechazado un premio Helena Rubinstein a la mejor periodista radial, argumentando que esa empresa reforzaba la imagen de mujer-objeto” (en Largo, 2014: 364-365).

3.3.11. Esta democracia es una desgracia

El movimiento de mujeres y feministas hicieron otra de sus acciones durante la transición a la democracia, una campaña titulada “Soy Mujer tengo derecho”, donde varios sectores de mujeres se reunieron en diferentes puntos de Chile para pensar sus demandas particulares a la democracia (Valdés en Largo, 2014). En esta misma época, en 1989, las mujeres y feministas organizadas contra la dictadura comprendieron rápidamente que la democracia

se jugaría en un terreno que las excluiría, así elaboraron un afiche del Día Internacional de la Mujer que decía “La democracia va si la mujer está”, formaron la Concertación de Mujeres por la Democracia y escribieron “Demandas de las mujeres a la democracia” (Largo, 2014: 173).

Quedan muchas experiencias por revisar y por hilvanar en esta historia. Está, por ejemplo, el feminismo lésbico y sus encuentros y desencuentros con los movimientos de mujeres, en un momento en que escuchar la palabra *lesbiana* causaba incomodidad aún entre las compañeras de lucha contra la dictadura. Fue en 1983 cuando se funda el grupo denominado “Autoconciencia lésbica feminista” (GALF), para ese entonces ya se había realizado el II Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe en Lima, Perú, donde por primera vez se hizo un taller sobre lesbianismo, hubo intercambios internacionales con otros grupos lésbicos. El desafío era complejo, ser mujeres lesbianas feministas organizadas contra la dictadura. Es en 1984 cuando sucede el asesinato de Mónica Briones, un crimen lesbofóbico que provocó que el GALF se uniera al movimiento feminista y se consolidaran como *Ayuquelén*, una palabra mapudungun que significa estar bien. Las integrantes del grupo además vivían una violencia particular por ser lesbianas, constante acoso y amenazas por parte de la ultraderecha católica chilena (Largo, 2014: 231).

Ayuquelén hizo trabajo de autoconciencia, talleres de salud y primeros auxilios, participaron de la lucha en las poblaciones y trabajaron con pobladoras, abrieron una casilla postal donde recibieron cartas de diferentes organizaciones y mujeres que complejizaban su situación como lesbianas. Una organización que decantó en el Primer Encuentro Lésbico Latinoamericano y del Caribe, en 1987 realizado en Cuernavaca, México.

Es 1996, el Encuentro Nacional de Mujeres en Santiago de Chile, la concertación lleva en el poder 6 años, Pinochet sigue al frente de las fuerzas armadas, su retiro como comandante en jefe será en 1998. Dos niñas pequeñas, de apenas dos años, sostienen un cartel que dice “Esta democracia es una desgracia”. Una de las niñas es Helena Scully, hija de Francesca Gargallo, la otra es Isabel, hija de Urania Ungo, feminista panameña y analista de la obra de Kirkwood. Las mujeres, entre ellas Margarita Pisano, saben el peso que tiene esa frase porque fueron ellas quienes pusieron el cuerpo en las calles contra la dictadura militar-

patriarcal y ahora están ahí viendo las consecuencias de un neoliberalismo que golpeó al feminismo como a otros movimientos políticos.

Dice Sandra Lidid:

La mujer chilena, la de la democracia, la de la lucha por los Derechos Humanos, la del exilio, la que se opuso y asumió la jefatura del hogar, la que ha estado todos estos años desarrollando teorías y prácticas de sobrevivencia solidaria. La que ha trabajado nuevos conceptos de salud, de justicia, de democracia. La que ha venido analizando las causas de la violencia, buscando caminos de paz. La que ha ido descubriendo la necesidad de una vida armónica al interior de la familia así como en la sociedad. La que ha analizado los contenidos de la educación. La que con sus organizaciones más diversas ha logrado romper el rígido sistema de propaganda fascista de la dictadura. La que ha dado contenidos sociales y humanistas al discurso político. En fin, para repetir lo obvio, la que les lavó las camisas, confeccionó sus ternos, tejió sus chombitas, hizo sus comiditas, cuidó a sus hijitos, esa mujer no está.

Este fragmento publicado en *La Boletina* ya de la nueva época en 1990, sintetiza el sentimiento generalizado que se extendió a lo largo del movimiento de las mujeres, un sentimiento y reflexión presente en las entrevistas que realicé a poetisas, escritoras, historiadoras y activistas y tiene que ver con una suerte de repatriarcalización que entra a Chile con la democracia, las mujeres son “recolocadas” en sus lugares tradicionales, no fueron “incluidas” en el nuevo gabinete de gobierno, sus recursos y saberes eran extraídos por algunas ONGS¹⁶⁸ y las que pudieron tener acceso a puestos importantes, dice Malú Urriola, se acoplaron a la política masculina y se olvidaron del feminismo”¹⁶⁹.

En *La Boletina*, por ejemplo, las mujeres siguieron denunciando que la democracia volvió a relegarlas al espacio privado después de haber usado su voto. Hedy Navarro Bruno Serrano, abandonaron Santiago porque ya no tenía nada que ofrecerle. La entrada a la democracia también significó romper con la organización y movimientos feministas y entrar en otro periodo de silenciamiento. El cautiverio de las mujeres no terminó con la transición.

Es cierto que entre las mujeres sobrevivientes de esa generación hay una suerte de desilusión importante, un desilusión en dos sentidos, primero pensando en el “Chile” que

¹⁶⁸ En una charla en su casa Francesca Gargallo me habla del dolor que Margarita Pisano manifestó hasta los últimos años de su vida porque una ONG le quitó “La Morada”, la casa que fue el símbolo de la organización de las mujeres durante la dictadura de Pinochet.

¹⁶⁹ En entrevista

conocieron y en el que crecieron, es decir, el Chile de Salvador Allende que quedó “convertido” en ese Chile-empresa del que hablan constantemente, “neoliberal, parecido a un mall”¹⁷⁰, una y otra vez resaltan las dinámicas mercantiles que operan en todos los campos, incluyendo en la literatura. Pero también hablan de una desilusión que vino con la concertación que las relegó a los lugares tradicionales y las recolocó en los cautiverios, después de que fueron ellas quienes colectivamente pusieron el cuerpo en las calles contra la dictadura y las que participaron activamente en su fractura, la fotografía de la concertación llena de varones es como el pulso de una reorganización genérica que una vez más relegó a las mujeres y borroneó sus luchas.

De eso se produjo todo un movimiento, la casa de la mujeres La Morada, radio tierra, el periodo de la dictadura fue un periodo muy fructífero yo creo, porque el enemigo era bastante visible, eso después se perdió con el neoliberalismo y la llegada de la supuesta democracia, porque ya entonces el enemigo no era tan visible y bueno lo que hace el neoliberalismo dividir para reinar y claro y ahí se separaron varias vertientes, y ahora yo siento que, pienso más que siento, que hay muchas mujeres produciendo en este país pero no se ha vuelto a dar ese momento luminoso (Malú Urriola, en entrevista, marzo 2018, Santiago).

“Y es que un hilo rojo nos une. Entrelaza las manos de las que cocinaron en las ollas comunes durante dictadura, con las que levantaron las pancartas para exigir democracia en el país y en la casa, y las que hoy defendemos el derecho a decidir por nuestros cuerpos”, escribió Maribel Gonzáles previo al 8 de marzo del 2018, haciendo un llamado a la Huelga Feminista, una de las principales características de esta movilización fue la recuperación de la memoria de las militantes desaparecidas, asesinadas y sobrevivientes a la dictadura de Pinochet, fue el reconocimiento de su legado en sus luchas actuales. “Somos parte de un movimiento feminista que tiene la necesidad de articularse en unidad, valorando nuestra diversidad, para proponer tareas que nos permitan avanzar juntas en la conquista de una vida nueva y un mundo radicalmente distinto. Nuestra lucha tiene una larga trayectoria. Otras mujeres cimentaron antes el camino que recorre el feminismo hoy en Chile. Nunca hemos estado solas. Recuperamos el hilo rojo para hacer nuestra la memoria del futuro”.

Un año después, el 4 marzo del 2019, inicia la semana rumbo a la huelga internacional feminista por el 8 de marzo, organizada por la Coordinadora General

¹⁷⁰ Frase de la poeta Eugenia Brito, en entrevista, febrero 2018.

Feminista en Chile: las mujeres sustituyeron todos y cada uno de los nombres de las estaciones del metro de Santiago con el nombre de mujeres diversas. Como este apartado en particular se construye a partir de la reflexión sobre la genealogía feminista, esta acción encarna justo lo que menciono al inicio, la genealogía es una estrategia-acción por recuperar la memoria de nuestras ancestas y reconstruir nuestras historias, esta intervención callejera apostó por desajustar la ciudad patriarcal, su memoria impuesta; mujeres organizadas ocuparon las calles, el metro, ese símbolo del cambio surgido con la dictadura y tan metaforizado en la poesía escrita por mujeres durante el régimen. Visibilizaron nombres de intelectuales, artistas, militantes, sobrevivientes. Fue una intervención estético-política que disputó la memoria. Esta acción recuerda la emprendida por las MEMCH 83, las Mujeres por la Vida, las mujeres organizadas contra la dictadura.

Por supuesto aparecieron las estaciones nombradas por las dos fundadoras del primero y segundo MEMCH: Elena Caffarena y Julieta Kirkwood, las dos representantes de dos movimientos feministas cruciales; apareció también Violeta Parra, Pedro Lemebel, la artista y activista trans Hija de Perra; Luz Donoso, entre muchas otras. Ese día las calles de Chile, las estaciones del metro dentro y fuera, amanecieron con nombre de mujer (en su compleja diversidad). Una de las fotos que me más me conmovió fue la de Beatriz Bataszew, en la fotografía aparecen ella y una compañera poniendo en una de las estaciones el nombre de Lumi Videla, la estudiante de sociología de la Universidad de Chile y militante del MIR ejecutada por la dictadura militar en el ex Centro de Tortura y Exterminio José Domingo Cañas, estas militantes, activistas y sobrevivientes portaron la memoria de su compañera asesinada.

El 7 de marzo del 2019 las mujeres organizadas y el movimiento feminista en Chile retoman las acciones relámpago heredadas no sólo por el MEMCH 83 si no por las prácticas históricas de las mujeres que han luchado y se han rebelado, como bien lo dice Beatriz Bataszew cuando toma el megáfono frente a la sede del UDI, ex centro clandestino de tortura, secuestro y exterminio; está con una polera manchada de sangre y el pañuelo verde, a su alrededor varias mujeres se muestran maniatadas, con vendas en los ojos y las playeras manchadas de sangre. Vuelve a decir lo que me dijo a mí y lo que ha dicho en otros sitios: la violencia política sexual se ejerce contra los cuerpos de las mujeres y las disidencias para acabar con nuestra potencia subversiva. La acción culmina con el grito:

“Por mí, por ti y por todas nuestras compañeras. Desde las luchas por la memoria, la verdad, la justicia y los derechos humanos, las mujeres decimos ¡La huelga general feminista VA!”¹⁷¹

¹⁷¹ Las prácticas, estrategias y organización de este movimiento feminista en Chile es profundamente rica, heterogénea, con prácticas estéticas fuertemente articuladas, una vez más escritoras, poetas, dramaturgas, activistas se articulan con otros sectores de mujeres, esta vez incluyen a las sobrevivientes a la dictadura. Esta tesis no es comparativa con ese movimiento pero para mí es importante dar cuenta de estas prácticas, sobre todo porque son las mismas mujeres con las que pude dialogar quienes me las mandan, me las anuncian, me las muestran y es parte de la genealogía feminista dar cuenta de este presente. Reproduzco la declaración completa sucedida en esta acción relámpago: MUJERES CONTRA EL NEGACIONISMO HISTÓRICO (Acción relámpago fuera de la sede de la UDI)

“Hoy estamos aquí para decirles que las mujeres no olvidamos. Que no olvidamos a nuestras compañeras de luchas pasadas que no dejan de hacerse presentes. A las que fueron torturadas, perseguidas, explosion andas, ejecutadas, quemadas, hechas desaparecer y todas quienes sufrieron violencia político sexual, es decir ese tipo de violencia que se ejerció y todavía se ejerce sobre los cuerpos de las mujeres y las disidencias, como una particular forma de acallarnos y anular nuestra potencia subversiva.

Les queremos decir que no olvidamos a quienes son culpables de crímenes que se mantienen impunes y que hoy (como ayer) en estos lugares intentan negar. Las herencias de la dictadura cívico militar la observamos en un modelo que ha privatizado nuestros derechos y precarizado nuestras vidas, la observamos en el ritual del olvido que desde arriba se instala como amnesia cómplice con el terrorismo de Estado. Exigimos modificación al código penal y las Leyes 20.393 y 20.609 para sancionar el negacionismo respecto de las violaciones a los DDHH cometidas en Chile y la insitación a la violencia y a la discriminación contra personas o grupos de personas.

Rechazamos todos los vacíos legales en los casos de violaciones a DDHH, crímenes de lesa humanidad que por su naturaleza no prescriben. Exigimos que asesinos, torturadores, civiles y militares no puedan recibir beneficios penitenciarios más aun cuando evadieron las acciones de tribunales por décadas, no han colaborado y no han tenido ni un acto de arrepentimiento.

Mañana es 8 de marzo y nos levantaremos en HUELGA contra el negacionismo, contra esa manía de borrar la historia que fue escrita con sangre. Nos levantaremos en HUELGA contra la criminalización de la protesta social. Nos levantaremos en HUELGA para conmemorar la larga historia de luchas de todas las mujeres que vinieron antes de nosotras y que desde tiempos inmemoriales han resistido, se han organizado y se han rebelado por una vida mejor. Por mí, por ti y por todas nuestras compañeras. Desde las luchas por la memoria, la verdad, la justicia y los derechos humanos, las mujeres decimos ¡La huelga general feminista VA!”

3.4. Escribir poesía, vivir la dictadura: reconstruir desde memoria de las poetas

A finales de septiembre de 1985, en el periodo final de una dictadura sangrienta y en plena efervescencia de las manifestaciones y organización de las mujeres contra el régimen, un grupo de escritoras, principalmente de poetas: Pía Barros, Carmen Berenguer, Teresa Calderón, Constanza Lira, Paz Molina, Heddy Navarro y Natasha Valdés, invitadas al encuentro *Lecturas de poesía y narrativa: Todavía escribimos*, dieron a conocer un manifiesto a propósito de la violencia política del país y de las prácticas de subordinación, ocusión, invisibilización y violencia propias del campo literario: “Aires de libertad y renovación recorren nuestra América, pero desde Chile podemos decir: los tiempos cambian, pero no tanto”(Navarro, 1989).

El manifiesto jugaba justo con el título de la convocatoria *Todavía Escribimos* en referencia a los tiempos del terrorismo de estado y su dinámica que pretendió fracturar, censurar y aniquilar toda manifestación de oposición, sin embargo, este grupo de autoras utilizaron el título no solo para remarcar que todavía escribían a pesar del régimen totalitario, sino que también lo hacían a pesar de las desigualdades y desventajas en muchos ámbitos incluyendo el literario. A pesar del doble silenciamiento.

Para 1985 ya había circulado¹⁷², con las limitantes de la represión y la censura, una gran variedad de poesía escrita por mujeres desde distintos ámbitos y sin embargo de 42 poetas invitados al evento sólo 7 eran mujeres. Este escrito fue también producto de una *red* de poetas que se conjuntaron, intercambiaron, leyeron y organizaron fisurando el cautiverio político. Publicado en la contratapa del número uno de la revista *Palabra de Mujer*, dirigida por Heddy Navarro (1989), reproduzco aquí el manifiesto:

Para ustedes “Todavía escribimos”.

A PESAR DE:

- que somos 7 entre 42
- doce años de dictadura que arrebataron los pocos derechos que tenía la mujer;
- del vestido rosado y los aros en las orejas;
- la fálica cultura;

¹⁷² En el trabajo de archivo realizado en la Biblioteca Nacional de Chile me encontré con varios artículos de periódico y revistas que hablaban de “la nueva poesía femenina” de la época y que citaban libros y autoras.

- que durante doce años hemos tenido que ser jefas de hogar por cesantía o por desaparecimientos;
- de nuestra única igualdad lograda en la tortura;
- de la polera y el polvo;
- de los galones;
- de los tangos y los boleros;
- de no escribir poemas o cuentos para niños;
- de las damas de todos los colores y el té canasta;
- del Club de La Unión, de la Unión Chica y del Club de Toby;
- de las restricciones nocturnas;
- de hijos y maridos y demases;
- de un lenguaje hecho por hombres y para hombres;
- de que cuando decimos SOMOS ESCRITORAS, nos preguntan ¿y a qué hora es el tecito?
- de que existen palabras como prohombre y no promujer;
- de las connotaciones existentes entre hombre público y mujer pública;
- de que en las organizaciones se le pide a la mujer que “tome notas”;
- de que a las reuniones políticas va el hombre y la mujer debe cuidar a los niños:
- de ser la mujer de;
- de que después de las reuniones literarias nadie nos invita a seguir conversando por ahí;
- de que lo doméstico ha invadido la escritura;
- de que la revolución empieza por casa;
- de los departamentos femeninos;
- de las izquierdas, centros y derechas;
- de que una golondrina no hace verano;
- de que los jurados literarios establecen doble censura con nosotras;
- de que somos una de las pocas esclavitudes que aún subsisten...

PORQUE:

- Tenemos que verbalizar para construir y construirnos;
- aún no tenemos una respuesta para por qué escribimos
- somos la otra cara;
- queremos equidad;
- sabemos que lo que escribimos es importante de ser escrito;
- porque tenemos voces y existen oídos;
- además de milenios de sometimiento, hemos padecido doce años de dictadura;
- porque reivindicamos la duda;
- porque somos imprescindibles;

- porque no solamente queremos la liberación de Chile, sino la libertad en todas sus formas;
- porque las palabras son nuestro trabajo;
- porque nos deben la dignidad;
- porque exigimos nuestros derechos;
- porque queremos difundir nuestra palabra;
- porque nos negamos a vivir en un mundo discriminatorio;
- porque no hemos sido escuchadas;
- porque creemos representar a miles de voces bloqueadas por un escoba y un trapeo;
- porque nos piden un certificado de capacitación e inteligencia para demostrar que somos inteligentes

Este manifiesto es la síntesis de la reflexión y trabajo en marcha de varias escritoras y sobre todo poetas a propósito de su lugar dentro de la literatura y de lo que implicaba ser mujer y escribir. Manifestaron su descontento con la, a todas luces, desproporción entre las escritoras y escritores invitados al evento y tejieron de forma puntual ese vínculo entre la violencia patriarcal y la violencia de la dictadura, es decir, hablan claramente de una doble opresión y digo doble por el lugar que estas escritoras ocupaban en el terreno literario, si bien ocupaban los márgenes, eran reconocidas como “poetas”, al contrario de lo que ocurría con las pobladoras, las presas políticas y otras escritoras. Una doble opresión enmarcada en siglos de dominación patriarcal y en, para entonces, 12 años de dictadura. En este manifiesto se pone en el mismo mapa las desapariciones forzadas, la tortura y la discriminación de la que eran objeto en los talleres de poesía, en los congresos, etc. Hablan de dinámicas específicas de la militancia y organización política, de que las mujeres tenían que quedarse en casa a cuidar de los hijos, mientras los hombres iban a las reuniones políticas y cuando dicen “a pesar de las izquierdas, centros y derechas” se refieren a esta estructura patriarcal imperante. En cuanto a la literatura hablan de las dinámicas específicas de los talleres de poesía: hacerlas servir el té o el café, del “Club de Toby” que por supuesto hace referencia a la desproporción entre escritores y escritoras dentro de las instituciones literarias y espacios autogestionados y cuando dicen “de un lenguaje hecho por hombres y para hombres” se refieren a una de las reflexiones que ocuparon un lugar central durante la época: la palabra de mujer.

Todas esas experiencias se articulan en los relatos de las poetisas que pude entrevistar y a partir de quienes hago la reconstrucción que a continuación presento. Hablar de poetisas en Chile es tejer una trama compleja: primero pensar que, como en otras geografías, estaban escribiendo en un contexto límite; en ese sentido creo que escribir en dictadura era poner el cuerpo. Cada poeta me habló de procesos distintos pero duros para la escritura de poesía, evadir la censura, la represión, rearmarse, “sacarse adelante” y a la vez pensar en escribir mientras se cuida a los niños o se milita.

Varias poetisas fueron parte de grupos y talleres de poesía, trabajaron de forma autogestiva y colectiva para conformar editoriales independientes y publicaciones artesanales de sus textos. También es cierto que el MEMCH 83 atravesó fuertemente la escritura de las mujeres y me parece que la posibilidad de que esa escritura se difundiera, se leyera. Con la inauguración de la editorial Cuarto Propio hubo una apertura a la publicación de mujeres, de ensayos feminista, de teoría feminista y para muchas escritoras implicó publicar sus obras por primera vez.

Estoy convencida de que un movimiento poético de mujeres se generó durante las dictaduras en América Latina, en los años ochenta, aunque insisto en decir que el proceso de escritura se dio desde los años setenta, desde los golpes de estado. Malú Urriola (en entrevista, marzo 2018, Santiago) hace referencia a un movimiento poético crítico que abarca, entre otros, el caso chileno, el argentino y el peruano: “Cuando yo llegué a la poesía, a mí me parecía mucho más vanguardista y nuevo lo que estaban haciendo las mujeres que lo que estaban haciendo los hombres, por muy buenos poetas que haya en este país, igual hay un machismo, como en todas las artes y en todos lados, que funciona”. A lo largo de la entrevista que tuve con ella Malú resaltó la lucha de las mujeres y feministas y la importancia de la escritura de mujeres para la literatura chilena; como lo dice en esta cita para ella eran las mujeres quienes estaban proponiendo escrituras-otras¹⁷³ que estaban rompiendo, rearticulando lenguajes y proponiendo formas distintas de escribir poesía. Poetisas que a pesar de la represión se vincularon con otras poetisas en distintas latitudes de América Latina.

¹⁷³ Utilizó el concepto de escrituras-otras para hablar de esos textos que estaban rompiendo no sólo con el cerco de la dictadura sino con el cerco de la tradición literaria.

Este apartado es, también, un aporte a la memoria sobre las dictaduras, desde el punto de vista de nueve voces de activistas, militantes, escritoras, sobrevivientes a esta época. Hilvanan su relato personal con la experiencia colectiva, con aquello que recuerdan de sus procesos de escritura, de lo que implicó la palabra, la importancia de la palabra. Una memoria también afectiva, en sus relatos está puesto el dolor, las heridas, las decepciones; no logro plasmar aquí todo aquello que se movió durante y después de las entrevistas, los ojos de aquellas mujeres, las lágrimas de algunas al enfrentarse a los recuerdos, la emoción de mostrarme sus primeros libros hechos a mano; el ambiente en cada entrevista, sus casitas y cuartos propios; la forma en que me recibieron muy dispuestas y abiertas a dialogar, las fotos que me mostraron, las pavas sonando, el olor a café, su enojo ante algún recuerdo, el tono de sus voces emocionadas, quebradas...

“Por ahí entonces caigo presa y yo creo que empiezo a escribir después porque salgo rápidamente, estuve 15 días desaparecida en Londres 38, **salgo y ya empieza la escritura, yo creo que por el 78 empiezo a escribir**”, me cuenta Heddy Navarro (en entrevista, julio 2018, Valdivia), hace rato había sonado la tetera, ese característico sonido chileno del té caliente, caliente, de la tarde. Me está hablando de sus procesos de escritura durante la dictadura. Cada poeta, tanto en Chile como en Argentina me habló de ello, dos líneas se me dibujan, entre las varias que las entrevistas ofrecen, para reconstruir a partir de estos diálogos. Primero la riqueza de las diferencias entre cada escritora permite complejizar las situaciones particulares de las mujeres durante el terrorismo de Estado y ver la forma en que la poesía se desarrolló. Así que este apartado responde al cómo y por qué escribir poesía durante la dictadura. Después las experiencias personales y colectivas de cada escritora ayudan a seguir reconstruyendo el panorama literario, cultural, político, las formas en que los textos circulaban y se difundían, la organización de las mujeres, etc.

Este apartado se titula *Escribir poesía, vivir la dictadura* porque las entrevistas y las charlas con las mujeres no solo me ayudaron a obtener datos para rearmar la dinámica de la creación y circulación de su poesía sino que aportaron historias personales que nutrieron los relatos desde la cotidianidad de la vida bajo el terrorismo de estado. Este apartado también se compone de las diversas anécdotas que me contaron las entrevistadas y las mujeres con las que charlé, pequeñas historias del cotidiano, de la educación que recibieron, de la forma en que vivían la dictadura y que no está recogidas en los relatos más generales, todo ello

sirve para pensar los procesos de escritura, la forma en que la poesía surge y por supuesto también sus diferencias y particularidades. Articulo también las historias de algunas narradoras que contribuyen a reamar todo este panorama. Algunos fragmentos están referenciados con un código porque son declaraciones que las autoras me solicitaron mantener anónimas.

3.4.1. Escritura y silencios: poetizar es volver a nombrar

Ahora los pacos se roban los impuestos de la gente y viven en unas mansiones y todo está diseñado para ellos, algo que se anudó en la constitución del 80 es que iban a ser intocables y sus pensiones son otras, o sea no cotizan igual que los demás chilenos o sea ellos armaron unos sistemas “comunistas” para ellos, esa fidelidad al dinero de los aparatos militares y de vigilancia fue eficiente en el sentido de que **no sólo torturaban tu cuerpo sino los cuerpos amados, o sea si yo te agarro a ti como la central de inteligencia no te voy a violar a ti, voy a violar a tu hija delante de ti o voy hacer que tu mejor amigo te viole a ti, y lo que hicieron fue quebrar la confianza y este fue un país con la confianza quebrada, cómo sales tú de ahí, cómo recompones esos afectos**, esas militancias, eso fue lo que quebró Chile para siempre, el terror a volver a pasar por eso hizo que este país se volviera más tibio políticamente.

Malú Urriola, en entrevista, Santiago de Chile, 2018.

Uno de los primeros contactos que tuve fue con una narradora argentina radicada en Chile desde hace varios años. NS fue militante y guerrillera en los setentas, estaba en Chile haciendo trabajo para su organización cuando vino el golpe, volvió a Argentina y vivió el golpe en su país. Recuerdo nuestro primer diálogo vía correo electrónico donde me decía que efectivamente había existido una violencia particular contra las mujeres en la época y que para ella esa violencia marcaba la literatura. En esa ocasión me escribió algo como: “Te has metido en un tema muy complejo, en cuanto a confidencialidad y a nuestra capacidad como mujeres (me refiero al engrillamiento de la censura que la sociedad nos ha impuesto), para hablar de la violencia y de nuestros cuerpos”, me estaba intentando decir que no quería hablar de la violencia de la que fue objeto durante la dictadura, su mensaje cerraba “quizá te decepcione”, no lo hizo. Sus experiencias de violencia nunca fueron el objetivo de mis charlas y entrevistas, sino su relación con la escritura. Ahí empecé a entender las dimensiones que este trabajo estaba tocando:

Te doy un ejemplo, tengo un par de amigas chilenas que fueron ‘chupadas’. Obviamente fueron torturadas y violadas. Somos amigas íntimas desde hace alrededor de 25 años y, sin embargo, más allá de ciertos ‘enunciados’ JAMÁS HEMOS PODIDO HABLAR DE ESO, en concreto, NO SE PUEDE. Otro dato, tengo 68 años y el 5 de diciembre de 1975 tenía 27 y estaba embarazada de 4 meses de mi hija L. Esa noche llegaron a mi casa 10 esbirros de la Alianza Anticomunista Argentina. Nunca jamás hablaré de lo que pasó esa noche. No se puede¹⁷⁴.

El tema de la imposibilidad de hablar y narrar la experiencia de la violencia de la que fueron objeto durante la dictadura y el papel de la escritura ha sido uno de los más recurrentes en las entrevistas. Es decir, hay una importante reflexión sobre el lenguaje, sobre los límites del lenguaje para representar la violencia. NS vivió un proceso distinto al de las poetisas, ella es narradora y escribió posterior a la dictadura, la escritura posterior le significó, como me lo señaló, poder sanar una parte. “Cuando escribes lo haces a partir de un torbellino y con la herida abierta”, me cuenta NS en una entrevista pequeña que tuvimos en agosto del 2017. Como NS, otra narradora M. me habló de la novela que escribió años después del final de la dictadura y donde, entre otras cosas, narra una experiencia límite basada en la violencia de la que fue objeto, en algún momento de nuestra entrevista M. decidió leerme un apartado, hacia la mitad del relato se quebró y comenzó a llorar, no paró de leer hasta llegar al final. Así como escribir poesía durante la dictadura significó para algunas escritoras y mujeres creadoras una forma de sobrevivir o de volver a vivir en ese contexto, la escritura posterior a la dictadura fue también un proceso complejo de sanación, a través de poner en papel la experiencia de la violencia.

Vuelvo a la casita en Valdivia a la entrevista con Hedy Navarro y vuelvo al momento en el que me dice que escribió después de haber estado secuestrada durante 15 días en Londres 38. No es la única entrevistada que empezó a escribir después de haber estado desaparecida, detenida o mientras estaba habitando la clandestinidad. Algo de la escritura y particularmente de la escritura poética colaboró en “sacarse el candado” o en “elaborar la experiencias de la violencia”: “Yo cuando estoy contenta pinto, pero el drama, el horror, la pena, todo eso solo puedo canalizarlo a través de la palabra instantánea, dolida, profunda, que no describe sino que muestra lo que se siente” (Hedy Navarro, en entrevista, julio 2018, Valdivia), para ella en la poesía es posible trabajar con la contradicción

¹⁷⁴ Este fragmento forma parte de un correo electrónico que recibí en febrero del 2018. Las mayúsculas son de NS.

porque la poesía es dialéctica “a veces una dice una cosa y está apuntando a lo otro y juega un poco con eso”.

Heddy Navarro sintetiza a las militantes, me cuenta que sólo le faltó militar en un partido, empezó en el Partido Comunista. Hoy, a la distancia, hace una crítica de su propia militancia y de los marcos normativos de los partidos y las organizaciones que pueden volverse “solo una cosa de poder, de ver quién manda”. Navarro viene de una familia de izquierda, profundamente allendista, comenzó a militar desde muy joven, igual que su hermana y ambas tuvieron que pasar a la clandestinidad después del golpe militar y transitar la precariedad económica, ella hacía artesanías para vender. Con su compañero, Bruno Serrano, mirista y escolta de Salvador Allende, pasaron a la clandestinidad y ahí empezaron a pintar, ambxs tenían formación en Bellas Artes.

Heddy, como otras escritoras, me habla de cuando daba clases en la Universidad de Chile, otras dieron o tomaron clases en el Pedagógico, ambos espacios marcados por su militancia de izquierda y que fueron fuertemente intervenidos y vapuleados por el régimen.

Yo hacía clase además ya empecé a hacer talleres literarios en el colegio Francisco de Miranda, que también era un colegio alternativo de izquierda, los hijos de los Ángel Parra estaban ahí, eran pequeñas islas donde las cosas se podían hablar, por ejemplo no cantábamos la segunda estrofa del himno nacional, la canción nacional en Chile durante la dictadura obliga a cantar la segunda estrofa que nunca se ha cantado que estaba dedicada a lo militar, entonces no cantábamos esa parte, todo el colegio entero se quedaba callado y la directora hacía una cosas y nadie contestaba, entonces eran pequeños gritos de libertad.

Navarro recuerda que comenzó a militar cuando entró a estudiar a la Chile y en ese peculiar recuerdo habla de sus reflexiones sobre ser mujer que, desde mi punto de vista, marcan profundamente su escritura; la militancia de izquierda y el ser mujer se entrecruzan en sus textos:

Empezamos a militar en una organización de estudiantes de la Chile que se llamaba Agrupación Cultural Universitaria ACU y en el ACU había de todo, había gente que escribía que cantaba que bailaba, investigábamos una cosa muy importante en el Centro Cultural de la Imagen, yo me acuerdo que hicimos toda nuestra búsqueda de la identidad chilena. Estudiamos, por ejemplo, las raíces del arte chileno, de la poesía, de los grandes pensadores, qué pasó por ejemplo con Emilio Recabarren, y de pronto ya estábamos escribiendo, muchos estábamos escribiendo, yo empecé a ir al taller de la

Sociedad de Escritores, pensé que tenía que partir por definir quién era yo, **mi primera, primera y fundamental identidad, antes que ser de izquierda o no es haberme sentido mujer: discriminada, de segunda categoría, persona que tiene que definir que hablas más o hablas menos, que algunas cosas te conflictuan porque no eres hombre.**

De los varios momentos que me cimbraron durante la entrevista a Heddy Navarro hubo uno muy especial, aquel donde hace una metáfora sobre los dos terremotos de su vida que marcaron también los derroteros de su creación y escritura. El terremoto de los sesenta que le tocó en Valdivia¹⁷⁵ y “el terremoto de 1973”: la dictadura, que marca su pase a la clandestinidad, su detención y secuestro y el exilio y retorno. La metáfora de Navarro sobre los dos terremotos de su vida es potente para pensar los procesos de escritura: todos los procesos de escritura atraviesan terremotos; contrario a los planteamientos más tradicionales y ortodoxos que pretende una escritura limpia, ascética, impersonal, los feminismos han puesto sobre la mesa la idea de una escritura-otra, no sólo situada al pensar que quien escribe es una persona generizada, racializada y que habla desde una posición en la trama de poder y en el contexto desde el que produce. La escritura tiene opacidades, oscuridades y fisuras. Está fuertemente atravesada por lo que queda al margen o lo que pretende dejarse al margen de la redacción. Los terremotos que nos atraviesan, las construcciones y reflexiones colectivas, los fragmentos, nuestra vida misma. Lo pienso en este proceso de escritura, que ha sido placentero y doloroso, interrumpido por terremotos personales y colectivos, suturado, abierto. Lo pensé mientras escuchaba hablar a las escritoras, primero directamente y luego a través de los audios, hablan de corrido, pausadamente; se quiebran y quiebran su relato, vuelven a la infancia, a la adolescencia, paran, retoman. De todo eso no puede salir una escritura ascética sino este relato que se hila con el análisis, la transgresión y el dolor. Para Heddy Navarro la escritura poética fue una forma de insubordinación, una de las formas que tenía más al alcance: “Era tanta la represión que tú querías insubordinarte desde la palabra, aunque en las marchas tú eras la más cobarde del mundo o querías proteger a tus hijos, porque igual yo tuve hijos después, yo tuve un hijo con Bruno que Bruno era perseguido, era buscado, era mirista, el otro día

¹⁷⁵Se refiere al mega terremoto de Valdivia del domingo 22 de mayo de 1960 a las 15:11 con una magnitud de 9.5 mw, está registrado como el terremoto más potente de la historia.

hablábamos de esto, cómo éramos tan locos, pero era lo que te mantenía viva, no bajar” (Heddy Navarro, en entrevista, julio 2018, Valdivia).

Una reflexión parecida está puesta en las escrituras de varias poetisas en Chile mientras intentaban escribir en mitad del horror. Dice Carmen Berenguer (en entrevista, marzo 2018, Santiago) a propósito de la reflexión de Adorno (que ha aparecido de varias maneras a lo largo de este texto) sobre la imposibilidad de la escritura: **“Si Adorno dice que después de Auschwitz no se puede escribir poesía yo dije: entonces no voy a escribir poesía, voy a escribir otra cosa,** a mí no me gusta el nombre poeta, me cuesta asumirlo, porque considero que es un nombre masculino, el poeta es el reconocido, es la alegoría más grande que le ocurre a un país, tener un poeta masculino”. En el caso de Berenguer existe una reflexión sobre la escritura particular de las mujeres y una crítica al lugar *del poeta*. Berenguer es una de las poetisas más transgresoras de su generación, en su trabajo hay una importante reflexión sobre el lenguaje tradicional, patriarcal, dictatorial, neoliberal y las formas de fisurarlo. Desde sus inicios como poeta, Carmen Berenguer se planteó hacer una poesía que rompiera con varios de los parámetros establecidos, esta creadora retuerce el lenguaje. En su poesía hay un cruce de hablas, de relatos, de recursos, desde la aliteración, el uso de una poesía más visual, la ironía; también hay un cruce de voces de distintas mujeres.

“En la época de la dictadura a una le pasaron muchas cosas y una de ellas era pensar que había censura, que había un dictador y que ese dictador regía la vida de todos nosotros y de todas”, Berenguer pone el acento en la disputa por el lenguaje que se desató durante la dictadura y el papel que tuvieron los, pero sobre todo las poetisas en ese sentido; primero rasgar el silencio político a partir de la escritura y circulación de poesía que, como ahondaré más adelante, se dio desde los primeros años a través de hojas de poesía que eran puestas en los buzones postales, “jugar” como le llaman varias escritoras con el lenguaje de la poesía para decir la violencia, esquivar la censura y contrarrestar los mensajes del dictador, las palabras prohibidas; arrebatar palabras, reinventar formas de decir y en el caso de la poesía escrita por mujeres, reinventar un lenguaje para darle lugar a la experiencia de las mujeres.

Mi pregunta era qué puedo escribir, de qué, de quién, de la dictadura, de lo que pasa a las mujeres en la dictadura, al ser humano en la dictadura, entonces me fui por un camino, bandeado por los lindes, por las esquinas,

por los recovecos, me fui por un camino evadiendo ese espacio también, no quería hacer una poesía contestaría, porque había una poesía común contestaría ya reconocida, claro la poesía más importante de aquella época, es aquellos que salen hablando del amor como Cardenal, pero ese es otro gran macho, yo no quería hacer nada de eso, entonces el lenguaje me sirvió bastante, empecé a preguntarme cosas y a responderlas lúdicamente, evadiendo el camino, utilizando metalenguaje (Berenguer en entrevista, marzo 2018).

Berenguer recuerda que para su tercer poemario *A media asta* leyó mucho a propósito del lenguaje, leyó a Kristeva y le interesó la idea de romper la frase: “estábamos todo el tiempo asustadas, demasiado golpeadas con las frases del tirano, el tirano todo el tiempo tiraba frases, como Hitler, como decía Foucault de Hitler, él manejó el país a través del discurso, todo los días eran arengas contra los comunistas, arengas y arengas contra los marxistas, se maneja con el discurso y con las fuerzas armadas atrás, pero la cabeza la maneja con la palabra”, esto es interesante para entender la importancia de los discursos heterogéneos, diversos de la poesía en particular y del arte y las prácticas de resistencia en general. Sabemos que los discursos constituyen prácticas, verdades, cuerpos y modos de vida; revisar las formas de nombrar desde los regímenes militares es algo de lo que se han ocupado en otros trabajos: nombrar las cámaras de tortura como “quirófanos” en el caso argentino, el “proceso de reorganización nacional”, la palabra “subversivos”; las palabras son históricas y configuran formas y modos de entender la vida. Escribir, desde mi punto de vista, fue una de las formas de transgredir y fisurar esas “realidades” impuestas desde un lenguaje que no solo se utilizaba para evadir la censura sino para re articular el sentido de la vida.

“La palabra también, la palabra juzgada, fue una pérdida de la palabra, una pérdida del Chile anterior, del que yo había dejado, cuando vuelvo no encuentro ese Chile, se fue, y además todas estábamos aterradas, tú no podías decir, por ejemplo, los laneros, como forma despectiva como que usaban mucha lana, los upelientos, una forma despectiva de referirse a la UP, los artesa, todas esas palabras fuertes”. Durante las dictaduras se estableció una censura del lenguaje, palabras prohibidas, frases prohibidas, términos prohibidos; una imposición de silencio, de no hablar de ciertos temas, no poder nombrar a ciertas personas; y por otro lado estaba la imposición de un lenguaje militarizado, higienizante, moralizador. En ese sentido se gesta una reflexión sobre el mismo lenguaje (presente sobre todo en el

caso argentino) y además formas de “evadir”, “librar”, “saltarse” la censura y la represión, había que repensar las formas de decir, de escribir, la poesía entonces fue un campo fértil en ese sentido. En esta misma línea nuevos términos se construyen para poder nombrar situaciones concretas: “desaparecidos”, por ejemplo. Recuerdo el video de Videla definiendo a un “desaparecido” como “alguien que simplemente no está”. Hay entonces una disputa por el lenguaje que quizá empezó a resolverse primero a través de la poesía y el arte.

La actual editora de Cuarto Propio, Paloma Bravo (en entrevista, marzo 2018, Santiago), me responde cuando le pregunto por qué se escribió tanta poesía durante la dictadura: **“en la poesía hay algo, el verso, la metáfora, que te permite cuidar la vida”**. Esta es la relación que se va articulando cuando las poetas hablan de cómo y por qué empezaron a escribir poesía, la poesía *cuidaba la vida* en el sentido de que podían ser estratégicas con el lenguaje para representar la violencia sin usar palabras que las pusieran en riesgo y al mismo tiempo *rearticulaban la vida*, como dice Belinda Zubicueta, la poesía era eso que la tortura no podía destruir, cuidaba la vida no sólo en el sentido literal sino pensando en la dimensión emocional, afectiva, en la capacidad de imaginar otras formas posibles de vivir. En un centro clandestino de tortura, secuestro y exterminio, donde la muerte estaba instalada de antemano, una mujer escribiendo poesía estaba *cuidando la vida*.

Eugenia Brito (en entrevista, febrero 2018, Santiago) me habló también de lo que significó escribir en dictadura: “la experiencia de escribir en dictadura fue personal y existencial, una escribió con una gran cantidad de traumas, en un lugar con una cultura bloqueada, la cultura literaria por ejemplo. Nosotras pasamos de tener unas buenas librerías, nunca como en México, por supuesto, pero teníamos unas buenas librerías, estábamos en contacto con Cuba, con México, con Venezuela, estaba en contacto con otros países, entonces aquí llegaban muchos libros”. Me cuenta que durante la dictadura ese flujo de libros se rompió, que las librerías empezaron a poblarse de textos de autoayuda y algunos extranjeros.

En esta clara diferencia que sigo marcando del proceso chileno y el argentino, hay un sentimiento de derrota que recorre los diálogos con las escritoras, la derrota de una generación de militantes que apostaban por cambiar “el mundo”, pero también la derrota de un proyecto político sintetizado en la Unidad Popular y en Salvador Allende, un proceso

que en Chile se estaba dando a nivel político, económico, social y cultural. Para las escritoras que entrevisté hay un marcado antes y después de la dictadura no sólo por la violencia impuesta sino por la destrucción de espacios, procesos, cultura, etc. y un antes y un después de la imposición del Neoliberalismo. Al respecto de todo esto especialmente Eugenia Brito hizo varios apuntes que liga con la reflexión sobre el lenguaje:

Ya nosotras habíamos pasado el boom y estábamos examinando en cierta medida el postboom, Guillermo Cabrera Infante, él no tenía una perspectiva feminista pero este hombre pasaba a la María Luisa Bombal completa, a la Marta Brunet, entonces había un impulso democratizante, todo el mundo tenía cierta fe en este modelo desarrollista chileno, pero todo eso se derrumbó y las librerías estaban bloqueadas. En el año 80 me pidieron, fíjate los milicos, me pidieron que yo tenía que ser evaluadora de una tesis en literatura hispanoamericana, y me pidieron que evaluara una tesis sobre Donoso una novela que se llama *El jardín de al lado*.

La escritora cuenta el trabajo que le costó conseguir el libro de Donoso y que hizo un ensayo bastante escueto usando al lenguaje como estrategia para salvar el cuerpo, porque le habían dado cuatro horas para escribir un informe que al final los milicos encontraron fantástico, el lenguaje fue una estrategia para sobrevivir:

eso te da la idea de lo que es escribir en dictadura, no existe el no, hay que hacer las cosas a como dé lugar, entonces tú te das cuenta de que estás tratando con un tipo de persona que aunque no fueran tan violentos, no todos los milicos eran terriblemente malos, eran tipos que estaban aprovechando una oportunidad también, la oportunidad que les dio la derecha de ocupar lugares que no ocupaban ellos, como en lugares letrados, entonces yo me di cuenta de que eran tipos iletrados, no sabían lo que era, entonces te daban ordenes nomás, “pierna a la derecha, pierna a la izquierda, muévase ya”, como de marcha, **entonces yo descubrí que podía jugar con ellos un poco y todo el mundo descubrió que con el lenguaje letrado podrías jugar con ellos un poco**, con algún tipo de militar, no con todos se podía jugar, y ahí nació mi práctica de jugar con el lenguaje velado, con alegorías.

En la reflexión Eugenia Brito alude a Benjamín para definir la alegoría como una manera de leer lo nuevo en lo antiguo y poner lo antiguo en lo nuevo; así, explica, no se podía poner en un texto la palabra “protesta” o “cuestionamiento” porque eso era “un suicidio”; había que usar otro tipo de palabras como “resignificación”; entonces es interesantísimo pensar las reflexiones sobre el lenguaje que se generaron en tiempo de dictadura, o sea,

había un más allá, desde la poesía había una labor de rearmar el lenguaje, jugar con el lenguaje para salvar la vida y de todos modos decir y eso por supuesto que generó nuevas formas de decir en mitad de la muerte. Desde la muerte se produjeron formas creativas de romperla, eludirla.

Vuelvo a pensar en el poema de Carmen Berenguer “Concholepas, concholepas” que leído hoy es una clara alusión a la tortura, a partir de la metáfora de la cocina de un marisco y que me recitó durante nuestra entrevista como claro ejemplo de ese jugar con el lenguaje para decir “acá están torturando” sin decirlo literalmente.

Concholepas, concholepas./ Me sacaron de mi residencia acuosa/ Lo hicieron con violencia, a tirones brutalmente./ Concholepas, concholepas/ Estaban armados con cuchillos./ Luego procedieron a meterme en un saco/ ¡Concholepas!/ Me golpearon (“para ablandarme”)/ Me lavaron (“para limpiarme”)/ Entonces, golpeado, ultrajado, semiblando/ y limpio/ me colocaron en una olla con agua hirviendo y sal./Ahora estoy en la cocina/ con mayonesa, cebolla y perejil./ Ahora estoy en la vitrina./ Ahora estoy en un cartel./ ¡Me van a comer!

Dice Eugenia Brito: “ahí empecé a leer semiótica y lingüística, entonces ahí eran mucho más fácil para mi decir que había un ‘emplazamiento’ de los signos a decir que había una actitud de protesta en la literatura, fue una cuestión de reemplazo”. Hay también en la historia de Eugenia Brito una reflexión sobre su formación como escritora y poeta, su relación con poetas como Raúl Zurita y el trabajo sobre “su voz poética” durante el proyecto de la Unidad Popular. Para la escritora esos procesos se interrumpieron también con la dictadura y a partir de la intervención a las universidades y los cambios en los planes de estudio. En el relato de Eugeni Brito hay algo que puede operar a modo de metáfora para entender parte de la relación poesía-violencia: la búsqueda de la voz propia y de la voz poética propia después del silencio impuesto a través de las violencias: “me tuve que terminar de formar en un ambiente muy distinto porque yo me había formado con gente radical, gente que también luchaba por sacarte una voz”, me dice que el cambio fue brutal para ella y para su proceso de formación como escritora porque ahora se estaba enfrentando a un monstruo.

Buena parte de esta generación de poetas empezaron a formarse y algunas a escribir sus primeros poemas durante el gobierno de Allende; esta formación se vio removida por el golpe de estado, la censura, la represión y la reestructuración de las universidades. Me

cuenta Brito que “aunque los profesores eran machistas” había un impulso formador, de querer formar y construir conocimientos, me cuenta que uno de sus profesores¹⁷⁶ la hacía exponer en público porque sabía que ella era tímida y la ayudaba a controlar ese miedo, pero luego vino la dictadura y lo que hubo fue un “usted no hable más”.

¿Cómo reconstruirse la voz? Esta pregunta es algo que me ha golpeado profundamente, cómo formarse una voz primero en medio de un campo masculino y después en medio de la muerte. Para Brito su relación con Diamela Eltit y otrxs escritorxs la ayudó a tener fuerza para reconstruirse “una voz golpeada por el terror”. La poeta dice algo en lo que reconozco a varias de las mujeres con las que charlé tanto en Chile como en Argentina pero también a varias de nosotras que hacemos esfuerzos por formarnos y reconstruirnos la voz en medio de contextos violentos, habla de su propia reconstrucción, personal, corporal, afectiva al mismo tiempo que desarrollaba su escritura.

los tres primeros días de la dictadura los aviones pasaban volando por mi casa, o sea **yo fui testigo de una guerra**, querida, ahora me doy cuenta, pero en ese tiempo yo trataba de salir de esa crisis que era horrorosa, porque no podía dormir, estaba muy sensible, casi estaba incapacitada para asistir a clases, entonces me di un semestre sabático, renuncié a unas clases que tenía y me dediqué a sanarme, pero nunca he tenido mucho tiempo para llorar mis penas o las penas nacionales, la pena de ver este país destruido, la pena de ver que muchos de mis amigos a los que yo conocí se fueron de Chile (en entrevista, febrero 2018).¹⁷⁷

“Yo me quedé callada”, ahí hila ese silencio con la crisis que experimentó, la primera orden de la dictadura fue “cállate”: “una vez me llamó el director del departamento de lingüística para decirme que yo estaba comentando sobre el alza de algunos productos y que yo no podía decir eso, que nadie en el departamento era muy proclive a la dictadura pero que estábamos viviendo un momento de emergencia y yo tenía que aprender a silenciarme, porque así los ponía en peligro a todos, tenía que aprender a quedarme muy calladita” (Eugenia Brito, en entrevista, febrero 2018, Santiago). Ese mandato de silencio tan complejo que, de alguna forma, seguimos resolviendo a través de otras formas como la poesía; la poesía es también una forma de romper estratégicamente el mandato de silencio, como lo han demostrado las escrituras desde los cautiverios en varios momentos históricos

¹⁷⁶ Eugenia resalta mucho el tema de los matices para distinguir el machismo militar del que ostentaba la gente de izquierda sintetizado en sus profesores.

¹⁷⁷ Toda su familia era revisada porque distintos integrantes pertenecían a partidos de izquierda, había un control sobre su familia que para ella constituyó “una experiencia feroz”.

y en diferentes geografías. En la escritura de mujeres hay una experiencia de ruptura no sólo del mandato de silencio impuesto por el régimen militar sino de un mandato histórico. Las escritoras masculinizan su escritura, cubren su voz, pintan o adornan su voz por un mandato de silencio, también lo fisuran y lo rompen desde distintas posiciones, pienso ahora en los temas negados que en esta época también florecieron, como el erotismo, el lesbianismo, la sexualidad puesta en la poesía de Navarro, Bárbara Délano, Malú Urriola, por ejemplo, o incluso en ese mandato roto por los papelitos de la poesía de las presas políticas. La poesía sirvió como estrategia para mediar entre el mandato de silencio y el decir.

¿Cómo escribir en mitad del horror y la muerte de las dictaduras?, ¿cómo ser escritora y poeta? Eugenia Brito hizo en la entrevista un recorrido eje, a pesar de las preguntas concretas que yo tenía o de algunas que se fueron detonando con sus anécdotas, el eje que articula su relato es narrar cómo encontró la voz y pudo escribir poesía en medio de la crisis personal y colectiva de la dictadura, que no solo implicó la imposición de terror, la muerte, la censura y el silencio sino la sustitución de un modelo económico, político, cultural y afectivo. Eugenia hace evidente el proceso de escritura y cómo los libros, los poemarios son resultados de procesos atravesados fuertemente por ese “terremoto”, por la violencia y por ese cambio total de la vida. La poeta, en una entrevista de dos horas, narra su búsqueda desde los 22 años a los 34, ese momento en el que “encontró su voz verdadera cómo escritora”. La metáfora que ella utiliza para describir este proceso es la muerte; para ella lo primero que ocurrió fue una muerte simbólica de su generación, que acompañaba por supuesto la muerte literal de compañerxs, familiares y amigxs. Me permito reproducir un párrafo extenso:

Ya en Santiago, después de este silencio profundo, habíamos empezado a coexistir con el desastre, el siguiente paso, el simbólico. Lo primero era morirnos, todos nos morimos, con este golpe horroroso y toda esta cuestión que una no sabía bien qué hacer. El segundo momento llega cuando ya una tenía más de 30 años. Lo primero, yo tenía 22 años cuando pasó el golpe. Mi generación despertó más tarde, a todos nos costó más tomar la palabra por esta experiencia traumática de la dictadura, decirlo así es poco, lo que fue la desaparición de muchas personas, la muerte de otras, el cambio de eje paradigmático de cómo iba un país y cómo termina yendo en otra dirección distinta y que es una dirección mayoritaria que tomaba la mayor parte del globo, esta pérdida no fue solamente chilena, fue de muchos otros países, pero Chile fue un ejemplo paradigmático. Fue un respiro que se armara este

suelo más colectivo, a pesar de que teníamos diferencias bastante grandes, había una cuestión un reconocimiento de la colectividad, de grupo, con los sociólogos, con los visuales y los literatos también.

Como lo resaltaron otras poetas y escritoras y como insisto en decir, los procesos de creación y escritura fueron colectivos, se dieron a partir de una rearticulación colectiva, de un re-agrupamiento, de un volver a tejer redes en diversos sentidos y para las chilenas de un encontrarse entre mujeres e identificarse como mujeres escritoras; ese hacer que de alguna manera desembocó en el Congreso de Literatura Femenina del que hablaré más adelante, pero esa colectividad, los talleres de poesía, los grupos, los círculos de mujeres, las reuniones fueron espacios vitales para las poetas, para su escritura; como lo fue también reconocer que desde la poesía podían decir y representar, fisurar, jugar con las palabras. La escritura fue una forma de rearticular el sentido después de esa muerte simbólica, una manera de volver a nombrarlo todo.

3.4.2. Poesía, protesta, poetas

Estabas escribiendo y mientras tanto armabas una barricada, estabas en el partido, en el MIR, en la juventud socialista, pero todes teníamos un solo objetivo que era derrocar a la dictadura y eso implicaba poner el cuerpo.

Paloma Bravo en entrevista, marzo 2018.

La editora de Cuarto Propio, Paloma Bravo (en entrevista, marzo 2018, Santiago) me contó que la primera vez que leyó “Proclama I” de Heddy Navarro fue durante una jornada de protesta, recogió del piso lo que creyó era un volante y resultó ser un poema. “La época de la dictadura fue bastante terrible, podías tener inquietudes pero nada más, yo recuerdo que la primera vez que leí a Heddy Navarro fue un panfleto, lo recogí en la calle, yo tenía 14 años. Fue empezar a preguntar, que tus amigas, que aquí, que allá y tomabas un librito y luego te ibas a la biblioteca”, me dice emocionada que había cientos de panfletos tirados. Creo que es una anécdota interesante para hablar de esta potente articulación entre organización social-arte y escritura. Como ya lo dije en el apartado sobre Movimiento feminista, lo que se dio a partir de la organización de las mujeres y las poblaciones contra la dictadura fue todo un movimiento contracultural que desembocó en protestas,

encuentros, asambleas, talleres, grupos y también en una apuesta estética y una apuesta literaria. Poner el cuerpo en las calles, hacer análisis teórico e histórico, escribir. Una apuesta estética que rompía con la militarización de la vida, con la ocupación de las calles y de los cuerpos. Y claro, un movimiento poético distinto: “Era poesía, espacio, intervención y formas de organización era todo junto. Ibas a las poblaciones a un acto de oposición a la dictadura y había una poeta lista para declamar, no se pensaba un acto sin alguien que estuviera leyendo poesía. Las peñas culturales era otro espacio para juntarse” (Paloma Bravo, en entrevista, marzo 2018).

Insisto en la articulación que había con las poblaciones, existía mucho trabajo con y desde las poblaciones, varias de las poetas entrevistadas hicieron talleres o presentaron libros en esos puntos cruciales para el combate y la resistencia al régimen, Berenguer dice: “además recuerdo haber ido a leerlo [habla de su libro *Bobby Sands desfallece en el muro*] a una población donde había un pequeño centro cultural, donde invitaban a gente para leer. Un entendido en la materia, en la visualidad sobre todo, me dijo: ‘Carmen este es un poema visual, tú no debías haberlo leído nunca’, yo no volví a leerlo, ahora mi pareja, sacamos diapositivas y él rayó mucho las diapositivas, cuando presentamos el libro lo presentamos con diapositivas, mucha gente se paraba y leía un verso, un poema más visual”. Carmen Berenguer y Heddy Navarro me cuenta que imprimieron sus libros y revistas en mimeógrafo y en papel con el que se imprimían los volantes de protesta. Varias de las poetas participaban de la protesta social, participaron de la organización del movimiento de mujeres y feminista contra la dictadura, como también de la organización de escritores y escritoras.

La entrevista a Paloma Bravo me enseñó mucho, no sólo porque me relató la historia de la fundación de Cuarto Propio, sino porque ella era una estudiante durante la dictadura y me habló del contacto que tuvo con la escritura de estas poetas, que para ella estaban muy invisibilizadas. Paloma me dice que para ella y sus compañeras de curso era importante leer a esta generación de poetas a partir de la organización política, por eso quedó tan marcada por la poesía de Heddy Navarro, una poesía que “te empuja a la calle, muy femenina, muy feminista y muy combativa”, a lo largo del *Poemas Insurrectos* Heddy hace metáforas sobre la huelga, la protesta y la militancia desde el placer, el deseo, el cuerpo y la calle.

Elvira Hernández me parece que es la gran escritora de la dictadura, la lectura que ella hace en la bandera de Chile es demoledora hasta el día de hoy, no deja espacio para la redención sobre todo hoy que es el primer día de otro gobierno fascista aquí en Chile, la *Bandera de Chile* la vamos a seguir leyendo de la misma forma en que la leíamos en esa época y después las mujeres que escribían en dictadura estaban muy invisibilizadas, no había donde publicaban, donde estaban, en qué revistas en qué diarios (Paloma Bravo, en entrevista, marzo 2018).

Esos poemas tienen hoy una relectura desde el presente, es doloroso que puedan reactualizarse porque significa que las violencias de las que escriben siguen presentes en nuestras vidas pero también porque son llamados a la lucha y legados de escritura. Paloma me cuenta que ellas leían a estas poetas en fotocopias porque el acceso a los libros era complicado, fue en 1989 cuando entró a la Universidad y ahí recién se empezaba a hablar de poesía escrita por mujeres. Me habla de los ciclos de lectura a los que acudía, donde se daba cuenta de que eran muchas las personas que escribían poesía, como también me lo dijo Carmen Berenguer, había un impulso por escribir. “Soledad Fariña, Elvira Hernández, Heddy Navarro, son las grandes poetas de esos oscuros tiempos”.

3.4.3 Para pensar la violencia

Una reflexión muy compleja se teje en las entrevistas y charlas con las autoras a propósito de la violencia. Sobre todo en poetas como Heddy Navarro y Carmen Berenguer cuya obra está muy marcada por la representación de las violencias y la escritura desde las mujeres, hay una trama sobre lo que implicaba ser mujer no sólo en los tiempos de la dictadura sino ser socializada como mujer. Todas las escritoras me narraron la violencia política y la forma en que vivieron el golpe entrelazada con historias personales de violencia: “En esa parte donde no lo logras con un padre muy machista, yo salí y dije a mi nunca ningún hombre me va hacer lo que mi padre le ha hecho a mi madre. La primera vez que mi primer esposo, no sé qué pesadez me dijo, que estudiara más el marxismo, pero además yo estudiaba, cocinaba, llevaba la guagua pa’ allá, hacía de todo, entonces encontré que ya se había pasado el tejo le pegué una cachetada así, nunca me olvidaré de eso” (Heddy Navarro en entrevista, julio 2018, Valdivia). El relato de Heddy tiene varias anécdotas como esta, señala la violencia de la que era objeto su madre, después la violencia de su marido. Arriba señala que no podía estudiar marxismo con el mismo ritmo y dedicación que su exmarido

porque ella se hacía cargo de la jornada doméstica¹⁷⁸, más adelante narra que no podía ir con la misma frecuencia que su compañero a la Sociedad de Escritores porque ella tenía que quedarse con sus hijos. Estos relatos se conectan con lo analizado en el capítulo sobre *ser mujer durante el terrorismo de estado* y las múltiples actividades que las mujeres tenían que combinar con su militancia y/o escritura. Como explica Úrsula K. LeGuin (1992), la historia de las escritoras y desde mi punto de vista sobre todo de las escritoras latinoamericanas, no es la historia de mujeres dedicadas por completo al trabajo poético o narrativo, desde un cuarto propio, sino la del cruce de tiempos, espacios, trabajos, actividades.

También Hedy Navarro elabora una reflexión sobre la situación de las mujeres en la época: “mis compañeras, la mayoría todas nos casamos embarazadas, las pastillas las vendían en todas partes, pero te daba terror entrar a una farmacia a comprar anticonceptivos y con el compañero no ibas a hablar de eso porque te ponías colorada, como decimos acá. Entonces pasó que fue que estábamos en la línea del cambio, veíamos el pasado, veíamos el futuro tal vez estábamos ahí a punto, ese es el resultado, a mí me tocó en la poesía, a otras les tocó en otras parte si otras recién están abriendo” (Hedy Navarro, en entrevista, julio 2018). Como muchas militantes de la época, varias poetas atravesaron por la maternidad muy jóvenes, dividían su labor poética entre los trabajos de cuidado y la organización política, esto está presente en su poesía, Navarro tiene un poemario sobre su procesos de embarazo donde traza varias reflexiones sobre los cambios en su cuerpos, en sus afectos, en su sentir.

Otra poeta me habló de la experiencia de abuso sexual y violación que vivió y cómo eso también está puesto en su escritura y en la reflexión que emprendió a partir de la violencia política de la dictadura. “No hay mujer que esté exenta en esta sociedad patriarcal, capitalista, donde el poder se ejerce de forma vertical, de ser violentada. Somos violentadas desde el nacimiento. Vivir en dictadura: se te violenta la cabeza por todos lados”, me cuenta Fátima Simé en un café al norte de Santiago. Simé, es la autora de *Carne de perra* (2013), una novela sobre una enfermera que fue obligada a mantener una relación con un militar impotente que la hizo participar de la tortura y la violó sistemáticamente.

¹⁷⁸ Eugenia Prado Bassi (en entrevista, marzo 2018, Santiago) me habla de la dificultad para las creadoras de desarrollar proyectos “Porque en paralelo a las maternidades y los procesos, tenemos que producir y eso se dificulta harto”.

Carne de perra rompe con maniqueísmos sobre las mujeres que “sostuvieron” relaciones con militares en condiciones de cautiverio. Es complejo, doloroso y violento. El lenguaje es directo y seco. El texto narra las consecuencias de esa historia en la vida presente de la protagonista. Fátima es una enfermera obstétrica, una profesión que no existe en México, ella se encarga de acompañar a las mujeres desde el parto hasta la vejez. La plática con Fátima fue muy interesante, ella hizo un trabajo de análisis de la violencia patriarcal para poder escribir su novela, al mismo tiempo que se trabajaba a sí misma desde el psicoanálisis. Me habló mucho sobre la violencia durante la dictadura. Ella no militó directamente en organizaciones de izquierda, trabajaba como enfermera con sectores populares y con mujeres precarizadas y al mismo tiempo, me dice, estaba ocupada rearmándose y reponiéndose de lo que implicó el golpe. Como otras mujeres lo hicieron ella también habla de la continuidad de la violencia contra las mujeres y de prácticas que ocurrían durante la dictadura y que siguen ejerciéndose: “Hoy en día hay un gallo que puede tener a una mujer encerrada en alguna parte, secuestrada.”.

Una de las violencias de las que más hablamos fue de la violación porque es un tema que atraviesa fuerte su novela, porque fue el castigo excepcional de la dictadura contra las mujeres rebeldes y porque es una violencia histórica que nos atraviesa a todas. La penetración como depredación: “Aquí hubo un caso de un tipo que tuvo a su hija de 18 años encerrada, la violó, tuvo hijxs con ella. La primera lucha feminista que tenemos que dar es contra la normalización que tenemos nosotras mismas de la violencia¹⁷⁹”. Simé es una narradora y su novela apareció varios años después de la transición a la democracia. Una novela pensada y escrita desde un proceso personal y un trabajo de investigación sobre la violencia particular contra las mujeres durante la dictadura, en su texto hay una complejización del papel de la víctima y el victimario. Por supuesto que la protagonista de su novela no es una víctima que encaje en los marcos normativos de la víctima pasiva, “buena”, “sufriente”. Me parece que hay una característica de su narración que causó un importante impacto: su uso de un lenguaje violento para hablar de la violencia. Algo que he visto en varias narradoras conosureñas que tratan la violencia patriarcal, como es el caso de *Por qué volvías cada verano* de Belén López. No metaforizan el abuso sexual y la

¹⁷⁹ De este tema hago solo una rápida revisión, para no ahondar en las experiencias sobre la violencia que me confiaron algunas escritoras. Será en el análisis de sus poemas donde profundizaré.

violación, construyen imágenes crudas sobre esas violencias y su impacto en los cuerpos de las protagonistas. Ligo esto a lo que ocurrió en la poesía de varias escritoras durante la dictadura: “violentaron el lenguaje”. Pusieron en sus poemas no sólo la palabra sino la imagen y representación de la “violación”, su poesía está llena de cuerpos violentados, esa fue una de las características de esta escritura que dinamitó el imaginario y la tradición de la poesía “femenina”, se reapropiaron de términos y palabras, violentaron ese lenguaje “asignado” a las mujeres escritoras. La experiencia estética de esa poesía incluía la violencia, el abuso, la violación, la tortura, la sangre.

Hay otras experiencias sobre la violencia, Eugenia Brito me habló de la violencia simbólica y psicológica de la dictadura, instalada en la vida cotidiana, en el acoso constante que vivían en sus puestos de trabajo. Malú me habló de la violencia que vivían como feministas organizadas y dentro de los talleres de poesía. Las narradoras me hablaron del exilio también como una violencia que les apartaba de su familia, de su trabajo, de su vida, de su país...

3.4.4. Una habita un cuerpo en riesgo, una escribe desde ahí

Hay otra experiencia clave a propósito de escribir en dictadura, la de la Malú Urriola (en entrevista, marzo 2018, Santiago) que a mí parecer sintetiza la relación compleja que existió (y existe) entre la militancia en los partidos y organizaciones de izquierda y la militancia feminista. Malú se reconoce y se reconocía durante la época de la dictadura como poeta, feminista y lesbiana:

Yo llegué al escenario de la literatura chilena como a los 15 años, a los 21 publiqué. Sí escribí toda la dictadura. Para mí la escritura fue junto con este grupo una trinchera muy importante, porque yo era chica, yo militaba en un partido y mi pelea con el partido ha sido la que han tenido todas las mujeres que militan en los partidos o sea no te voy a servir el té, no soy secretaria de la reunión o sea cuando termine la lectura de poesía y la tomadera no voy a irme a la cama contigo y toda esas cosas que tienen que sufrir las mujeres, entonces yo dejé de militar cuando encontré el feminismo, no milité en el feminismo porque me aburrí de la militancia, pero si estuve muy cercana fui a todos los congresos y seminarios, estuve cuando trajeron a Judith Butler a Chile en el año de la pirinola, cuando trajeron a la Preciado las feministas en el año de la pirinola, estuvo la Nelly Richard con Derrida en la Universidad de Chile; cosas que tú decías cómo pueden pasar en Chile pero pasaban, pasaban en un contexto bien a pulso, estaba el fondo a las artes que yo creo que la derecha lo va a sacar, como lo sacó la derecha en todas partes, si existe todavía el fondo de las artes en Chile es porque las mujeres lo han peleado, desde las actrices y escritoras han peleado ese lugar.

Como lo mencioné al inicio para Malú Urriola la producción de las mujeres en su heterogeneidad era la que más llamaba su atención, ella, como Navarro y Berenguer partían de pensar en escribir “como mujer” sin esencialismos, pensando en las experiencias particulares de las mujeres en el mundo patriarcal. Malú hace una revisión constante de los discursos construidos alrededor de las mujeres y su escritura, las características asignadas, el tema del amor romántico puesto en la poesía y con eso rearma nuevos textos. Para ella había muchísima más producción de mujeres políticamente más interesante que lo que estaban escribiendo los hombres: “yo creo que a mí me pasó como a Lorca, yo creo que una nace poeta como nace ciega o nace coja. **Creo que la poesía es una forma de ver y habitar**, y yo he hecho narrativa, teatro, escribo guiones para teleseries, películas y cosa. He tratado en todas esas instancias de no trabajar iconos mujeres patriarcales, sino más bien mujeres más empoderadas, pero la poesía no te podría explicar por qué, la poesía acontece”.

Hay aquí una propuesta que se articula con el pensamiento (dinámico) a propósito del punto de vista de las mujeres; varias de las escritoras con las que charlé, particularmente en Chile, hablan de una escritura distinta de las mujeres y hombres durante la dictadura; una escritura más corporal y que hila representaciones de la violencia. Es decir el punto de vista de las mujeres estaría configurando una representación distinta de la violencia y esto sería a partir de sus experiencias particulares, personales y colectivas; en la vida con la familia y compañeros, desde el lugar que ocupaban en el campo literario, desde las experiencias del encierro, la clandestinidad, el secuestro; me dice Malú Urriola con esa voz enérgica: “Una habita un cuerpo en riesgo, que cualquiera puede asaltar, violar, que cualquiera puede traficar, que cualquiera puede raptar, es cada vez más un cuerpo en riesgo sobre todo para los mujeres jóvenes, ser mujer es un peligro, es como las tortugas que intentan llegar al mar, no sé, llegan 300 de 1500, yo creo que llegan sanas a las muerte 300 mujeres de 1500.” Para la poeta como para otras escritoras, este tipo de reflexiones a propósito del habitar un cuerpo en riesgo, un cuerpo asediado por las violencias en sus diferentes caras es columna vertebral de su escritura. Durante los ochentas las poetas articularon con su escritura poética la reflexión sobre la condición histórica de las mujeres y

desde ahí se preocuparon por reconstruir la palabra asediada por el poder militar y crear nuevas representaciones de sus situaciones concretas.

En Chile existe una “tradicción” importante de talleres literarios, es algo de lo que daré cuenta en el siguiente apartado, me interesa poner acá la experiencia particular de Malú Urriola en los talleres literarios compuestos por pocas mujeres. Es cierto que después de 1983 las mujeres empezaron a dirigir sus propios talleres en distintos contextos como en La Morada, en las poblaciones y en la cárcel. Pues bien, Malú cuenta que ella tomó un taller con su amiga Bárbara Délano, otra de las poetas que escribió durante la dictadura una poesía potente, erótica, lésbica. :

Yo escribí ese libro a finales del 88 [*Piedras rodantes*, su primer libro publicado en dictadura] me había ganado una beca que era la beca Pablo Neruda para jóvenes escritores para escribir ese libro, ahí conocí a una de mis grandes amigas que era Bárbara Délano que vivía en México, éramos las dos únicas mujeres en ese taller donde en su mayoría son hombres y siguen siendo hombres, siempre los cupos son para una o dos mujeres máximo. Cuando conocí a la Bárbara las dos estábamos bastante incómodas con la izquierda por ser lo mismo que la derecha y lo mismo que en todos partes. Fue chistoso porque a las dos nos tocó ser las mujeres del taller y relegamos de ser las mujeres del taller, cuando llegaba el café ninguna de las dos hacíamos ni el amago de servirle a nadie.

¿Existe una escritura particular de las mujeres? Esta es una de las preguntas que más se ha reflexionado desde la literatura y crítica feminista, las poetas respondieron a esta pregunta ubicando diferencias formales y de contenido en la literatura, Heddy me dice: “el discurso, nosotras somos más concretas por un lado somos más buscadoras, acogedoras”. Carmen Berenguer por su parte, reflexionó sobre las formas y contenidos de escribir poesía con el fin de insistir en una escritura particular: romper con el lenguaje masculino y tradicional de la poesía, con la forma tradicional del poema. Me parece que la cuestión para ella no es si las mujeres escriben de una forma y los hombres de otra, no hay esencialismo biologicistas, por supuesto tiene que ver con formas culturales y de socialización, pero también con un querer escribir “como mujer”; no se trata entonces de una escritura diferenciada que se da por las formas distintas de socialización genérica, sino una intención puesta en fragmentar la escritura, la tradición y el canon desde el posicionarse como mujer.

Lo que escribían ellas [las presas políticas], ellas quería dar cuenta de lo que ahí pasaba, punto de vista social, doloroso, Bruno [Serrano] platicó con ellas yo también platicué, había una cosa de mujer, pero no era una búsqueda en cambio nosotras ya, se hizo carne, nosotras nos sentíamos discriminadas, había mucho movimiento feminista interesante en Chile, de hecho la Julieta Kirkwood y otras, estaban todas estas mujeres fantásticas que son doctoras, como la Kemy Oyarzún y otras chilenas, y estábamos las que no éramos académicas y sentíamos la cosa de ser mujeres y queríamos expresarnos desde ese cuerpo de mujer, desde ese sentir y revolucionar eso también (Heddy Navarro, en entrevista, julio 2018, Valdivia).

Malú Urriola, Heddy Navarro y Berenguer tienen un hilo conductor que reflexiona sobre la palabra de mujer, sobre lo tradicionalmente asignado a las mujeres. Heddy Navarro, bajo esa concepción que tiene del poema como dialéctico, deja fluir en su poesía las contradicciones, habita los bordes entre sentirse cómoda con algunas de las posiciones tradicionalmente asignadas a las mujeres y su necesidad de romperlas; su representación del sujeto masculino pasa por ahí también, se desbanda entre “la oda al macho” y todos esos hombres para “quienes no hay que escribir poesía”. Navarro habita los claroscuros, como en ese sentimiento que tiene de la época, ese límite entre la permanencia y el cambio. Carmen Berenguer por su parte, está ocupada en romperlo todo: desde la métrica y estructura, el contenido y la visualidad de la poesía. Mezcla los lenguajes, el poético con los testimonios, materializa voces distintas, de mujeres distintas, le escupe a la ciudad, reinventa el ritmo de cada poema, “Santiago punk, punk/ Punk, Punk./War, war. Der Krieg,/ Der Krieg/ Bailecito color obispo/ La libertad pechitos al aire/ Jeans, sweaters de cachemira/ Punk artesanal made in Chile/ Punk de paz/La democracia de pelito corto”.

Desde la reflexión sobre cómo escriben poesía las mujeres Carmen Berenguer me planteó:

En Perú una poeta de nombre Crisologo me decía que era muy desesperante estar en Lima porque sólo hay poetas masculinos, porque está muy apegados a la tradición de la palabra colonial, son muy colonialistas y una trabaja la decolonialidad, o sea si estás dentro de la tradición está todo perfecto, y muchas mujeres han reforzado la masculinidad de pensar que la poesía es el verso solamente y que tiene que escribir hacia abajo, que tienes sólo una forma, las formas han cambiado, desde lo prosódico cambiaron, cada sector, cada movimiento cambió formas y entonces por qué las mujeres tendríamos que seguir apegadas a las formas masculinas.

La poesía para esta escritora tiene que ver con formas de ver y representar el mundo, por supuesto está metida toda la crítica a los discursos. Como en su poesía, también en su pensamiento sobre la palabra Berenguer reflexiona sobre la colonialidad, la racialidad y masculinidad de la tradición poética chilena:

Chile está regido de esta manera, existe una poesía colonial a mi juicio, como en Perú por ejemplo, pero en Perú hay varios autores que han roto eso, como Enrique Verástegui que es color negro, los cholos rompen con esa tradición porque se han dado cuenta que el color tiene que ver con eso. Acá por ejemplo, hay dos críticos que han regido la tradición chilena, primero era Lon, que fue hasta los años 50 más o menos, luego era el cura Valente, que él mismo reconoce cuándo se hizo Opus Dei, cuando vino Verdagner a Chile, él se hizo Opus Dei y que rige nuestra forma de poetizar el mundo es un cura y ese cura es el que apoyó mucho a Nicanor Parra¹⁸⁰ (en entrevista, marzo 2019, Santiago).

Aquí Berenguer inicia una suerte de genealogía de los poetas y de la poesía chilena, como señaló Martha Patricia Castañeda en el seminario sobre investigación feminista en el 2018, revisar las genealogías masculinas nos hace develar esa suerte de cofradías que hegemonizan los discursos y prácticas.

Brito me cuenta también cómo empezó a conectar con lo que ella denomina “núcleo de escritura femenina/feminista latinoamericana”, como lo mencioné en la genealogía sobre movimiento feminista en Chile, el exilio o la posibilidad de salida transitoria a Estados Unidos y Europa sirvió también para conectar con los movimientos feministas en distintos países y con la escritura de otras mujeres. Brito cuenta que cuando la echan por razones políticas de la Universidad de Chile en 1981 se fue un tiempo a Pittsburg y es ahí donde conoce la escritura de autoras como Clarice Lispector, Cristina Peri Rossi, encontró a ensayista como Alicia Borinsky, a Blanca María Bigiter, poeta boliviana, esta experiencia se conectó mucho con su “encontrar la voz” como poeta: “empieza todo este tema de sacar mi voz, yo encuentro una cierta voz, tambaleante, más fuerte en otra ocasión, pero era mi verdadera voz, una voz de los inicios hasta los 30. Es el testimonio de *Vía Pública*, fue

¹⁸⁰ “El cura Ignacio Valente es quien rige los hilos y todas las revistas y diarios se acabaron, cuando llega la democracia chilena, no hubo más financiamiento para las revistas opositoras al régimen, se fueron a pique, el único pensamiento que rige Chile es el mercurio y la televisión, que está en manos de las empresas transnacionales chilenas” (Carmen Berenguer, en entrevista, marzo 2018, Santiago).

como mi partida de nacimiento, gustó a muchas de mis poetas amigas mías, tuve acceso a leer a varias.”

3.4.5. *Dinámica de escritura*

La poesía es lo que más se ha escrito en Chile, tal vez porque en pocas palabras puedes decir mucho.

Carmen Berenguer, en entrevista, marzo 2018.

Quiero recuperar un párrafo extenso de la entrevista que tuve con Carmen Berenguer donde habla de la importancia de la rearticulación de los y las poetas jóvenes para rearmar el sentido de la vida y participar del movimiento contracultural contra la dictadura:

en la clandestinidad, todo lo que hacíamos era clandestino, estuvimos muchos años trabajando en la clandestinidad, por supuesto nuestros libros clandestinos también, toda esa publicación tiene carácter clandestino, eso todavía no sea escrito bien, toda esa oposición era parte de la clandestinidad chilena, todos esos libros surgieron así dentro de esos espacios, ahí en 1983 hicimos un primer encuentro de jóvenes escritores, en el año 83, con todas esas revistas que te cuento, luego vino el Primer Congreso en el año 87, ahí en la SECH yo fui directora ahí. Éramos grupos oscuros y después pasé más a la oficialidad, parte del movimiento de los jóvenes, de todos los poetas que se habían arrancado de las universidades intervenidas, como el pedagógico hubo una arremetida fuerte ahí, muchos llegaron a la Unión de Escritores Jóvenes y formamos el SECH, colectivo de escritores jóvenes, de ahí sacamos una revista que se llamaba *Hoja por ojo*, luego sacamos otra revista con un grupo, la revista se llama *Al margen* y con ese grupo que era cercano al MIR estuvimos participando en la Sociedad de Escritores, pero también había grupos con los comunistas con los socialistas, nuestra militancia estaba ahí en el trabajo, luego el 87 fue culminante, hubieron muchas otras actividades culturales bien importantes, pero para las mujeres este congreso fue el punto máximo, fue iniciático en todo sentido, surge una consciencia sobre la escritura, pero también con oposición.

Hay varias aristas en esto que dice Berenguer y que reconstruye el panorama de escritura durante la dictadura, a diferencia del caso argentino, hay una clara rearticulación de varios sectores en el movimiento contracultural contra la dictadura. Para el caso de las y los escritores la vuelta a la Sociedad de Escritores de Chile¹⁸¹, conformada principalmente por esa generación de poetas jóvenes que comenzaron a escribir luego del golpe de Estado, fue

¹⁸¹ La SECH se creó el 6 de noviembre de 1931, 42 escritores firmaron entre ellos Marta Brunet.

crucial. Una vez más aparece la importancia de las revistas, Berenguer, por ejemplo, participó de varias de ellas. Así como en este párrafo de la entrevista se muestran los campos desbordándose unos a otros, invadidos, articulados. Esto mismo que aparece en la reconstrucción del movimiento de mujeres y de la actividad de las artistas mujeres: entre las organizaciones de militancia, las poetas, las artistas, feministas, las presas políticas, las poblaciones había un esfuerzo por hacer un trabajo colectivo. Por otro lado es interesante que Berenguer llame a toda esta producción clandestina, por el contexto de escritura, tiene que ver con lo que he explicado más arriba a propósito del juego con el lenguaje, es decir, aunque no todas estuvieran en situación de riesgo máximo, aunque no escribieran desde la prisión o los centros clandestinos la literatura estaba marcada por la necesidad de evadir la represión y aun así dar cuenta de lo que estaba ocurriendo, eso es una característica fundamental y fundacional de *la nueva escena literaria*. Creo que además eso también tiene que ver con la dificultad para conseguir esos textos, para recuperarlos, para dar cuenta de ellos, aunque en el caso chileno hay esfuerzos importantes desde el extranjero, como es el caso de la historiadora Soledad Bianchi quien estudió esta literatura desde el exilio. Otro rasgo del carácter clandestino de esta escritura tiene que ver con la definición de la palabra, lo clandestino no implica solo hacerlo en secreto, sino un hacer que se contrapone al régimen, en lo clandestino hay una clara alusión a la desobediencia; algo que por supuesto también estaba sucediendo en la poesía, como lo he venido caracterizando, esta poética clandestina de la dictadura era también una poética contra la dictadura.

“Nosotros constituimos un cuerpo cultural muy diezmado”, me dice Eugenia Brito, “muy diezmado por cosas que no eran menores, estábamos hablando de muerte”. En su caso durante la dictadura inició sus primeros pasos como profesora y vivió el caso de desaparición de ex alumnas suyas. “Entonces ahí pensé que podía escribir una especie de texto entre poético y testimonial, y ahí entonces saqué un grupo de poemas, que saqué a concurso en el Pedagógico, donde estaba Nicanor Parra, son los primeros poemas que están en *Vía Pública*”.

Durante el régimen se dieron los encuentros de escritores jóvenes, algunos de los que doy cuenta en el apartado sobre revistas y publicaciones en dictadura, había un impulso por rearticularse desde la escritura, o desde la práctica de la escritura. “Yo siento que el proceso escritural de esta gente que escribió en la dictadura era íntimo, tenías que estar en

muchos espacios al mismo tiempo, para sobrevivir tenías que estar en muchos espacios, porque el vacío era tan grande que había que llenarlo”, me dice Paloma Bravo, “nosotras no éramos mujeres que nos quedáramos en la casa tejiendo, estábamos en la calle, en los colegios, en las universidades, en los trabajos, había una organización incipiente en el conversar, qué les pasa a ellas para escribir esto, lo que nos pasó a todas las que estábamos en la calle combatiendo a la dictadura, ellas tuvieron el don, la magia, el hada para poner eso en palabras, en poesía” (Paloma Bravo en entrevista, marzo 2018, Santiago).

Eugenia Brito dijo una cosa que me dio vueltas durante varios días y que impulsó la escritura de este texto y otros proyectos a propósito de estas mujeres testigo y luchadoras contra la dictadura y que escribieron poesía como estrategia para sobrevivir y rearmar la voz: “Yo soy una kawésqar en vías de extinción y en realidad ya junto con mi generación se va acabar esta generación que vivió en primera línea toda la experiencia de la dictadura, mi sobrino tiene 44 años ya”, es parte de la reflexión continua a propósito de las genealogías, el hacer memoria de los saberes, las prácticas, las estrategias, las rupturas, los dolores, las curas, las voces de las mujeres que nos preceden y sus análisis a propósito de la violencia. ¿Cómo recuperamos, acuerpamos y resguardamos a esa generación?

“Salvador Allende creó esta editorial Quimantú donde a muy bajo costo se vendía libros en la calle, de literatura rusa, de literatura del bloque socialista, ahí llegó una compañía de teatro rusa, hicieron muchas cosas, llegó un Hamlet ruso, hubo cine ruso también aquí en Chile, yo vi todas esas películas que eran bastante nuevas y todo esto de cultura más gratuita, una como estudiante joven yo tenía acceso a estudiar idiomas de manera casi gratuita, por ser estudiante y profesora ayudante, todo eso ya murió”. La entrevista con la poeta Eugenia Brito fue muy íntima, desde el lugar de sus memorias afectivas de ese tiempo, más que en otras poetas, fue ella quien me mostró el dolor de ser testigo del golpe, de la muerte de sus compañerxs, de sus estudiantes. Ella mostró una suerte de duelo, de ese proceso que culminó con el nacimiento de su voz poética. Fue en ella donde percibí con intensidad el dolor de haber vivido la frontera entre un Chile anterior en el que notoriamente creía y el Chile Neoliberal.

3.4.6. *Un hacer colectivo*

Me parece importante insistir en las articulaciones que se generaron durante la dictadura porque a pesar de la fragmentación que provocó la represión y el terrorismo, el esfuerzo por articular movimientos, escrituras, militancias y pensamientos es tangible en los relatos, en los archivos, en la escritura. La rearticulación y el trabajo colectivo fueron cruciales como estrategia de resistencia ante la dictadura, como estrategia de creación y de supervivencia. Claro que hay una crítica extendida al sujeto-neoliberal que emerge después de este periodo y que se gesta a partir del terrorismo de estado: la pérdida de lazos afectivos, la desconfianza sembrada entre las personas, la pérdida del trabajo colectivo y la mercantilización de la vida son las principales críticas que hacen las autoras y compañeras entrevistadas a propósito de lo que ocurrió. Sin embargo y a pesar de las escrituras que parecen “solitarias”, el periodo dictatorial fue profundamente creativo, de creación colectiva: desde la articulación del movimiento de mujeres y feministas, la Unión de Escritores Jóvenes, la gente que estaba haciendo antologías para historizar y articular la poesía que se estaba escribiendo durante este periodo, las revistas y publicaciones colectivas, la articulación entre movimiento de mujeres, arte y literatura, los talleres de poesía y el congreso de literatura femenina, las editoriales autónomas, etc. Carmen Berenguer, por ejemplo, me relató su trabajo con las Yeguas¹⁸² del Apocalipsis, habla de esa experiencia como un *hacer colectivo*, me cuenta que Diamela Eltit y ella participaron en la escritura de las performance del colectivo:

Antes de escribir tengo que darle mil veces en la cabeza, me levantó pensando en el texto que voy a escribir. A veces lo armo acá y a veces sale mejorado, pero antes debe estar en la cabeza y todo eso lo platicamos con el Pedro [Lemebel] y también le escribí a todos ellos performances que hacía,

¹⁸² “Las yeguas prácticamente, el colectivo, se formó aquí en mi casa y también el nombre surgió aquí y ellos también tuvieron mucha cercanía con el lenguaje que estábamos utilizando nosotras, que también era novedoso para el Pedro, lo asumió bastante escrituralmente, Pancho también pero desde otro lugar, yo le decía siempre si vas a escribir tienes que escribir como Pedro Lemebel e inventar un abecedario, eso no es fácil, y lo hizo de alguna manera, se inventó su propio hacer, se acercaron bastante a nosotras” (Carmen Berenguer, en entrevista, marzo 2018, Santiago). Las Yeguas del Apocalipsis son un referente de la articulación arte y protesta que, como lo explica Nelly Richard (2017), desbordaron el rigor analítico, los diagramas y la economía política de los signos propuestos desde la Escena de Avanzada. Para Richard las Yeguas eran el despilfarro de la artísticidad y la criticidad que reventaban la noche “en el giro multicolor de sus piruetas comediantes”. Una de sus acciones más representativas fue cuando bailaron “La cueca sola” en la Comisión Chilena de los Derechos Humanos, el 12 de octubre de 1989. Bailaron sobre un mapa de América Latina lleno de pedazos de botellas de Coca Cola.

porque a mí no me interesaba mucho la performance, Pedro me decía hagamos esto, pero a mí no me interesaba mucho, me encontraba un poco vieja para hacer esas cosas, pero sí me interesaba aportar con cabeza y aportar de forma lúdica también, entonces la entrada a la Universidad la armamos acá, esa fue mi primera performance, no, la primera fue *A media asta*, en la presentación de mi libro, en 1988, fue ese mismo año que maquinamos (Carmen Berenguer, en entrevista, marzo 2018, Santiago).

Algo muy particular e interesante también es que Berenguer me cuenta sobre su primer libro publicado en dictadura y cómo lo escribió durante un encuentro entre escritores y escritoras: “se hizo en la playa, donde iban los curas y las monjitas y esa casa de ejercicio, nos juntamos un grupo de escritores a pensar, a tener un encuentro, en ese encuentro estuvimos dos o tres días y empecé a escribir *Bobby Sands* curioso, yo diría que el contexto también apoyó” (en entrevista, marzo 2018, Santiago). Curioso, ese primer poemario de Berenguer visualmente compone celdas hechas con versos, la poeta escribió esos poemas en una de las celdas de los curas.

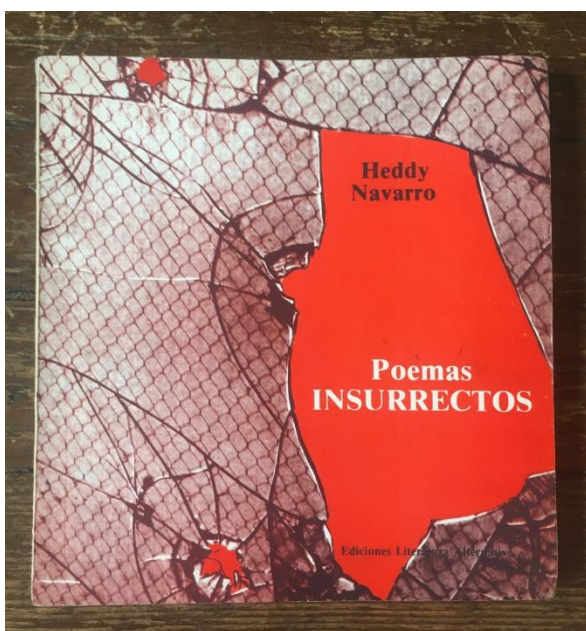
Heddy y Malú señalaron la importancia de las revistas y las colaboraciones que recibían de escritoras chilenas y de distintas partes de América Latina, el propio manifiesto con el que parte este apartado, firmado por varias escritoras y poetas; Eugenia Brito que me relata la importancia que tuvo articularse con un grupo de escritores y escritoras para encontrar su voz poética y de los artistas a los que apoyó para hacer sus performances, es decir, a pesar del terror sembrado, en el caso chileno hay un impulso por crear de manera colectiva. La creatividad como una forma de sostener los vínculos.

3.4.7. Publicaciones autónomas

Heddy Navarro y Bruno Serrano cuentan con dos experiencias al respecto de la dinámica autogestiva de publicación, la primera es la conformación de su editorial *Ediciones de literatura alternativa* donde publican *Poemas Insurrectos* de ella y *Olla común* de él, además de otros poemarios hechos desde los márgenes: la cárcel, por ejemplo. Más tarde conforman la editorial *Fuerte y provincia* en la que siguen trabajando ya articuladxs con otrxs escritorex. “Eran libros muy bonitos, así cuadrados”, me cuenta Navarro mientras Bruno baja las escaleras, trae cargando un montón de libros, esos libros bonitos, impresos

en papel kraft, había una suerte de transgresión o como lo dice Hedly Navarro, de revolución, desde el material y la forma en que editaban y presentaban sus libros:

Por ahí las escrituras, las publicaciones siempre complicadas, pero siempre las hicimos con nuestros fondos, en ese tiempo no había fondo alguno, como ahora a los que postulamos, yo me acuerdo que *Palabra de Mujer* la hicimos con costo nuestro, en papel kraft, yo todavía no hacía los diseños, el diseño de la portada de *Cuarto Propio* la hice yo. Hacíamos libros baratos pero nos costaba mucho, en ese tiempo no había web, no había computadores, nada, era muy complicado hacerlo. No entiendo cómo hacíamos tantas cosas con tan poco recurso, era como una fuerza que te venía de adentro (Hedly Navarro, en entrevista, 2018, Valdivia).



Poemas Insurrectos, primera edición, 1988. Archivo propio

También Carmen Berenguer me habló de las formas de escribir, publicar y circular en dictadura, ella reconoce que durante el régimen se escribió mucho, “muchísimo”, a propósito de *Bobby Sands*, cuenta:

se me ocurrió publicarlo en un formato cuaderno de colegio y al mismo tiempo la tapa se la hice yo con mi pareja, fuimos al cementerio y le sacamos foto a las fosas, por la parte de afuera había muchos ladrillos que se yo y le tomamos fotos, lo corcheteamos, **pasó también por un sistema, en ese entonces era donde se hacía el panfleto, el estencil, lo hice en mimeógrafo**, se lo pasé a alguien para que lo escribiera así y luego junté las

hojas para que lo empezara a armar y lo corcheteé con la tapa, quedó un cuadernillo con papel de envolver, muchos libros se estaban haciendo así, era como una respuesta a la falta de expresión, entonces en ese tiempo se hicieron muchos trípticos, todo el mundo escribía mucho, mucho más que ahora (se ríe).

De ese espacio de censura, represión y violencia surgió también una práctica que algunas caracterizan como artesanal, una práctica autónoma, independiente y autogestiva de publicación, que permitió subsanar un poco la falta de subsidios y recursos, pero que desafió a la Literatura como institución, las autoras decidían sus propios lineamientos de edición, combinaron técnicas artísticas en sus publicaciones. Esta dinámica también permitió incluir literatura escrita desde las cárceles, las poblaciones, desde zonas marginalizadas.

3.4.8. Una educación mermada: sobre La Universidad de Chile y el Pedagógico

Uno de los temas clave en los relatos de las mujeres que entrevisté fue a propósito de la educación y formación que recibieron a partir de la dictadura. Recuerdo la entrevista con Mónica Sifrim en Buenos Aires cuando me contó de lo duro que fue cursar una educación mermada por el régimen militar. En Chile Brito me habló del golpe que sufrió la Universidad de Chile y sobre todo el Pedagógico, una escuela principalmente de mujeres por el tipo de carreras que ahí se impartía y reconocida por su militancia socialista:

entonces ahí había muchas mujeres, éramos como 70 o 80 por ciento las mujeres, entonces cuando pasé por la escuela de leyes que yo me fui de ahí, los profesores me tiraban cualquier cosa por ser mujer, si me atrasaba un minuto ya significaba que quería llamar la atención, si se me caía un lápiz me decían que yo quería llamar la atención de los hombres o que había venido a buscar marido, esas cosas tan agradables las decía un profesor de las instituciones en Chile, Jaime Izaguirre, y otros más, era una voz común que las mujeres sólo estudiaban para para casarse, y era cierto, pero sus razones tenían, apostaban al matrimonio porque para empezar no les daba trabajo, entonces las mujeres del Pedagógico eran más modestas, el matrimonio no les implicaba sustento tenía que trabajar ellas y apoyar al marido o bien generar ellas dinero (Eugenia Brito, en entrevista, febrero 2018).

Eugenia Brito hace una reflexión muy importante a propósito de lo que significó formarse como escritora durante la dictadura y su práctica docente en un momento así. En su relato se sienten las fracturas de todo el proceso, desde la anécdota que ya enuncié sobre la tesis que le dieron los militares para que la dictaminara, su acompañamiento a la madre de un detenido-desaparecido quien era una de sus colegas cuando entró a ser profesora del Pedagógico. La imposición del silencio. Luego el relato de ese “quedar solos” a partir de la salida al exilio de sus compañerxs de clase entre los que se contaba Gonzalo Millán, la detención de algunx de sus compañerxs de clase, etc. Además claro la precarización de la educación; dice que una parte de la derecha por entonces no era antilibros, no sacaban todos los libros, pero ya no era lo mismo, ya no recibían la misma formación: “luego a mí me echaron de la Universidad de Chile, una vez que hubo una segunda racha, la primera fue en el 73 y la segunda fue en el 81, me echaron, yo me enojé con esta señora Laura Bucas, sobre todo por la persecución que le hicieron a una amiga, estaba en una etapa de rabia fíjate, en la que nunca aprendí a callarme, entonces fui y la reté y me echó, pero profundamente echada”.

La universidad de Chile quedó dividida durante la dictadura entre un campus donde se impartían las licenciaturas, lejos del centro de Santiago, y que provocó fragmentación y aislamiento; “al Instituto Pedagógico lo dejaron como academia pusieron a un tipo terrible, que trató de echar a todo el mundo”, Eugenia Brito me cuenta que todos los profesores que quedaron en el Pedagógico eran hijos e hijas de militares.

Por su parte Carmen Berenguer recuerda que la Universidad de Chile fue muy castigada desde distintos frentes, se precarizaron los sueldos, lo cual les dificultó pagar arriendos. Desde sus contextos las escritoras vivieron también la intervención y la transformación de las Universidades, particularmente de estas dos instituciones caracterizadas por ser los “dos centros del marxismo” durante la época y que, como también me contó Paloma Bravo, repercutió profundamente en la formación, en la modificación de los currículums, de los programas de estudio a partir de la anulación y censura de varios temas.

3.4.9. Otros apuntes

“La relectura es una estrategia importante, es lo que hicimos nosotras, releímos a la Mistral, a la Martha Brunet, a la María Luisa Bombal, que era una gran escritora pero nunca le dieron el premio nacional, la Marta Brunet sí lo obtuvo y varias escritoras de la época de los setenta” (Carmen Berenguer, en entrevista, marzo 2018, Santiago), la poeta me habla de la relectura que hicieron de otras poetisas y escritoras chilenas para rearmar esto que aquí llamo genealogía. Durante la dictadura hubo una disputa a propósito de la figura y la literatura de Gabriela Mistral, cuando se conmemoraron los cien años el Estado organizó diferentes eventos enalteciendo la figura “materna” de la poeta; las escritoras organizaron también un congreso donde propusieron nuevas lecturas, una deshigienización y desacrilización de Mistral.

“Nosotras éramos más despelotadas, en ese sentido, más al lote, se nos podía criticar por eso mismo también poníamos en jaque hasta el CADA lo encontrábamos mesiánicos, cristiano, la Diamela había lavado los prostíbulos y nosotras decíamos por qué tiene que lavar los prostíbulos¹⁸³, acaso es monja, pero todo era un encabezamiento de cabalgar literariamente, sin fin, sin centro, para todos lados, era la manera que teníamos de trabajar”, me cuenta Berenguer a propósito de la creación poética y del propósito de conformar un territorio y cuerpo poético.

Eugenia Brito saca otro de los temas que esta investigación no ahonda, sin embargo me parece interesante recuperarlo acá, para esta escritora la experiencia de la escritura en el exilio responde a otro tipo de experiencias, articulaciones y representaciones; la literatura producida dentro de Chile se enmarca en una serie de violencias cotidianas diversas por las que atravesaban las poetisas, además de la censura, para Brito la experiencia de escribir dentro “atraviesa el cuerpo biográfico y simbólico” es decir, existe una relación entre el cuerpo que vive las violencias y el cuerpo simbólico puesto en la poesía. Respecto al exilio se refiere a Europa como “un museo”, una boutique, “no tiene que ver con América Latina”; esto se liga a lo que señaló Carmen Berenguer cuando me habló de una suerte de escritura situada, cuando rechaza ciertas corrientes, formas y contenidos provenientes de

¹⁸³ Se refiere a la acción denominada “Zona de Dolor 1”, hecha por Eltit en 1980, donde la escritora lee pasajes de su novela *Lumpérica* y luego lava la acera aledaña a un prostíbulo. Para Magda Sepúlveda (2013) es la marca de la higienización emprendida por el autoritarismo. Después el rostro de Eltit fue proyectado en una de las murallas colindadas al burdel. ¿Por qué limpia la ciudad?

otros países, y habla de esa necesidad de conformar una escritura que representara las violencias históricas en Chile. Dice Brito:

es distinto tener esa experiencia diaria de recorrer una calle perfecta a recorrer una calle llena de guardias, no es lo mismo, no es lo mismo incluso la vida en Estados Unidos, la vida en la universidad, acá pasa por una experiencia de la precariedad, de la violencia simbólica encarnada, materializada, porque así parece un concepto que una leyó en la Kristeva o en Irigaray, no, esta era una violencia diaria, matutina de que hagan lo de la cuarta estrofa, nuestros hombres valientes soldados, que la tengas que oír, o cuando Aylwin le da la mano a Pinochet y Pinochet queda como senador, es violencia simbólica y genera la sociedad de cansancio, de la depresión son otros sujetos los que emergen, un sujeto más de plata, que trata de hacer negocio.

Dejo hasta aquí la reconstrucción de este panorama desde la voz de las poetas que tuve oportunidad de entrevistar. Sus relatos conforman la memoria del dolor, del quiebre, son el retrato de una ciudad invadida, cambiada, ahí están las anécdotas sobre la muerte, la represión, el hostigamiento y, por supuesto, esto que construyen: la defensa de la vida a través de la palabra, a partir de una escritura clandestina y desobediente, de la organización colectiva y la autogestión y en medio de todo esto, la búsqueda no sólo de una voz poética propia, sino de una palabra de mujer. Para este grupo de escritoras fue importante identificarse como poetas mujeres latinoamericanas en un contexto de violencia, crear desde ese lugar. Romper desde ese lugar.

3.5. Revistas, publicaciones, antologías y talleres de poesía

“Somos la generación del desamparo, del desencanto, pero no de la derrota”, escribía Pía Barros en 1990 (en Castillo, 1996), en su reflexión a propósito de la producción literaria y cultural que emergió en plena dictadura. Durante la dictadura Chilena se dio una enorme producción de revistas, boletines y fanzines. Primero están las publicaciones literarias, revistas que circularon prácticamente toda la dictadura que incluían poesía escrita en diversos contextos. Las antologías de poesía que son indispensables para pensar también esta época y como lo anoté apartados arriba muy ligada también a la escritura de mujeres, las revistas y publicaciones feministas, sobre todo a partir de los ochentas y desde diversas posiciones y situaciones. Todas estas publicaciones son indispensables para historizar la escritura de las mujeres durante la dictadura de Pinochet.

En ese tiempo se hicieron muchos tríptico, todo el mundo escribía mucho, mucho más que ahora [se ríe], pero todos, mujeres y hombres, hay un libro en merced 220, en el décimo piso, ellos tiene una editorial que se llama Mago Editores, el libro de Horacio Loy sobre todas las revistas y trípticos, que habla muy bien de la época, del deseo de publicar. Cada cual tenía una revista, yo era editora de una revista, con otros amigos, cada cual tenía una revista, había necesidad de publicar (Carmen Berenguer, en entrevista, Santiago, Marzo 2018).

Revistas y publicaciones literarias en dictadura (1973-1990) es un libro que permite rastrear no sólo los textos escritos, publicados y difundidos durante el régimen militar sino, a los intereses particulares de este trabajo, rastrear la escritura de las mujeres en los distintos momentos de la dictadura.

Durante la primera etapa de la represión, la más dura datada entre 1973 y 1980, lo que tuvo mayor circulación fueron las “Hojas de Poesía”, hojas sueltas que circulaban de mano en mano. Más tarde, a finales de los setenta las revistas comienzan a tener un papel preponderante, al igual que las antologías de las que hablaré más adelante. La primera revista publicada en dictadura es *ENVES* que comienza a circular a finales de 1973 en Concepción. Era una hoja metida en un sobre que se repartía de forma clandestina. En la misma época circula *Vértice* en Concepción. Después siguió *Pájaro de cuentas*, publicada en 1974 en Santiago. Autoras como Leonora Vicuña, junto con Ramón Díaz, realizan la revista *La gota pura*, que publicaba a los y las poetas reunidos en el Bar Unión. Aumén grupo y revista creados por Renato Cárdenas y Carlos Trujillo, *Archipiélago* se publica en Chiloé, *Momentos en Punta Arenas* dirigida por Aristóteles España, *Poesía para el camino* de Ricardo Willson, *100topiés* de Luis Aravena y Esteban Navarro, *Huelén* de Hernán Ortega y Jorge Calvo (Eloy, 2014).

Desde los primeros años de la dictadura aparecieron revistas no sólo en Santiago sino en otras partes de Chile a donde por supuesto también llegó la represión; lo mismo que en el caso argentino, durante el trabajo de archivo y de campo pude notar la cantidad de poetas que estoy dejando fuera de mi investigación porque sólo pude viajar a las capitales de cada país. En segundo lugar también lo que es claro es el predominio de revistas dirigidas por hombres y como en el caso de las antologías con poca participación de escritoras, esto irá cambiando y tendrá una vuelta cumbre en los ochenta cuando se publiquen fanzines, boletines y revistas feministas. Horacio Eloy (2014: 14) describe a

estos textos como publicaciones por el derecho a la expresión “de los que se quedaron y sufrieron, de los que adquirieron una conciencia colectiva frente a la dictadura y la represión”. Su trabajo apunta pensar aquellas revistas y publicaciones escritas dentro de Chile a pesar de la vigilancia, la censura y la represión. Lo que llama la atención es que gran parte de estas publicaciones eran literarias. Había un fuerte interés (o necesidad) por publicar y difundir literatura, poesía. Existen dos revistas que Adriana Castillo (1996) ubica en el campo cultural institucional *La bicicleta* y *Pluma y Pincel*. La primera aparece en 1978 y publica 75 números, su objetivo principal fue la difusión cultural del país en oposición al régimen militar. En *La bicicleta* se difundieron cuentos y poesía de escritores y escritoras jóvenes y canciones que pasaron a conformar lo que es conocido como *La nueva canción chilena*¹⁸⁴. En los números de esta revista hay una importante atención a los narradores consolidados de la literatura latinoamericana y hay una preminencia de autores, escritores y poetas. Por su parte *Pluma y pincel* empieza a publicarse en Chile en 1982, su primer periodo de publicación fue en Buenos Aires entre 1976 y 1978, en su segunda etapa fue dirigida por Cecilia Allendes y comenzó a ser una publicación feminista. Además de otras dos publicaciones que aparecen como importantes de la época y más en el marco del recién formado circuito autónomo: *La castaña* y *El organillo*. La primera dirigida por la escritora Pía Barros y por Jorge Montealegre y la segunda por Erwin Díaz a diferencia de las dos primeras, estas revistas incorporan literaturas otras de circuitos a los márgenes del campo cultural, la literatura de mujeres, gay y la poesía escrita en las cárceles. También más dedicada a los y las autoras de 30 años, es decir, a la generación de escritoras y poetas que emergen después de golpe (Castillo, 1996). En una separata sobre diez poetas inéditos *El Organillo* presenta poemas de Sonia Pérez, Mirna Uribe, Bala Manríquez y Malú Urriola¹⁸⁵.

Es importante resaltar que desde las publicaciones y antologías se estaban haciendo una labor de rearticulación del campo cultural, una rearticulación desde el espacio autónomo y colectivo. Como las revistas, varixs escritorxs fundaron editoriales para publicar sus propios poemarios o los de otras personas. Al respecto la poeta Heddy Navarro hace una reconstrucción:

¹⁸⁴ [Más información sobre este tema en: http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100795.html#documentos](http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100795.html#documentos)

¹⁸⁵ Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0005510.pdf>

Fue bien especial porque ese encuentro en la Sociedad de Escritores por un lado era lo que se podía hacer yo pienso que muchos, la mayoría, éramos de izquierda y se formaban pequeños grupos, nosotros por ejemplo funcionábamos como *Tragaluz* pero no era una organización, ahí empezamos a publicar algunos textos, pero rápidamente Bruno también quiso hacer una editorial e hizo *Ediciones Literatura Alternativa* y ahí salieron los *Poemas Insurrectos* y *Olla común* de Bruno y eran libros muy bonitos así cuadrados a ver si aparecen por ahí, y después hicimos la *Editorial Fuerte y Provincia* que es lo que seguimos haciendo desde hace treinta tantos años que era eso valorar otros circuitos, por ejemplo *Literatura Alternativa* era lo que no está en el mercado, alternativo, también era el papel lo hacíamos en papel craft bueno todas las revistas estaban saliendo en papel craft. Ahora yo pienso que sobre todo la Sociedad de Escritores era eso, desde la poesía hacer una especie de revolución de lo que se pudiera actuar, transgredir (Heddy Navarro, en entrevista, julio 2018, Valdivia).

Por otro lado, está el desarrollo de talleres de poesía, clandestinos (o no), académicos e informales, como los aprobados por el Ministerio de Interior en 1976 y que pese al control y la censura permitieron el trabajo de creadores y creadoras, estos talleres son esenciales para entender el florecimiento de la poesía, especialmente la escrita por mujeres; como ejemplo, el Taller Andamio y su división en 7 grupos: Taller Umbral, Cordillera, Centro, Mediagua, entre otros, formaban parte de este taller la cantante chilena Isabel Aldunate. El Taller Lapizlázuli dirigido por Manuel Cabrera, la Unión de Escritores Jóvenes (UEJ), dirigida por Ricardo Wilson. Grupos literarios reunidos en torno a la agrupación Cultural Universitaria (ACU). Es importante decir que los talleres se dieron en muchas partes de Chile, no solo en Santiago, que las mujeres dirigieron talleres también desde distintas circunstancias como lo hacía, por ejemplo, la poeta Rosabetty Muñoz al sur de Chile. Existieron talleres en las cárceles como el que impartió Bruno Serrano y los talleres desarrollados desde los movimientos de mujeres y feministas en La Morada, en las poblaciones, con niñas, etc.¹⁸⁶. El trabajo en estos talleres dio paso a la realización de

¹⁸⁶En Chile hay una importante cultura de talleres de poesía y literatura, existieron también talleres institucionales como el dirigido por Enrique Lafourcade y el conocido caso del Taller literario que se impartía en la casa de Mariana Callejas. Roberto Bolaño describe en *Estrella distante* el clima de los talleres de poesía que se desarrollaban en el umbral de la dictadura de Augusto Pinochet. Pero más excepcionalmente plantea la participación del poeta Alberto Ruiz-Tagle, que ya en plena dictadura se reconoce como Carlos Wider, escribiendo poemas en los cielos a través del humo negro que unen muerte y poesía. Lo que pone en cuestión la novela de Bolaño, además de relatar hechos basado en la realidad, es el papel de la poesía. Empezando por descolocar la idea de que la poesía se produce desde *espíritus puros, buenos o excepcionales a su tiempo*. O

varias antologías de poesía enfocadas en historizar y difundir el trabajo de las y los poetas jóvenes que no podían costear ediciones propias. Sirvieron incluso para difundir poesía escrita por militantes miristas en las cárceles de Chile y la poesía escrita en el exilio, todo lo cual permitió conformar un corpus de poesía en un momento en el que parecía imposible tejerlo.

En cuanto a las antologías de poesía fueron 32 las que pude rastrear y que se compilaron durante todo el tiempo que duró la dictadura, tengo algunos ejemplos: la antología *Poesía para el camino de la Unión de Escritores*, publicada en 1977, la cual reúne textos de 19 poetas (y una agrupación) 6 de las cuales son mujeres: Bárbara Délano, Varsovia Viveros, Paula Edwards, Cecilia Atria y Rebeca Araya. La antología *16 poetas chilenos*, publicada en 1987 y prologada por Enrique Lihn, en el que se presentan a cinco mujeres, dos de ellas con obra inédita: Elvira Hernández, Teresa Calderón, Soledad Fariña, Bala Manríquez y Malú Urriola. O la *Antología de fragmentos* que reúne también la poesía de esta generación de poetas nacidos en su mayoría en los cincuenta, de los 17 poetas son cinco mujeres las que forman parte de la antología: Teresa Calderón con su poema “Mujeres del mundo: Uníos”, Elvira Hernández con un fragmento de su famoso poema “Bandera de Chile”, Alejandra Basualto, Eugenia Brito y Soledad Fariña.

Una persona importante en este proceso es la ex militante comunista, historiadora y crítica literaria Soledad Bianchi quien salió al exilio en 1975 después de que su compañero Guillermo Nuñez fue detenido y expulsado por una exposición. Bianchi ha registrado y antologado la poesía chilena y su contexto de producción. El trabajo que hizo fue muy importante durante la dictadura, pues articuló a partir de dos antologías la poesía de escritores y escritoras jóvenes que recién estaban empezando a escribir y que no podían publicar. Pude entrevistarme con ella en julio del 2018 en Santiago y me hizo un panorama

incluso la idea de la poesía como un refugio de la realidad violenta, de la barbarie vaticinada por los románticos y los malditos.

Ruiz Tagle es un poeta que entrega a las asistentes del taller de poesía. Es un torturador que pone en crisis la relación arte-violencia a partir de la exposición fotográfica donde muestra las fotos de sus víctimas a una selecta audiencia, en su mayoría perteneciente a la milicia chilena. El relato de Bolaño está basado en el taller dirigido por la narradora Mariana Callejas, ex agente de la DINA, esposa de Michael Townley y que, junto con su esposo, participó en diversos atentados terroristas, entre ellos el asesinato del general Carlos Prat. Reconocida además porque en su casa donde se llevaba a cabo el taller literario se torturaba a detenidos y detenidas.

general sobre el contexto de escritura en Chile. Ella formó parte del comité editorial de la revista Araucaria.

Soledad Bianchi Laso prologa y edita la antología *Entre la lluvia y el arcoíris. Algunos jóvenes poetas chilenos* (1983) y es ahí donde habla de la importancia de las antologías de poesía para reunir la poesía joven, la poesía escrita posterior al golpe de Estado. Apunta a entender el golpe del 73 como hito para muchos campos incluyendo el poético literario. La autora habla además de antologías que incluían material anónimo porque hablaban de la violencia política imperante y se escribía desde las cárceles, desde la “ciudad carcelaria” que se construyó a partir de la censura y la represión y desde los centros de detención. Dice la autora: “Chile no se ha callado y si son muchas las voces que se han apagado, son más las que han surgido” (1983: 17). “Una cuando está en el exilio trata de saber todo lo que pasa allá, hice mucho rastreo de cosas. A nivel universitario sacaron antologías, una antología de la Católica, ahí está la Teresa Calderón. En la UEJ hicieron mucha poesía también”, me cuenta Bianchi (en entrevista julio 2018).

Las antologías parecen cumplir a demás con la labor de reunir en un espacio-papel a estas (os) poetas dispersas en distintas regiones dentro de Chile y países alrededor del mundo; permitir el contacto y la lectura epocal de su obra. Soledad Bianchi (1983) quien por entonces habla del “hombre” de la época que afronta la presencia constante de la muerte y la deshumanización producida por la lógica del consumo y de cómo el poeta enfrenta estas circunstancias de múltiples formas en su obra, incluye en su antología a una mujer, Bárbara Délano.

Para Bianchi (1983) es importante hacer un análisis de la situación política, cultural, del vacío creado e impuesto por la junta militar y de la situación económica; el alza de los llamados productos culturales, la mercantilización de la literatura y de Chile como laboratorio del capitalismo. Ante todo esto la respuesta de los y las poetas fue importante. La autora da también algunas pistas para pensar la escritura de poesía en dictadura: escribir con sutileza lo que no puede ser dicho de forma evidente. En otro texto, la misma autora (2002), se refiere a la importancia de la literatura durante la dictadura para decir lo que no podía decirse de otra forma, es en literatura donde mejor se expresa lo que está sucediendo en Chile y es donde el testimonio cobra otros tintes.

Otras antologías publicadas en la época y que reunían la poesía del exilio, pero también la que se estaba escribiendo de manera clandestina en Chile y en las cárceles y centros de detención son: *Chile: poesía de la resistencia y el exilio*, elaborada por Omar Lara y Juan Epple, *Los poetas chilenos luchan contra el fascismo*, de Sergio Macías, *Chile: poesía de las cárceles y del destierro*, escrita por miristas, *La sangre y la palabra* (que incluye *Estadio de Chile*, de Víctor Jara) y *La libertad no es un sueño*¹⁸⁷.

Dice Hernán Loyola (en Bianchi, 1978) en la presentación de la Antología, *Poesía chilena: la resistencia y el exilio*: “La poesía juega un rol muy especial en esta tarea de revelación y de combate. Porque hay una dimensión de la imagen de la experiencia chilena que ni el más inteligente reportaje, ni el más minucioso informe o testimonio es capaz de transmitir.” Hay pues una certeza de que la poesía podía decir aquello que no era posible nombrar de otra forma, ni representar de otra forma.

Las tramas de la memoria: al mirar y analizar desde el presente toda esta producción y publicaciones literarias hacemos el trabajo de ordenar, acomodar y conectar, pero bajo dictadura no se experimentaba de la misma manera, aunque tampoco creo que los y las poetas estuvieran totalmente desconectadas y desvinculadas¹⁸⁸, había una suerte de circuito de poesía¹⁸⁹, que no significaba que todos los poetas, las poetas, los grupos, editores y críticos estuvieran vinculados como pasa en un campo literario bajo otras circunstancias políticas; pero sí significaba que habían diversos focos de escritura poética.

Entre estas antologías, para los fines de esta investigación, me interesa rescatar una en particular, la *Antología de la nueva poesía femenina chilena* compilada por Juan Villegas en 1985, donde reúne textos de mujeres que escribieron en dictadura. Hay otro rasgo importante, la mayoría de las poetas se posicionan desde el feminismo. Esta escritura significó varias cosas: una crítica política a la dictadura, una crítica política feminista a la dictadura, voces poéticas posicionadas desde América Latina y una crítica a la opresión y violencia histórica contra las mujeres.

¹⁸⁷ Todas estas antologías se pueden descargar del sitio Memoria Chilena.

¹⁸⁸ El caso argentino implica pensarlo de otra manera; como lo relatan poetas y escritoras hubo una fragmentación profunda en ese sentido.

¹⁸⁹ Lo nombro de esta forma pensando en los circuitos de poesía que presencié en Buenos Aires y que se hacían en espacios “ocultos”, en las trastiendas, en el fondo de los bares, a horas específicas y de los que te enrabas sólo si alguien que participaba te invitaba directamente.

3.5.1. Publicaciones de literatura feminista durante la dictadura

La articulación y reflexión de las mujeres, feministas, poetas y escritoras posibilitó que se dieran varios cambios importantes, por ejemplo, algunos talleres de poesía fueron dirigidos por mujeres, se dieron talleres de poesía en las cárceles y la gran cantidad de publicaciones hechas por mujeres. Ya en el apartado sobre el movimiento feminista di cuenta de varias de las publicaciones que circulaban y donde se publicaba poesía. Ahora quiero hablar de dos publicaciones dirigidas por poetas y escritoras de la generación que me ocupó. La revista *NOS=Otras* y la revista *Palabra de Mujer*.

Nos=otras fue una revista editada por Pía Barros y en ella Carmen Berenguer da cuenta del predominio masculino en las principales instituciones del campo literario. Las escritoras exponen en la revista la poca visibilidad que tenían las desigualdades reflejadas en los premios otorgados a hombres y mujeres, etc. Teresa Calderón también ofrece un artículo para explicar las desigualdades dentro del campo literario chileno, habla del encuentro de poesía joven *Todavía escribimos*, durante la última sesión de las lecturas la única poeta del grupo fue presentada con un agregado extraliterario “casada y con dos hijos”.

Un artículo más ofrece una reflexión sobre la literatura femenina, hablar de literatura femenina no implica solamente pensar en algo escrito por mujeres sino en la carga que tiene lo femenino, para Lake Sagaris, implica hablar de la familia, el amor, el sacrificio, las construcciones impuestas alrededor de la feminidad. “Eso, que te decía, que en los ochentas las revistas de mujeres eran grupales, nunca individuales”, me dice Malú Urriola desde su sofá, para ella la experiencia de la organización colectiva de las mujeres es también una respuesta al modelo de “individuo” que la dictadura se encargaba de instaurar. “Esta experiencia está en la memoria histórica de las chilenas: en 2018, durante las manifestaciones feministas estudiantiles, optaron por la escritura grupal de sus petitorios para expresar que las ideas se gestan en colectivos y desde las experiencias que se socializa en las reuniones asamblearias contra el acoso profesoral y la violencia político educativa sexual” (Francesca Gargallo, 2020, de sus apuntes sobre la tesis).



Edición original Nos=Otras, 1985. Archivo Mujeres y Género

Heddy Navarro me muestra las revistas *Palabra de mujer*, fue Bruno Serrano, su compañero, quien se las alcanzó. Las ponen sobre la mesita de madera en la que estábamos sentadas una frente a la otra tomando té, mirando a ratos por la ventana, viendo el mar. Les emociona mostrarme las primeras ediciones de sus libros, *Palabra de mujer*, *Poemas insurrectos* y los números de la revista llenos de listones. Fueron hechos por ellas mismas, con recursos que tenían a la mano. Mientras me cuenta cómo nace esta revista:

Yo empecé a hacer la revista *Palabra de Mujer* y convoqué a la Alicia Salinas, también poeta de izquierda que había estado en el exilio mucho tiempo, que había estado en la unión Soviética, hermana del Loro Salinas de los Inti, media vecina mía, entonces trabajamos el tema de la revista *Palabra de mujer* pero ya convocando a eso a las mujeres, era bien, extraño porque la idea mía era que la estética de revista fuera muy femenina, yo soy muy tradicional para muchas cosas entonces tenía que tener un lacito, me gustaba las volutas, en la Biblioteca Nacional hay una, alcancé a sacar 8 en Santiago, luego la Universidad Austral me apoyó para hacer *Palabra de mujer segundo puerto*.

Palabra de mujer un título que iba en concordancia con la época, con una de las consignas feministas ya citada que reponía el valor de la palabra y participación de las mujeres y que a la vez hablaba de una escritura de las mujeres, una palabra recuperada y reelaborada. La revista tenía varias secciones que actuaban como estrategias de rearticulación del “territorio poético” de las escritoras: primero una relectura de alguna autora de otra época o un autora poco conocida y/o eclipsada por su esposo o compañero, el primer número presenta a Luisa Anabolón, conocida como Winnett de Rokha (1984-1951), cuyo esposo es Pablo Rokha (Navarro, 1989). Recuerdo que cuando visité a Heddy Navarro en su casita-río me habló de lo que implicó para ella descubrir a Winnett de Rokha, pienso mucho en lo que para mí ha significado redescubrir a estas poetas. Me cuenta que Pablo de Rokha vendía personalmente sus poemarios y los de su esposa, su padre le compró el de Winnett. Para Navarro la poesía de Winnett marcó su estrecha relación con la escritura.

Después, además de presentar a otras escritoras chilenas de su generación, se esfuerzan por publicar a poetas fuera de Santiago. Publicó a tres jóvenes que eran participes del taller literario Cualquil impartido por la poeta Rosabetty Muñoz (Navarro, 1989): Yolanda Nehuel de 18 años, Ana María Guentecan, y Adriana González Subriabe de 14 años. Incluye además una sección con poesía escrita por mujeres desde otras partes de América Latina.

Este primer número de *Palabra de Mujer* incluye un poema de Paulina Richards: “Un disparo/ un silencio/ otro disparo/ otro silencio/ Luego se supo que el chico/ que cruzó la calle corriendo/ fue alcanzado por un silencio” (Navarro, 1989: 4) y un poema escrito desde el taller *La cola de la lagartija* que trata la desaparición forzada. También este número ofrece cuatro poemas de poetas argentinas y de poemarios que escribieron durante la dictadura: María Negroni con un poema de *De tanto desolar*, Graciela Perosio con un poema de *Del luminoso error*, Paulina Vinderman con un poema de *De rojo Junio* y Susana Pujol con un poema de *Sobrevivencias*. Heddy me contó del intercambio que tuvieron con poetas argentinas a partir del congreso de Literatura Femenina, me habló de su encuentro con María Negroni. Es decir, articula también la escritura sobre la violencia en dictadura en los dos países. Entre las chilenas aparecen Astrid Fugellie, Paz Molina, Alicia Salinas y Bala Manríquez. Este primer número incluye también una relectura de Violeta Parra y una página extraída de *Feminarios* de Julieta Kirkwood.

El número 2 de *Palabra de mujer* (1990) incluye también una relectura de Stella Díaz Varían y poesía escrita por mujeres en las cárceles por Viviana Herrera, Sandra Trafilaf, Arinda Ojeda, Belinda Zubieta y Nancy Solís. Aparecen poemas de Rosabetty Muñoz y de Martha Vidal, escritos y publicados durante la dictadura. En este número Rosabetty reflexiona sobre el sur de Chile, el despojo y la cultura centralista y habla de la soledad de las creadoras sureñas, fuera de Santiago, que no cuentan con los mismos espacios de difusión. Para ella había una triple traba, no solo la violencia en dictadura, no sólo ser mujer y escribir, sino además ser de un pueblo al sur de Chile: “Aquí hay muchas mujeres que escriben con vigor, esperanza y calidad. En la construcción de un camino para llegar a ‘la orilla donde los otros llegan’, las mujeres poetas del sur vamos creando ríos de palabras, lagos de palabras, mares de palabras, con los que quisiéramos insertarnos indelebles para siempre presentes como portadoras de otras voces perdidas, en la memoria de la OTRA PROVINCIA que es también nuestro país¹⁹⁰” (Navarro, 1990: 7).

En este número aparecen poemas de Paula Pascal y Marcela Campos, pertenecientes a la Agrupación de Escritores Jóvenes y Milka Navarro y Leonor Marambio que empezaban a publicar. Aparecen poemas también de Carmen Berenguer, Alejandra Basualto y Emilia Toro.

Yo creo que el ambiente, el tener donde reunirnos, donde escribir, el llegar a la sociedad de Escritores, porque había otros círculos, yo creo que más del barrio alto tal vez, más bien narradoras, no tengo muy claro, eso fue fuerte, fue importante, porque era lo gremial; ahí por ejemplo se organizaron *Chile Crea*, muchas lecturas, muchas otras cosas, también estaban los poetas jóvenes que iban a ver qué pasaba, entonces yo creo que eso animaba al cambio, animaba a muchos editores de revista que llegaban, que te lo vendían, que querían ponerte un poema. En Chile fueron demasiado importantes los talleres literarios, habían talleres en Valdivia en Chiloé en Concepción (Heddy Navarro, en entrevista, julio 2018, Valdivia).

Bianchi me reafirma: “Es falso el apagón cultural, hubo muchísima actividad cultural, en los institutos binacionales, en Lasconde. Eso es muy importante de decir” (en entrevista, julio 2018, Santiago). Me dice que además de todo esto que hemos podido rastrear principalmente en Santiago, existió y existe mucha producción fuera: “en Chiloé hubo un grupo literario AHUMEN, son palabras indígenas, profesores jóvenes del liceo que iban a estudiar a Valdivia y ahí Carlos Alberto Trujillo tuvo un papel fundamental y ahora hacen

¹⁹⁰De su texto Ancud, publicado en 1989.

clase en Temuco y en Valdivia. En todas partes, lo que pasa es que no lo conocemos, somos centralistas” (Soledad Bianchi, julio 2018, Santiago).

Durante la entrevista al norte de Santiago, en un café chiquito cerca de una avenida principal, Soledad se interrumpe un momento, voltea, yo también volteo y veo a la misma persona. Es Elvira Hernández que “se aparece” por ahí, justo cuando estamos hablando de la poesía de la época, justo ella quien es una de las representantes de esta poesía. Para mí la estancia de investigación en Chile fue una genealogía viva, una historia viva, que se escribe a partir del diálogo con quienes escribieron, poetizaron ese proceso. Soledad se levanta para saludarla y luego continúa el relato: “Había revistas de oposición *APSI. La bicicleta* la hacíamos jóvenes. Nosotros nos hemos caracterizado por tener una poesía de alto nivel, menos narradores, acá la poesía era fuerte. La difusión de la poesía es mucho más fácil que una novela, la difusión, la traducción. También era más fácil leer un texto de poesía. Había poesía de autor y poesía anónima, poesía clandestina” (en entrevista, julio 2018, Santiago).

3.6. Constelaciones de mujeres que escribieron poesía durante la dictadura en Chile

Tengo miedo.
Miedo de los malos caminos
de las equivocaciones que reciben
a brazos abiertos nuestros sueños.
Espero más de lo que puedo decir
y desde que dejé de ser posibilidad
ante el abismo de ojos detenidos
siento una brumosa sensación
de amarras y telarañas.

“Oveja a tropezones” de *Canto de una oveja del rebaño*, Rosabetty Muñoz, 1981.

Como mencioné en el capítulo 1, tomo el concepto de constelación para presentar la manera en que agrupo a las mujeres. Como hacemos con las estrellas al agruparlas, al formar figuras para intentar conocerlas, así las tres constelaciones de mujeres que escribieron en Chile bajo dictadura son mi propuesta de mirada, de cómo mirarlas y leerlas, cómo asociarlas en relación a su contexto de escritura, a las situaciones similares por las que atravesaron, a los temas que atraviesan su producción poética. Esto no impide que pueda y podamos ver sus diferencias y sus voces particulares, sus motivaciones de

escritura, sus cuerpos puestos en esa escritura, sus diferencias generacionales. Al mismo tiempo que contextualizo, presento nombres, poemarios y hago análisis de esa poesía. Este es tan solo uno de los caminos para analizarlas y sentirlas, no puedo ahondar en la obra de todas y cada una, pero ofrezco a las lectoras la posibilidad de armar sus propias constelaciones, de proponer sus propias lecturas.

3.6.1. Constelación de la nueva poesía feminista chilena

La producción poética de Eugenia Brito, Carmen Berenguer, Alejandra Basualto, Teresa Calderón, Bárbara Délano, Heddy Navarro, Soledad Fariña, Elvira Hernández, Malú Urriola, Rosa Betty Muñoz¹⁹¹ entre muchas otras poetas que estaban escribiendo durante la dictadura fue catalogada como la “nueva poesía femenina chilena¹⁹²”. Primero, cuando se habla de nueva poesía femenina se contraponen con el concepto clásico de literatura femenina que agrupa al conjunto de escrituras de mujeres, homogeneizando la forma, el contenido, el lugar y posición desde donde se escribe. Además el concepto lleva atribuido rasgos “femeninos” como la sensibilidad, la temática amorosa, la pasividad, etc. Cuando se habla entonces de nueva poesía femenina se atribuyen nuevas características de las diversas voces que estaban escribiendo durante la dictadura, la principal identificación de esta escritura es su relación con el movimiento de mujeres en Chile. Se habla entonces de una ruptura con formas tradicionales y canónicas de escritura, un yo lírico mujer que representa las violencias que le atraviesan y una transgresión de aquellos espacios asignados tradicionalmente a las mujeres, como la cocina y la habitación desde donde se poetiza fuertemente. Cabe señalar que las poetas tenían posiciones diversas, no formaban un grupo definido u homogéneo a pesar de los temas que cruzan sus poemarios; algunas escribían de manera independiente, otras más desde grupos y talleres de poesía clandestinos, universitarios o “institucionales”. Esta “nueva” escritura fue seguida en los diarios de la época, como ejemplo, en un artículo de febrero de 1989 titulado “Voces de la poesía femenina. Energía liberadora”, la autora Virginia Vida dice: “Con rebelde coraje, las

¹⁹¹ Entre las antecesoras de esta generación de poetas puedo nombrar a Eliana Navarro, Stella Díaz Varín “La Colorina”, Delia Domínguez, Irma Astorga y Cecilia Cassanova.

¹⁹² Esto pude confirmarlo a partir de la crítica literaria del momento, en los periódicos y revistas de la época son constantes las alusiones a esta “nueva poesía femenina”.

poetisas chilenas repudian la nostalgia y avanzan por el mundo¹⁹³” completa la imagen diciendo que estas “poetisas” no son nubes en pantalones o en faldas, sino mujeres que “interpretan y expresan el mundo a partir de su condición y sensibilidad”, que en sus poemas hay maldición, venganza y brujería. A partir de este contexto, se consolidó en Chile la crítica literaria feminista, que lo primero que hizo fue poner en duda los parámetros de lectura, evaluación y validación de la escena literaria. Entre las críticas se encuentra Raquel Olea (en Berenguer y otras, 1990: 119) quien también se refiere a esta escritura de mujeres de la siguiente manera: “el mapa escritural chileno de los últimos 18 años señala, entre otras variables, **la emergencia de una producción de mujeres como elemento a detectar en la construcción de nuestra historia literaria**. Sin embargo, la propia crítica literaria –o más bien los críticos que hacen la crítica– no saben muy bien cómo actuar frente a una producción resistente a ser reductible a las categorías usualmente manejadas por esos discursos”. Resalto esta declaración de Olea para insistir en la importancia y reconocimiento que se le dio durante la época a la emergencia de la escritura de las mujeres. Sigo extendiéndome en esta crítica que hace Raquel Olea porque como ya lo dije en otro momento, circuló también una crítica hegemónica que intentaba desprestigiar la producción de las mujeres: “Las producciones de mujeres tienen su origen en un espacio psíquico y discursivo de ‘no poder’ y sin embargo, son leídas desde el poder de una crítica que violenta significantes y significados para así hacerla ingresar en las marcas de las instituciones, o asignarles la marginalidad de ellas” (Olea en Berenguer, 1990: 120), como expresa Diana Bellessi: “En nuestro caso, las hijas de la Pachamama tendrán que ser pacientes frente a la poeta que todavía no puede historizarla –Europa aún rige su imaginario, por estar sometida a un fenómeno de doble colonización: la del discurso del padre y la del discurso del conquistador” (en Berenguer, 1990: 120).

Varios textos aparecen reseñados en periódicos de la época, *Contra proyecto* de Carla Grandi, *Vía pública* de Eugenia Brito, *El primer libro* de Soledad Fariña, *Huella de siglo* de Carmen Berenguer, *Bandera de Chile* de Elvira Hernández, *Piedras rodantes* de Malú Urriola, etc. Sostengo entre mis manos *Óvulos* de Heddy Navarro Harris, es la

¹⁹³ Dato obtenido durante el trabajo en el Archivo Mujeres y Género, caja y registro 406. Marzo 2018, Biblioteca Nacional de Santiago, Chile.

primera edición de 1986 por Tragaluz, la editorial de Heddy y Bruno, una nota al final dice que este libro contiene texto escritos entre el 84 y 85.

Mencioné que una de las primeras antologías que encontré fue la de Juan Villegas (1985), dedicada a *la nueva poesía femenina chilena* donde sintetiza varias reflexiones y críticas de este conjunto. En el prólogo reflexiona, a partir de los análisis feministas, sobre el papel de la mujer en la literatura chilena, la marginación de las mujeres en el campo literario y de las estrategias de la crítica masculinista y hegemónica para silenciar a las escritoras. Habla de la sospecha permanente sobre la producción “femenina”, se sospecha de una baja calidad, de un trabajo inapropiado o a penas digno de ser nombrado (en Villegas, 1985).

Tanto Villegas (1985) como Ricardo Yamal (2006) dan cuenta de la poca inclusión de las mujeres en las antologías poéticas y de la marginación por parte del campo literario. Hay un texto de Soledad Bianchi (2012) en el que dice que no nombrar a la producción de mujeres es una estrategia de poder para mantener y reproducir la dominación. Villegas (1985) habla de la creación de una nueva poética, nuevos códigos marcados por dos momentos: “Los acontecimientos de 1973” y el discurso de liberación de las mujeres. Además de una ruptura con formas clásicas de lo que se considera poesía femenina a partir de un lenguaje poético subversivo, de la conformación un yo lírico que habla cuando le dijeron que no lo hiciera y de temas que le dijeron que no le correspondía, su interlocutor literario no es, como en la visión generalizada se piensa, un amante; ahora el interlocutor es interpelado constantemente, es cuestionado en las diferentes formas que adopta como opresor. En este sentido esta poesía se posiciona como un gesto profundamente subversivo, “atrevidas en el decir” como dice Linda Koski, “cifradas en múltiples claves” como propone Eugenia Brito, no en la única clave que se pensaba al decir *poesía femenina* (Bianchi, 2012). Raquel Olea (1998) denominó a esta escritura *lenguaje víbora* y estudia a poetas como Eugenia Brito, Carmen Berenguer, Elvira Hernández e incluye a la artista y narradora Diamela Eltit. *El lenguaje víbora* sería la práctica literaria que cuestiona tanto los modos de representación de la cultura oficial del régimen como las poéticas representacionales de la izquierda institucional. Entonces propone formas nuevas de representar a partir de otorgarle otro sentido a *una sujeto lírico*. Desde estas escrituras, sigue Olea (1998), se busca una posición crítica alternativa porque reconoce que la

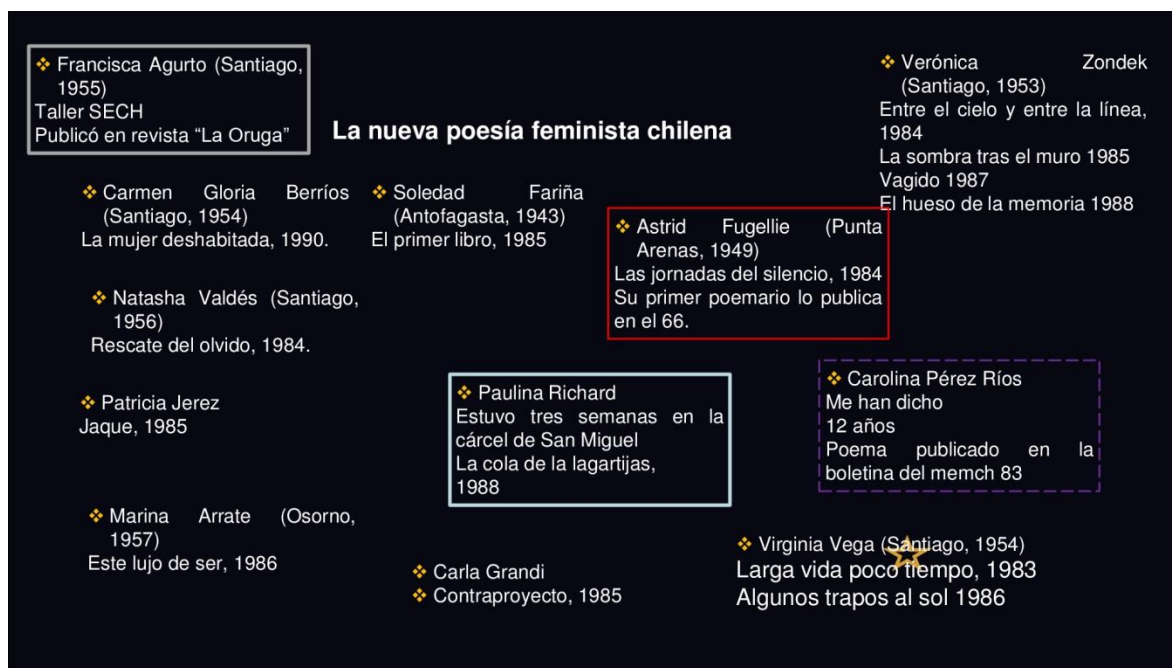
dominación pasa por la forma misma del lenguaje. La escritura de estas mujeres entonces disputa formas de sentir, pensar, entender, representar el cuerpo, la violencia, la historia, la ciudad. Pone en primer plano la experiencia de sujetos marginados, principalmente de las mujeres a quienes coloca no como sujetas pasivas o como objetos de deseo en la poesía sino como activas, hablantes, históricas. Son “hablas traicioneras en un espacio donde no tienen nada que perder. Hablas que usurpan lugares, que bifurcan sentidos” (Olea, 1998: 14).

Es pensando en todo lo anterior que decido no usar “nueva poesía femenina chilena” y sustituirlo por “la nueva poesía feminista chilena”. Uso el calificativo feminista para definir esta poesía por las siguientes razones: es cierto que no todas las escritoras que aparecen en la constelación se reivindicaban feministas, incluso no todas participaron dentro del movimiento de mujeres y feministas en Chile, sin embargo, esta poesía surge a partir de un momento de profunda reflexión del lenguaje dictatorial, colonial y patriarcal. No todas se paraban desde el feminismo pero sus prácticas escriturales rompían con los cánones establecidos; esa ola (o tsunami como dirían algunas escritoras mexicanas), ese arrasamiento que surge a partir de los movimientos feministas, como el caos descrito por Gargallo, desordenan y a la vez abren espacios de visibilización, difusión, reformulación, esto permitió también que muchas voces de mujeres fueran escuchadas, fueran recogidas en las antologías. Otras poetisas sí se reconocían feministas, colaboraron activamente tanto en la organización de escritoras como dentro del movimiento contracultural; elaboraron sus reflexiones, escritos y poéticas a partir de la reflexión sobre la palabra de mujer, a partir de su estudio de teóricas, activistas e investigadoras feministas, es decir, hicieron relecturas, eligieron a sus antecesoras, reivindicaron una escritura disidente, distinta, para romper con las formas androcéntricas y coloniales de escribir. Y finalmente, algo que me motivó profundamente a este renombramiento fue lo que varias de las poetisas me dijeron: varias escritoras no se atrevían a utilizar la palabra feminista por los riesgos que implicaba, pensando en la violencia dictatorial como en las violencias que recaen históricamente por posicionarnos desde el feminismo: feminazi tampoco es un término que empezó a usarse recientemente. Nombrarse feminista durante la época de la dictadura era también poner el cuerpo y arriesgarse, es una palabra atacada, marcada y disputada en diferentes épocas. Desde ahí,

desde ese sentimiento, desde lo que implicaba es que ahora las nombro poetas feministas chilenas.



Constelación 1. Elaboración propia, septiembre, 2019.



Constelación 1B. Elaboración propia, septiembre, 2019.

En la constelación resalto varios nombres que sintetizan procesos; primero Myriam Díaz Diocaretz para hablar de uno de los rasgos más característicos de esta poética: la

complejización de las violencias. Articulan la violencia política, con la violencia colonialista, neoliberal, sexual y las violencias de las que eran objeto en los llamados espacios privados. En su poema titulado “De una postulante a víctima de delito sexual”, la “víctima” intenta convencer a un juez de que fue atacada sexualmente, es latente la burocratización de la violencia, la culpa que recae en la víctima que intenta dar pruebas de la violación; un poema muy actual en todo caso:

1.
Ahora
perdone mi terror de ropas desgarradas
la maleza enlodada de mi pelo
aún no puedo hablar.
Sé que no es eso lo que Ud. quiere.
Quiere hoy un caso para su archivo.
Yo
hoy y ahora
respuestas.
Aquí me da Ud. los formularios para postular
He leído sus catálogos
asombrosamente bien escritos
en un lenguaje de orden necesario.
Parecen crear sensación de seguridad
como aquellos del respaldo del avión
donde yo no he estado.
La lista de espera es larga.
Pero, por favor, inscribame.
Nombre:
mujer.
Fecha de nacimiento:
ayer.
Domicilio:
América, algún lugar (en Villegas, 1985, 21).

Myriam publica este poema en 1983 desde su exilio en Europa. Presenta la historia del “cuerpo del padecer” de esta mujer a la que “limpian” para desacreditar la evidencia, mientras cuenta su historia, va a hacia atrás a pensar en su abuela, regresa a su sitio frente al juez para intentar convencerlo. Esta autora tiene otro poema compilado en la antología de Villegas titulado “Vengo” donde forma la imagen de un lugar “de vigiladas noches sin sosiego”, “de guardias y militares durmiendo el día”, todo el poema reconstruye el

cautiverio a partir de metáforas asociadas a la muerte, aunque jamás utilice la palabra muerte. Finaliza con el verso: “Examinando la anatomía del sufrimiento/ descubro que aquí también/ la sangre es roja/ y aquí también se enfría al dejar el cuerpo” (en Villegas, 1985: 27).

Carmen Berenguer introdujo lenguajes y técnicas distintas, como la técnica grafiti reservada al ámbito callejero y que conforma esa poesía rápida, de versos y palabras cortas: “el aporte de Berenguer a la literatura chilena, en especial a la literatura femenina chilena, consiste en la ruptura del verso, por una parte con la escritura grafiti, que se hace eco, grito, testimonio de una tortura. La escritura parece entonces padecer el mismo rigor del hambre: es breve, no obstante exhaustiva y eficiente. Por otra parte Berenguer imita la oralidad, la forma más desembozada del habla común y corriente en la poesía” (Brito, 1984: 167).

Apunta a mi cuerpo/lo recorre, me propone/ (arrodillarme 'y/ me ordena (boca arriba)/
Dispara de costado/ a mi encendida boca/ De frente a mis absortos ojos/ Apunta al corazón
Dispara/ Ese hombre de la cámara fotográfica. (Poema: "El Francotirador" en Brito, 1984: 167).

Esta poeta chilena perteneciente a la generación de poetas jóvenes que emergieron hacia mitad de la dictadura de Pinochet, escribió uno de los poemarios más emblemáticos del periodo *Bobby Sands desfallece en el muro* en homenaje al poeta irlandés Bobby Sands quien falleció al hacer una huelga de hambre¹⁹⁴. Berenguer lo compara con el régimen por el que estaban atravesando y con la situación de lxs presos políticos. Cada poema tiene el número del día de ayuno y están escritos con base en los estudios clínicos que la poeta emprendió para comprender los padecimientos del cuerpo ante el ayuno, para el día 34 de la huelga ella escribe: “Náuseas la náusea/ con los labios pintados/ vomita la muerte” (en Brito, 1984: 34). Carmen Berenguer, además, implementó nuevas formas de presentación de los poemas, creando la impresión de barrotes al poner en orden vertical una serie repetida de versos. También tiene poemarios como *A media asta* escrito entre 1985 y 1987 donde la relación con el cuerpo de las mujeres violentadas es más explícita, para este poemario eligió la siguiente epígrafe: “Por qué no me mató en el vientre/y mi madre me

¹⁹⁴ Bobby Sands fue miembro del Ejército Republicano Irlandés Provisional, que se oponía al control británico de Irlanda del Norte, durante el llamado Conflicto Irlandés. En 1981 Bobby Sands preso en la cárcel de Long Kesh lideró la huelga de hambre por el estatuto de “presos de guerra”. Falleció 66 días después. Cabe resaltar que fue durante su estadía en la cárcel cuando empezó a escribir poesía.

hubiera sido mi sepulcro” (Berenguer, 1990: 6). Carmen Berenguer es reconocida y ella misma se reconoce como una figura particular dentro de esta constelación, por su estilo de escritura, que rompía con las formas y contenidos; como dejó ver en su entrevista, para ella era muy importante cuestionar la forma en que se escribía poesía y la forma en que las mujeres escribían poesía. Su estilo es mutante, no es lo mismo leer *Bobby Sands*... un poema visual que articula la imagen del cuerpo precario a leer “Santiago Punk” y su rítmica presentación de la ciudad tomada por el neoliberalismo o algo de *Huellas de Siglo*.

A propósito de la escritura grafiti, de esos versos que parecen pintados sobre una pared está también la poesía de Verónica Zondek, esta poeta publica en 1988 un poemario provocador *El hueso de la memoria* escrito en un tono de “venganza”, un “manifiesto” contra el dictador, lleno de alegorías, versos cortos, algunos escritos en mayúscula y que proyectan fuerza, el poema entero trata sobre la violencia. En la primera parte “La miseria del ojo”, la poeta escribe: “Tu barrial/ un cúmulo de uñas que arrancas al vivo. / Uñas/ UN MISMO CADÁVER EN LA FOSA SIN NOMBRE” (Zondek, 2018: 29). El poema contiene uno de los tópicos más recurrentes en la poesía escrita en dictadura: la memoria. La pregunta por la memoria de la violencia, por lo que permanece, la forma en que se va a dar cuenta de esa historia. En la cuarta parte “La vigilia de la sangre” Zondek escribe: “Y VIEJO/ NO PUEDES HERIR MI PIEL PORQUE TENGO NOMBRE/ Y NO LO OLVIDO//Tanto esfuerzo Adolf, Augusto, seguidores. /Vean/ observen: // los retoños están punzantes de genética en el tobillo/ marcado el pelo castaño/ el ojo azul/ y todo lo ven igual a aquellos/ aunque insistan en pulirle el lomo/ en no dejarles cimientito alguno para pastar” (Zondek, 2018: 74).

Para el caso chileno también destacan otras poetisas como Elvira Hernández y su poema *La Bandera de Chile* escrito el año 81 y publicado en edición mimeografiada en el 87, año en que fue lanzado durante el 1° Congreso de Literatura Femenina, realizado en Chile. Elvira Hernández escribió este poemario después de haber sido secuestrada durante cinco días. *La bandera de Chile* es interesante para complejizar este discurso heterogéneo de la escritura de mujeres pues es un poema que no se coloca desde la situación de las mujeres en particular, es más bien una suerte de imagen del país derrumbado a partir del golpe militar. Claro la bandera es también a ratos una mujer violentada, dañada, violada, un

pretexto, la representación de la tortura. “La Bandera de Chile es usada de mordaza/ y por eso seguramente por eso/ nadie dice nada” (Hernández, 1991:33).

Aparece resaltada Alejandra Basualto para hablar de los poemarios que surgieron gracias a los talleres de poesía, como es el caso de su *El agua que me cerca*, que escribió dentro del Taller Nueve dirigido por Miguel Arteche, en esta línea también está el caso de Francisca Agurto de quien sólo tengo registro de sus poemas publicados en antologías y en la revista *La Oruga* a partir del taller de la SECH.

Vengo de una camada de mujeres a las que admiré tempranamente; vengo de una historia literaria matriarcal, completamente matriarcal, porque son las escrituras que a mí me interesan; me interesan los sujetos de riesgo y me interesan las escrituras de riesgo. Soy absolutamente mistraliana, adoro los poemas de Teresa Wilms Montt, el “Recado a Chile” es espectacular y tan duro como el de Mistral, es un placer leer el trazo de la pluma desgarradora y fría de Marta Brunet... de ahí vengo yo, además, que he leído mucha literatura canónica tradicional masculina, pero no me parece más interesante que la reverberación de otros poetas hombres geniales. Las apuestas estéticas y políticas que me interesan han sido trabajadas por escritoras como Diamela Eltit, por ejemplo, que también es otra mujer brillante. O Eugenia Brito, creo que no hay en Chile otra poeta tan erudita y fina como ella en el sentido estético. Malú Urriola (en Largo, 2014: 130).

Esto que cuenta Malú creo que también es una marca de otra generación que estaba emergiendo hacia el final de la dictadura; Malú llegó muy joven a este campo literario atravesado por la violencia, se formó ya con las reflexiones feministas y eligió su tradición literaria: las mujeres; se posicionó como poeta lesbiana, la reconozco junto a Bárbara Délano quien escribió entre México y Santiago, una poeta disruptiva, sexual, de fluidos y humedad; en ellas ya no está presente esa militancia setentera que deambula por la poesía de otras escritoras de la época. En Délano aparece el tono de venganza desde el ser mujer, sobre todo en *Baño de mujeres*, donde, como Zondek, escribe en mayúsculas, como en un grito puesto sobre la pared:

QUEMADA RAJADA HIRSUTA
LLENADA DE SEMENES SIN MADRE NI PADRE
CORRIDA DE MANO HASTIADA FÉTIDA
ME LAVO EL HUMO DE LOS CIGARROS AJENOS
PISOTEADA YO LA QUE ME GUSTA LA COSA
CULPABLE NACIDA DE COSTILLA PARA SERVIR
ETERNA RENDIDORA YO LA MIRADA

AHORITA MERO ME LO METES PAPASITO
MI REY
TODOS LOS DÍAS EL DÍA DE MI VENGANZA (Délano, 2006: 19)

El siguiente poema que aparece en este poemario trae también la promesa rota ya anunciada por Gabriela Mistral y que insisto es una marca importante de esta producción: “AQUÍ FRENTE A LA CANALLADA NOSOTRAS/ LAS QUE INSULTADAS CRECIMOS/ EN EL DESCAMPADO DE LAS DE LAS ILUSIONES/ NOSOTRAS LAS MÁS BONITAS// LAS QUE ÍBAMOS A SER REINAS” (Délano, 2006: 20). Todo este poemario contiene una serie de versos como escritos en los baños de mujeres, de mujeres que dejan memoria de la violencia histórica de la que fueron y son objeto, como están escritos en los baños la lengua no se cuida, el lenguaje no tiene tapujos, se dice “violadas”, “putitas”. Este es otro rasgo interesante y rico de esta poesía, la escritura desde otros espacios y particularmente desde espacios marginalizados, el espacio poético que aparece en varios de estos libros no es “el abstracto” sino estos concretos: baños de mujeres, cárceles, la calle, la habitación, la cocina, la casa, el burdel. Y los yo-lírico que emergen también son otros como si esta poesía problematizara el concepto de “mujer” y propusiera el “mujeres”, es decir, los yo-lírico que hablan lo hacen desde situaciones distintas: en Berenguer hablan las mapuche, las presas, las prostitutas; en Délano hablan mujeres empobrecidas, marginadas y violentadas; en el poema de Díaz Diocoratez también aparece una víctima de violación, en los poemas insurrectos de Navarro habla la militante, en Eugenia Brito habla la mujer chilena paliducha, precaria; en Rosabetty Muñoz hablan las habitantes del sur de Chile, las ovejas negras; en *Piedras rodantes* de Urriola es ella misma reconociéndose desde una posición marginal. Mientras Astrid Fugellie¹⁹⁵ retrata la muerte de una niña habitante de una población, en su poema “Lucrecia Millapi”:

Fresia Millapi tenía una hija llamada Lucrecia. De la voz de Lucrecia Millapi se decía: Es dulce como el canto que se aprende de la cuyuca. Y de su pecho emotivo: Se lo prodigaron las loicas.

¹⁹⁵ Astrid Fugellie nació en 1949 en Punta Arenas, por edad pertenece a esta generación de poetas, sin embargo, Fugellie tiene obra previa a la dictadura. A los 17 años publicó *Poemas* (1966), tres años después publicó *Siete Poemas* (1969).

Lucrecia Millapi ayudaba a su madre. Cuando ambas salían cargando las sábanas, las pobladoras secreteaban: Se le parece a los ángeles.

Lucrecia Millapi murió siendo niña y Fresia, su madre, lloró tres largos días y tres noches largas, al cabo de los cuales le sobrevino el consuelo: Bueno, pensó la mujer, Lucrecia no merecía mi suerte de esclava (Fugellie, 1988: 107).

También en Fugellie aparece fuertemente otro de los motivos característicos de esta producción y que aparece en varias poetas de esta generación: la religión; Fugellie subvierte constantemente versículos o pasajes bíblicos, retrata a las mujeres, a María en diálogos distintos con Jesús. En su poema Angelina Quilleleo una mujer empobrecida está en un confesionario, contándole al padre sus penas, el dolor que siente de ver la ciudad cambiada: “Pero no había azúcar, ni harina, ni plata y los edificios me daban el mismo miedo que alguna vez me inspiraron los chuchúes que habitaban los cuentos de mi abuela Fresia, que además de vieja y pobre, era sabia” (Fugellie, 1988: 80). El poema termina con el cura abriendo la ventana del confesionario, con “visibles hilos de sangre”: “Anda mujer, no hay penitencia”. En otro de sus poemas, Raulina Yagan Yagan, la última yamana de Tekenica y de Ukika después de morir tiene un diálogo con San Pedro ante las puertas del cielo, un diálogo entre la indígena de cabeza gacha y el Blanco Santo. Raulina pregunta por su dios Yámana y Pedro le contesta que murió el 17 de abril de 1987, el mismo día que murió Raulina Yagan Yagan la última yamana de Tekenica y Ukika (Fugellie, 1988: 81-82)

Por su parte, Teresa Calderón, parecido al caso de Heddy Navarro, “juega” con el lenguaje militante y subvierte las formas de representación de las izquierdas. Transgrede el lenguaje militante y lo coloca en “lo privado”, lo lleva al cuerpo, desde el cuerpo. Teresa Calderón publicó en 1989 *Género Femenino* donde hace referencia al “estado de sitio” para hablar del cuerpo o de las relaciones afectivas, como en “Proclama 1” y los poemas titulados “Informes” de Heddy Navarro, ambas poetas “usurpan” las palabras y los conceptos impuestos por la dictadura militar y los transforman desde lugares íntimos como la piel, el cuerpo, el amor, el dolor, los sentires. “Mi corazón anárquico/ acepta un gobierno provisorio/ mientras yo continuo/ en gestión clandestina con tus ojos/ en tu boca invasora de todos mis límites,/ en esta guerra que me declaras/ en este amor abierto entre nosotros” (Calderón, 1989: 53). También Calderón como Navarro utiliza el lenguaje de la militancia socialista como en su poema titulado “Guerrilla doméstica” donde una vez instalada en el terreno de las relaciones personales, habla: “Desde ahora seré la guerrillera, /la que te tome

tu boca por asalto/ la que instale la bandera en tu memoria” (Calderón, 1989: 55). Ambas llevan el escenario-público-político a lo considerado íntimo y privado. En ambas esta presenta la contradicción de lo tradicionalmente asignado a las mujeres y la subordinación e insurrección; en ambas poéticas también parece tejerse esa relación entre la violencia dictatorial y lo que ocurre en “lo doméstico”, “lo privado”. Calderón también tiene un poema que “juega” con la famosa frase escrita por Marx y Engels en el *Manifiesto Comunista*: “Proletarios del mundo, uníos”, la poeta cierra *Género femenino* con “Mujeres del mundo: uníos”, el poema está escrito en un lenguaje “coloquial”, convoca ,a través de metáforas, refranes, dichos populares a todas las mujeres, incluyendo a las poetas: “la natasha la carmen la pía/ la paz la anamaría la lila”, “La aparecida y la desaparecida” ” (Calderón, 1989: 88).

En esta línea también la poeta Natasha Valdés tiene un poema titulado “Guerrilla”: “Reúno los despojos/ de este atentado literario/ en que los bandos/ se agreden a poema batiente, / a verso en ristre, / a palabra pura/ en campo de batalla/ de una memoria terrorista/ y romántica/ que no da tregua al olvido” (en Muñoz, 2008: 64), donde parece emplazar al poema dentro de la disputa contra el olvido.

Por supuesto la muerte y la violencia aparecen en los poemarios, de diferente manera, por ejemplo, el poema “Arte Poética” de Astrid Fugellie: “Sustantivos azarosos en la línea de la mano/ generación diezmada de palomas/ nostálgicas/ color de verbos/ cruz silenciosa/ color de los amigos muertos” (Fugellie, 1988: 105). Como éste, otros poemas hablan de la generación de militantes asesinada por la dictadura. La muerte presente en la poesía, para nombrarla y darle un lugar.

Eugenia Brito es otra de las escritoras que destaco en la constelación, ella misma me habló de la forma en que construyó uno de sus textos: “yo iba narrando el texto que se llamaba ‘La vida de Estrella’ tomé el título del libro de Cabrera Infante y decidí hacerla sobre Chile, yo pensé que la estrella de Cabrera Infante era gorda y cantaba boleros, esta gorda inmensa, hipersensual, hermosa, no tenía nada que ver con nosotras, yo pensaba que la mujer de Chile era neurótica, reprimida, histérica y acosada por la dictadura, la estrella de Chile era flaca, disminuida, una estrella de boleros, la nostalgia y la melancolía” (en entrevista, febrero 2018, Santiago), su metáfora se extiende a una estrella agónica representada en la madre de un detenido desaparecido o en alguna testigo de la desaparición

o en una mujer perseguida por la dictadura. Este relato hace referencia a la tercera sección de su poemario *Vía Pública*, publicado en 1984, titulada “Diario de Estrella” donde la estrella de la bandera de Chile adquiere corporalidad de mujer. En este mismo poemario juega con la imagen de la Virgen que se encuentra en el cerro de San Cristóbal, en el corazón de Santiago y desde donde parece verlo todo. Brito, como Elvira Hernández, toman los signos nacionales (la bandera, la estrella, la virgen como patrona de Chile) y los vuelven voz de mujer para hablar de la precarias condiciones del país.

Brito (en entrevista, febrero 2018) me habló también de su segundo poemario publicado durante la dictadura en 1986 *Filiaciones* donde retoma una figura muy presente tanto en la literatura como en el arte: “el metro” de Santiago como síntesis del cambio y la reestructuración de la ciudad después del golpe. La imagen de escarbar la tierra para la construcción del metro y que debajo de la tierra estuvieran los cuerpos de los detenidos desaparecidos, la imagen de “la nueva ciudad” fundada sobre la sangre de miles de personas asesinadas y desaparecidas por la dictadura. Brito reconoce una influencia literaria de San Juan de la Cruz y de la literatura barroca del siglo XVII; esta voz barroca se entronca con la voz militarizada del régimen. El motivo presente en este poemario es el “hombre chileno”, el hombre que perdió, el hombre de izquierda, de los partidos políticos, Salvador Allende, Miguel Enríquez, la derrota de esa masculinidad y al enmarcarlo así, propone a la guerra como un terreno de lo masculino.

Heddy Navarro (en entrevista, julio 2018) me habló sobre su experiencia con *Poemas insurrectos*: “siempre me he sentido más confortada por decirlo de algún modo, con los poemas insurrectos, sentí que había encontrado una lengua para protestar pero para insurreccionarme yo y para decir que nosotras éramos la revolución misma incluida la menstruación”. Este poemario de Navarro ha sido retomado y resignificado desde el feminismo, para la poeta es en este poemario donde logra hacer converger su voz poética y el sentimiento que recorría la insurrección de las mujeres.

Uno de los motivos principales que atravesó varios de los poemarios de estas escrituras fue la ciudad, la ciudad cimbrada por la violencia y la ciudad transformada a partir del neoliberalismo. Este tema es uno de los que conecta la obra de algunas de estas escritoras como Berenguer, Brito, Hernández, con el trabajo artístico de otras mujeres chilenas. Magda Sepúlveda (2013) ahonda en el estudio de la higienización impuesta por

la dictadura, como una forma de violencia epistémica para extirpar “lo sucio”, “la mancha”, toda vinculación con la Unidad Popular. Esa “limpieza” ocurrió a partir del exterminio de personas. La limpieza de la ciudad también se vio evidenciada en la represión y los varios intentos de “reacomodo” de las poblaciones, como lo he señalado, esa higienización también pasó por otros campos como el lenguaje y los programas académicos. En ese sentido tanto en la poesía como en las acciones de arte se mostraron formas de denunciar, representar y subvertir esta higienización, de recolocar la mancha. Diamela Eltit, por ejemplo, inscribió en sus piernas el dolor mediante tajos que se produjo con el borde de una plancha doméstica. El proceso de limpieza de la ciudad tenía que ver con suprimir ciertas colectividades, subjetividades y con la eliminación y el ocultamiento de cuerpos (Sepúlveda, 2013), como el lenguaje militar y médico impuesto por el régimen militar que buscaba eliminar palabras, conceptos, nombres, es decir, colectividades, cuerpos, sentidos, formas de nombrar, representar y pensar. La poesía escrita por estas mujeres durante la dictadura es también una respuesta a este proceso, porque la represión y la censura les hizo crear formas nuevas de decir, cambiar la forma y cuestionarla, también porque en esta poesía emerge no la mujer, sino las mujeres desde sus experiencias y particularidades, esos sujetos marginados, esos sujetos que pretendían ser borrados se acuerpan en los poemas de esta generación. Además, siguiendo la metáfora de la mancha, tanto la escritura de estas mujeres como sus prácticas y organización representan también la mancha. La ocupación de la ciudad higienizada por cientos de mujeres organizadas, rompiendo la estética y lógica militarizada, de negro, con las bocas tapadas, con pintas, quemando banderas. También la tradición poética chilena manchada con los “baños de mujeres”, “con el deseo de los cuerpos”, “la menstruación, los fluidos”, las mujeres marginadas, precarizadas, con un lenguaje “víbora”.

En el poema “Fuera de Estación” de Alejandra Basualto (1983) donde aparece la imagen de la ausencia a partir de lugares abandonados, escribe sobre la calle: “La calle vestida de negro va por el hombre/ recogiendo su hermética mirada de ciego: / el hombre la sigue y ya no sabe a dónde va” (Basualto, 1983: 17).

Rosabetty Muñoz es una poeta nacida en Ancud, ella desde su particular poemario *Canto de una oveja del rebaño*, publicado en 1981, también habla de la ciudad intervenida y transformada:

Soy feliz
cada cosa que deseo
aparece por arte de cuotas mensuales
en mi mano.
No tengo qué quejarme.
Los días giran brillantes,
despertando y adormeciendo
entre programas de T.V.
parques de entretenimientos
revistas de vanidades
y otras luces multicolores.
Es todo lo que necesito
y los pastores lo saben (Muñoz, 2018: 133).

Hay otro motivo que pone marca a esta escritura, una contraimagen de la mujer como respuesta a la institución poética que coloca a la mujer como musa, objeto del deseo y objeto pasivo dentro de la poesía. Como poemas-respuesta a las representaciones más tradicionales y patriarcales del ser mujer, por ejemplo, Alejandra Basualto, incluye en la antología *La mujer en la poesía chilena de los 80'* un poema titulado “Mujer 6 (Voces para un hombre de humo): “Tú me crees/ la incrustada/ la mujer sin brazos/ la que llora. // Me quieres silenciosa/ clausurada/ pero yo soy la mujer que grita/ y no se guarda/ la que recorre la casa encendiendo luces¹⁹⁶”. La mayoría de estas poéticas incorporan también el relato oral de las mujeres indígenas, el habla común, cotidiana, el relato de la calle, en las calles, las charlas entre amigas.

Me detengo en un caso con una historia particular, es el de la poeta Carolina Lorca, quien durante la dictadura publicó su libro *Declaración pontificia y otros poemas* (1978). Pasaron 20 años para que Lorca volviera a publicar un libro de poemas, porque no quería hacerlo mientras su padre José Toribio Merino estuviera vivo (Basadre, 2003). La poeta es hija de quien fue uno de los hombres más cercanos a Pinochet, el almirante de la Armada de Chile formó parte de la junta militar durante los 16 años que duró la dictadura. Fue el encargado de la economía del país junto con sus *chicago boys*. En los setenta Merino declaraba: “A Allende lo voy a sacar yo” (Basadre, 2003), es también reconocido por los “Martes de Merino” cuando salía a dar “sus famosas conferencias” en las que llamaba “humanoides” a los comunistas.

¹⁹⁶ Del blog de la autora. Disponible en: <http://www.alejandrabasualto.com/2015/02/>

Carolina Merino estudió Filosofía y Letras y siempre estuvo más cercana a la ideología de las izquierdas que a la derecha que representaba su padre. En el 74 salió a España y al volver publicó su primer libro de poesía, de forma clandestina y con muy poco apoyo, bajo el seudónimo de Carolina Lorca. La poeta rompió con su familia y se mantuvo alejada; criticó al régimen militar y el modelo económico impuesto por la dictadura. De su primer libro se publicó una crítica de Jaime Quezada en la revista *Ercilla*, que tuvo poca receptividad. Días después la revista sufrió un atentado de bomba. Tres años después de la muerte de su padre, en 1999 publica la poesía que había escrito durante 20 años, entre sus poemas se encuentran “Las mujeres” dedicado a las madres y familiares de detenidos desaparecidos y “El fuego”, dedicado a Sebastián Acevedo. “Yo no sé si volveré algún día./ Tal vez. Para morir. / Como tantos. / Como todos. /” (Lorca, 1978: 6). Uno de los poemas que componen su corpus se titula “Por la abolición del martes”, a mí me parece un guiño claro a los “Martes de Merino”. Es una de las poetas incluidas en la *Antología de La Nueva Poesía Femenina Chilena* de Villegas. Como muchas otras, Carolina Lorca también hizo su propia editorial.

Por su puesto el caso de Carolina Lorca no es el único referente a las mujeres que se rebelaron a sus propias familias, algunas de las artistas y activistas en los movimientos feministas y de mujeres contra la dictadura también venía de familias pinochetistas y se contrapusieron a ello. Lorca en particular me parece interesante no sólo por el complejo tema de su padre, sino porque en varios artículos que pude revisar sobre ella durante mi investigación de campo la nombran como una poeta “marginada” y “alejada de los focos”, cuya obra no ha sido tomada en cuenta o analizada lo suficiente.

Todas estas poetas no conformaban un grupo homogéneo, pero compartían espacios de intercambio en los talleres, en la Sociedad de Escritores donde intercambiaban, leían y convivían con poetas de otra generación. Estas mujeres tanto en artículos de la época como en las entrevistas reconocen como ancestras a: Gabriela Mistral, Winett de Rokha, María Luisa Bombal, Olga Acevedo, Chela Reyes, Estela Díaz Varín, Marina Latorre, Rosa Cruchaga, Delia Domínguez y Marta Brunet.

Por supuesto hay muchos temas y motivos más por entender, analizar y sentir en la poesía de todas estas escritoras. En su polifonía. Durante la dictadura, como lo deja ver ya esta primera constelación, floreció la capacidad de imaginar, transgredir desde la palabra

poética. Todas las entrevistadas reconocen que el punto cumbre de estos procesos de escritura, de la reflexión sobre la palabra de mujer, fue el Primer Congreso de Literatura Femenina desarrollado en un Chile sitiado por la dictadura.

3.6.1.1. El histórico Primer Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana



Diamela Eltit, Agatha Giglo, Raquel Olea, Eugenia Brito y Nelly Richard en el Primer Congreso Internacional de literatura femenina, Santiago de Chile, 1987. Archivo digital de Memoria Chilena.

Durante la dictadura se presentó uno de los eventos culturales más importantes del periodo, el Primer Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana, en 1987, donde pudieron intercambiar poetas de diferentes partes de América Latina y consolidar una crítica feminista literaria. El mismo congreso, en tiempo presente, fue un gesto subversivo a la dictadura. A falta de espacios se hizo en un convento y fue la primera vez que, a pesar de la fuerte tradición de poesía escrita por hombres, se proponían jornadas para debatir, pensar y dialogar la escritura de las mujeres. No recuerdo ahora qué escritora me dijo que el Congreso debió llamarse “Primer Congreso de Literatura Feminista”, pero no se atrevieron dadas las circunstancias. Este Congreso también se generó en el marco de un movimiento feminista que estaba abarcando varios países latinoamericanos, en 1981 se había realizado el Primer Encuentro Feminista Latinoamericano en Bogotá y en 1986 el Segundo Encuentro en Argentina.

Reconstruir el congreso y señalar las reflexiones que ahí se dieron es muy importante cuando hablamos de genealogías feministas y de formas de acuerpar la memoria de las mujeres. En este encuentro se lograron reunir a teóricas, narradoras, poetas y críticas feministas a dialogar sobre las características de la literatura escrita por mujeres. Me interesa reconstruir a partir de dos experiencias, primero de la lectura de las memorias del congreso que rescata principalmente las reflexiones y discusiones de cada mesa y después a partir de las historias que me contaron las poetas, todas las poetas que entrevisté en Chile me hablaron del Congreso como una suerte de punto cumbre de todo el trabajo que habían estado realizando:

para las mujeres este congreso fue el punto máximo, fue iniciático en todo sentido, surge una consciencia sobre la escritura, pero también con oposición, había gente que no quería saber nada, esto se hizo fuera de las academias, obvio que no llegó ninguna de economía, era impensable, pero nos apoyaron mucho las académicas y los departamentos de español en Estados Unidos, en Francia, que pagaban la cuota inicial, lo demás lo conseguimos todo así, el encuentro se hizo en un espacio de las monjas, en Presidente Errazuriz, una casa de ejercicios de las monjas, no sé qué monjas eran, tercianas o algo así (Berenguer, en entrevista, marzo 2018, Santiago).

El encuentro se gestó a partir de un taller de escritoras y las organizadoras principales fueron tres mujeres importantes para pensar la escena cultural de entonces, Carmen Berenguer, Diamela Eltit y Nelly Richard. Eltit es un referente para varias de las escritoras con las que pude charlar, además de ser integrante del CADA y de su importante producción literaria, durante la época también articuló a varias escritoras y ayudó a que otras publicaran. Berenguer cuenta que una de las cosas que la motivó para proponer el congreso fue lo que vivió, leyó y vio durante su exilio en Estados Unidos, me cuenta que ella regresó a Chile hablando de feminismo y poesía. Antes del congreso hicieron talleres y seminarios, donde se pensaron así mismas como creadoras y articularon reflexiones sobre la escritura y producción de las mujeres.

Tuvimos hombres que nos apoyaron, Omar Lara nos pasó la revista que él tenía para que nosotras la ocupáramos, creo que no hay ningún número de esa revistas, pero a nadie tampoco durante estos años le ha importado mucho el congreso, pero de alguna manera las que participamos, las que estuvimos muy a caballo, yo diría que nos cambió un poco nuestra manera de pensar la literatura, pensar más en la escritura que en la literatura, como

pensamiento y la práctica de escritura también. Y también nuestra reflexión, se constituye dentro de las aristas del congreso, la crítica literaria feminista. La crítica tomaba obras y corpus de obras desde su expertis, y ellas también tuvieron un revés y se volcaron no a leer la literatura universal, sino la local, desde un lugar particular y eso fue interesante, entonces todas esas cosas fueron muy importantes para nosotras (Carmen Berenguer, en entrevista, marzo 2018, Santiago).

Berenguer me cuenta también que previo al Congreso armaron una reflexión sobre cómo pensar la literatura y la escritura desde “aquí” desde la situación concreta de los países latinoamericanos, eso es algo muy presente en la poesía y en las reflexiones salidas de las mesas de trabajo. “Emergía una reflexión nuestra, el exilio estaba mirando a Europa, lo que llegaba de Europa, los chilenos escribían pa’ Europa, entonces el congreso cambió el eje para mí, entonces sería importante mirarnos primero a nosotras mismas y luego mirar afuera, nos decían ombliguistas, como quien dice comienza por casa, primero tú, tu entorno y reflexión en torno a tu entorno” (Berenguer, en entrevista, marzo 2018) completa su reflexión con la importancia de pensar desde el cuerpo, desde la vida. Esto se articula con la reflexión del feminismo, partir de las experiencias situadas para un análisis más complejo de la violencia.

“Se constituyó este pequeño universo que éramos seis mujeres nomás, la Diamela, la Eliana Ortega, leímos *La sartén por el mango* para poder pensar que podíamos hacer algo similar en Chile en dictadura, entonces eso fue interesante y marcó nuestra escritura, indudablemente tenía que marcarla” (Carmen Berenguer, en entrevista, marzo 2018, Santiago). Es interesante la diferencias que se presentan en las memorias sobre las experiencias del Congreso, Malú Urriola, por ejemplo, era mucho más joven, se incorporó como ayudante de la secretaria del congreso y fue a escuchar las mesas. Dice que sólo fue un hombre, José Donoso: “fue el único hombre que fue al congreso que estuvo discutiendo, participando. No sé si Lafourcade fue a ese congreso o algún chistoso que mandó rosas rojas para todas las participantes, eso es violencia, estamos hablando de la dictadura, que recibías atentados, recibías anónimos, que hayan llegado rosas para 30 escritoras que no se sabe de dónde venían eso es violencia” (en entrevista, marzo 2018, Santiago). Después me cuenta que al congreso “lo hicieron mierda” en todos los diarios de Chile, las llamaron mujeres menopaúsicas.

Por su parte la poeta Eugenia Brito recuerda:

Yo con la que tuve más contacto es con la Diamela, y alguien que también estaba entusiasmada con el feminismo era Nelly Richard, es una teórica, crítica cultural, de origen francés pero terminó quedándose en Chile, su marido es chileno y sus hijos también. Y en ese tiempo también lo supe a través de la SECH, la Carmen Berenguer también estaba interesada en hacer un congreso de mujeres, por ahí de los 80 vino la Eliana Ortega que había estudiado un doctorado en estados unidos y hacia clases en un college allá, entonces la Diamela habló con la Eliana Ortega; eso el congreso en el año 87, entonces toda estas ideas que no era un movimiento, tan un movimiento, eran pocas personas, había mucho temor en Chile, y por eso nosotras no nos atrevimos a usar la palabra feminista, imagínate el congreso fue en un convento y una señora tapó la cara de la virgen porque se horrorizó de que estábamos hablando del feto y de las posibilidades del aborto, eso fue uno de los detalles que nos pasó y que no era cualquier persona sino una periodista chilena (Eugenia Brito, en entrevista, febrero 2018, Santiago).

Brito dice que no alcanzaron a ser un movimiento de escritoras sino “redes telefónicas”, redes de visitas a domicilio, de llamadas, de contacto directo que intentaban “encontrar el habla de la mujer”:

la Raquel Olea fue fundamental después, como en la segunda etapa del congreso y la Eliana Ortega que colaboró con muchas ideas a esta parte del congreso, la otra persona que apareció pero de manera contingente fue Lucía Guerra, hacia el final. Entonces hubo una llamada de convocatoria de parte de la Diamela, la Carmen Berenguer, y la Nelly Richard hacia todas las mujeres cultas que nosotras conocíamos que estaban tenido un lugar significativo dentro de un periodo bastante oscuro, mujeres que podían tener alguna inquietud en tener una voz cultural, entonces ahí se fue formando, hubo una división en talleres, yo formé parte de un taller en el que leíamos literatura escrita por mujeres, ahí llegó la Adriana Valdés, que después se retiró, es una teórica que pasó por el feminismo y ahora anda más en artes visuales, entonces la base era la Diamela, la Carmen, la Nelly y también otra escritora que murió de cáncer mamario, la Ana Taglino, que escribió un libro sobre María Luisa Bombal, y algunas poetisas que llegaron, entre ellas Verónica Zondek, la Verónica nos ayudó bastante a nosotras, ella radica en Valdivia. Bueno y estos grupo eran más grandes, ya venían varias mujeres, te fijas tú, y yo hice unos seminarios, me acuerdo que examinamos la novela de Ana María del Río, *Oxido de carne*, yo era profesora de castellano escribía para una revista que se llamaba *Pluma y Pincel*, escribía crítica literaria, entonces me pidieron a mí que lo hiciera y lo hice, estaba la esposa de José Donoso, la señora Pilar Donoso, un conjunto de mujeres interesadas en la literatura, eso fue como las bases.

Brito formó parte del grupo que organizó el congreso. El Congreso se dividió en mesas teóricas, mesas de lectura, sesiones de lectura de poesía, novela y ensayo y finalmente una plenaria crítica. Al congreso también llegaron Josefina Ludmer, Beatriz Sarló, Silvia Delfino. Hubo acá un importante contacto con escritoras argentinas como me lo hicieron saber Brito, Malú y Heddy. En el congreso también participaron exiliadas.

Paran Eugenia Brito el congreso trajo logros momentáneos, logró ponerse en “igualdad a las escritoras”, hubo una producción crítica de las mujeres, relectura de obras. Debo decir que a diferencia de otros relatos, el de Eugenia Brito pasa mucho más por el desencanto, hay un sentimiento de fracaso que transita por su narración, presente también en otras escritoras aunque de forma menos explícita. Hay una derrota que hoy sigue representada en los modos de vida en Chile, en los cambios en la ciudad, en la relación con la literatura, dice Eugenia Brito (En entrevista, febrero 2018): “después del congreso pasó que esto duro una primavera de San Juan y después se disolvió y cada quien luchó por sus propios méritos y recursos, simbólicos, culturales, que sé yo, pero si te diría que las mujeres quedaron un poco más empoderadas”.

Heddy Navarro (en entrevista, julio 2018) también participó del congreso me cuenta: “nos marcó mucho a todas y fue bien peleado porque era complicado, ahí conocí a la Diana Bellessi, a la María Negroni que me impresionó muchísimo, estaba la Carmen Berenguer, Soledad Fariña, Elvira Hernández, y muchas otras que venían del otro taller, la Astrid Fugellie que me interesó muchísimo”, Navarro me cuenta que le tocó leer en el Ictus junto a María Negroni: “A mí me impresionó mucho, todavía debe estar su libro por aquí y ella me dijo una cosa muy linda: ‘después de lo que escribes vos yo no sé cómo voy a leer’. Eso no te lo decían en Chile por ningún motivo, aquí era o es así, todavía somos muy competitivos.” Me contó que fue difícil pero que esos días de reunirse, escuchar lecturas y conferencias la marcaron profundamente. “También aparecieron muchos hombres que estaban estudiando y haciendo doctores y se mezcló esta cosa de la academia, el tema del feminismo, el ideológico, la lengua y de algún modo te atravesó porque seguramente muchas cosas salieron espero que fluidamente en la poesía porque ideológicamente te atravesaban y también como conocimiento de una área que a una no manejaba, por ejemplo para mí *Poemas Insurrectos* era traducir ese lenguaje pero que no fuera retórico, por eso tal vez muchos calzones, mucha sangre, menstruación.” Es interesante está reflexión que

atraviesa la narrativa de Navarro sobre la relación feminismo-poesía-academia, para ella su primer conocimiento, su primera reflexión sobre la situación concreta de las mujeres, sobre las violencias que les atraviesan, no pasó por la militancia o reflexión feminista y/o académica, sino por la palabra poética, después se incorporó a la reflexión conjunta, como si desde la poesía se estuvieran escribiendo estas intuiciones, experiencias, esa lectura epocal, corporal y afectiva. Para ella su *Poemas Insurrectos* tradujeron ese lenguaje “académico”, a mí me parece que el proceso fue al revés, las reflexiones críticas del congreso, las reflexiones desde la academia, tradujeron eso que ya estaba puesto en la poesía desde los primeros años de la dictadura.

Dice Soledad Bianchi (2002: 80) a propósito del Congreso “me parece que fue un impulso en el avance de los estudios de la mujer, aquí en Chile, y entre éstos: la incorporación del tema a las universidades; el Encuentro sobre Gabriela Mistral, de 1989, la gestación de una crítica literaria/cultural feminista (...) y, por supuesto, el ya aludido (re) conocimiento de poetisas y narradoras quienes sin llegar a constituir grupo, hoy se posicionan de otra manera en el campo literario tradicionalmente signado en masculino.”

Me interesa presentar sólo algunas de las reflexiones vertidas en el congreso que Eugenia Brito (Berenguer y otras, 1990) nombra como el evento literario más importante producido en Chile durante la dictadura. Como ya lo he dicho, se articula una reflexión general sobre las relaciones de poder implicadas en el campo literario, sobre todo en relación con el papel de las escritoras, en un momento en que era urgente pensar las formas de resistencia al régimen militar, la poesía escrita por mujeres se posiciona como un lugar de resistencia por excelencia, por su capacidad de cuestionar no sólo la violencia política sino aquella presente en sus entornos.

Está presente también una importante reflexión sobre el cuerpo. *Hacer del cuerpo el cuerpo del poema*, decía Pizarnik y esta frase que me parece potentísima hace sentido en la forma en que estas escritoras pensaban la relación del cuerpo y la poesía, *recuperar el cuerpo y la poesía, hacer del cuerpo el territorio de la poesía, el cuerpo violentado es (también) la poesía*. Eugenia Brito dice: “Crear implica reconquistar el propio cuerpo y la propia historia” (Berenguer y otras, 1990: 8). La poeta habla de una “reimpresión” sobre el cuerpo, de una palabra nueva que desarma todas las cadenas de sentido y signos

ordenadores y represivos para constituir un “territorio nuestro”, propio. Cuerpo, palabra, territorio. Escribir, sería para Brito, desbordar el cuerpo.

La trama que van desentrañando estas escritoras en los ochenta es la de la historia masculina de las letras, que coloca a las escritoras y poetas en un lugar de desarraigo, como dicen algunas; de carencia, le llaman otras, de cuerpo permanentemente velado, de invisibilización, de exilio en el propio campo, que generaría una escritura particular. “A la mujer escritora, desde la historia heredada, no le ha sido, y no le es fácil articular y desarticular esos mecanismos del poder. Siempre vagando en la errancia, buscándose en el reducto imaginario: dobleces de una consciencia que se quiere y la quiere culpable” (Berenguer y otras, 1990: 15).

Por otro lado, Carmen Berenguer (en Berenguer y otras, 1990:14) en su discurso de apertura además de hablar de la opresión histórica contra lxs mapuche, del poder colonial, habla del papel de la escritura en el contexto político que se estaba viviendo: “Es así que en este lugar ocupado y sitiado emergen en las antípodas de la opresión, aquellos lenguajes que no quieren negarse a ser y, por el contrario, han querido hablar (romper el silencio) dando curso a los rescates de las identidades interdictas por la violencia política, cultural e ideológica. Y desde esos lugares del despojo y extramuros se expresan diferentes códigos que han comenzado a rodear a aquellos discursos bastamente codificados y por lo mismo convertidos en estereotipos o clisés”.

Hay pues varias estrategias expuestas para romper este cerco impuesto a la literatura escrita por mujeres, que serán interesantes de analizar en el contexto y en las obras de las poetas, algunas hablan de un lenguaje nuevo, otras de reivindicarse a través de los significantes propios de la experiencia de las mujeres, de que el lenguaje de las mujeres deberá emprender una operación y reconstrucción textual de una historia ignorada: “La literatura Latinoamericana de las más recientes autoras, ha sido capaz de presentar, mostrar y revertir esos mecanismos mediante una pregunta que interroga, cuestiona y señala, los soportes de una conciencia femenina” (Berenguer y otras, 1990:15). Es pues en estos discursos de apertura a cargo de Berenguer, Eltit, Lucía Guerra y Eliana Ortega donde se va desentrañando los hilos analíticos del congreso y la potencia de pensar a las escritoras como sujetos de la historia (Eltit en Berenguer y otras, 1990: 17).

Esa soledad que ha tocado a tantos y entre las mujeres a Alfonsina Storni, a Alejandra Pizarnik, la terrible soledad humana de Violeta Parra. Por eso,

hoy hablamos, también de una soledad, ya no de cien sino de casi quinientos años y que es necesario reparar, permitiendo que el cuerpo textual femenino habite en su verdadero cuerpo, el cuerpo fundamental de la historia (Eltit en Berenguer y otras, 1990: 20)

Pienso profundamente en esa soledad de la que habló Eltit durante el Congreso, claro que el caso de Storni, Parra y Pizarnik han sido de los más visibles en la narrativa del suicidio, de la “excepcionalidad”; sin embargo también ubico esas soledad en la experiencia de la escritura de las mujeres: en los márgenes, en los bordes, alejadas, aparentemente solas, vistas como casos extraordinarios entre una generación de grandes poetas (en masculino). Ese gesto profundamente político que sintetizó el congreso pero que se generó durante toda la dictadura chilena fue también un subvertir esa “soledad” impuesta a partir de la rearticulación de las escritoras latinoamericanas en los ochenta; sus redes, los intercambios, sus diversidades rompían también con ese “cautiverio” de la escritura en solitario. El territorio poético también apuntaba a eso, a rearmar ese terreno donde estaban todas, todas esas voces presentes, pasadas e incluso futuras de las escrituras de mujeres. Historizar la escritura, su escritura y con ello poner en la escena política, cultural e histórica el cuerpo poético: un cuerpo colectivo¹⁹⁷.

Me organizo.

Pongo en perspectiva mis dedos.

Cojo la luna de tres huecos

y sobrevivo a la crisis

del hombre.

Las Jornadas del silencio, Astrid Fugellie, 1984

¹⁹⁷ Por supuesto hay más textos que revisar, *Escribir en los bordes* (Berenguer y otras, 1990) reúne las ponencias del congreso en 5 ejes: “Acto de apertura: discursos”, del que ya he hablado, “Teoría feminista y crítica literaria”, “Tradición y relecturas”, “Narrativas latinoamericanas” y “Poesía latinoamericana” donde se analizan poemarios como *A media asta* de Carmen Berenguer, la poesía de mujeres puertorriqueñas, el trabajo de Diana Bellessi en los talleres de poesía impartidos en las cárceles argentinas, el trabajo de Cecilia Vicuña y el papel de los recitales de poesía presentados durante el congreso.

3.6.2. Constelación de mujeres que escribieron poesía desde las cárceles

De esos actos a veces imperceptibles, de aquellos escritos en papelitos de armar cigarrillos que una prisionera escondió entre el forro y el cuero de una sandalia, también están hechos los libros que hoy publican las mujeres (referencia perdida).



Constelación 2. Elaboración propia. Septiembre 2019.

Construir la constelación de mujeres que escribieron desde las cárceles de la dictadura pinochetista es una experiencia compleja que obliga a hacerse otro tipo de preguntas respecto a la poesía, al lugar de la poeta y a la forma en qué leemos estas escrituras. ¿Tenemos que diseñar otros códigos para leer estas escrituras?, ¿podemos o no considerarlas parte de la literatura?, ¿estas escrituras pueden dialogar con las escrituras de la primera constelación?

“Bruno fue a las cárceles de mujeres, presas políticas y estuvo años haciéndoles talleres de poesía, de ahí salió *Poesía Prisionera*, de Arinda Ojeda y de la Sandra Trafilá, también fue complicado trabajar con ellas porque de repente eran absolutamente políticas pero fue muy interesante”, me cuenta Heddy Navarro (en entrevista, julio 2018) aquí abre otras de las discusiones transversales en este trabajo, el lugar que ocupa la poesía carcelaria y concentracionaria como Amandine Guillard define a la producción de poesía en la cárcel y centros clandestinos de detención en Argentina. En el caso de Chile y durante la estancia

de investigación puede rastrear poesía no sólo escrita por mujeres prisioneras, sino publicada y presentada desde la cárcel a partir de un taller de poesía de Bruno Serrano.

En primer lugar es importante señalar lo que otras autoras como Amandine Guillard (2013) han dicho en sus respectivas investigaciones, que entre las voces poco escuchadas están las de los y las presas políticas durante la dictadura. Ante la especie de eclipse que implicó la conformación del detenido-desaparecido como la víctima de la dictadura por excelencia, las voces de las mujeres, los y las asesinadas, los y las presas políticas quedaron ocultas. Algo parecido ocurre cuando hablamos de la producción literaria en las cárceles en relación a la producción escrita desde el campo literario. Lo cierto es que estos poemas incomodan y tensionan en diversos niveles. Primero incomodan la forma de contar la historia de la dictadura, como toda la poesía, forma parte de esas fisuras a un poder que se pretendía totalitario, son parte de la memoria afectiva escrita desde esos cautiverios políticos, fueron estrategias sí para dejar testimonio, una huella, pero también para articular sentido desde el sentir. Por otro lado esta poesía también tensiona al campo cultural y literario en general ¿cómo encajar o leer esta escritura como parte de la literatura que se escribe a los márgenes del propio campo literario? Hay un análisis dominante que lee a esta producción como resultado del contexto de encierro y que habla solo de su valor testimonial, no estético ni literario; es decir desde esta perspectiva esta producción no podría formar parte de la literatura. El caso chileno tiene particularidades que tensan esto; en Chile se publicaron poemarios escritos por mujeres desde la cárceles y se conformó también una crítica literaria que reseñaba, presentaba y reflexionaba en torno a esta producción.

3.6.2.1. Poesía escrita en las cárceles chilenas

Javiera Valentina Nuñez es una dramaturga y actriz chilena radicada en México desde hace varios años, producto del exilio de su madre, Alisson. Javiera tiene recuerdos de su madre presa, de cuando ella iba a visitarla a la cárcel a los 5 años, acompañada de su hermana menor y su tía. Recuerda también las requisas a las que eran sometidas en el penal, los llantos de las madres mientras abrazaban a sus hijxs y les decían que todo iba a estar bien. Alisson cayó presa durante 6 meses en los últimos años de la dictadura de Pinochet porque intentó defender a un jovencito que estaba tirado en la acera. Los pacos la detuvieron y le

vaciaron el bolso, de donde salió un llavero que decía NO+, con eso bastó para encarcelarla.

Beatriz Bataszew recuerda su experiencia como presa política en 3 y 4 Álamos, lo hace a propósito de la entrevista enfocada en reconocer la organización de las mujeres, el feminismo y la violencia política sexual; ella habla de una organización particular de las mujeres en la cárcel, una organización que denomina como experiencia “socialista”, dice:

muchos testimonios de nosotras aquí en 4 álamos, de nosotras las mujeres, aquí hay un libro de 3 y 4 Álamos; las mujeres escriben distinto a los hombres, ponen énfasis distintos pero también la organización de nosotras las mujeres al interior de la cárcel fue distinta, fue totalmente distinta, por ponerte un ejemplo: nosotras teníamos una carreta común entre todas, menos 15% de las compañeras que por temas ideológicos no hacían esto de que tú llegabas con tu comida que te traía tu familia y tú la ponías en un fondo común, tú no sacabas nada, todo era para el colectivo; nosotras tuvimos el cuidado de los hijos de nuestras compañeras, también colectivamente; el lavado de pañales; hicimos un taller laboral, es como casi una experiencia socialista, porque trabajábamos todas y teníamos un sueldo base todas las que trabajábamos que lo podíamos tomar o dejar, pero a cada compañera le dábamos un sueldo o una cuota o una asignación por hijo, entonces era súper socialista, entonces toda la construcción de nosotras las mujeres fue muy distinta a los hombres, los hombres lo hacían por línea, por pieza, por unidad, yo miro después y leo relatos de las compañeras argentinas y son muy similares, una encuentra la misma fundamentación las mismas reflexiones, entonces una dice bueno algo hay aquí po’, algo hay aquí que nos distingue (Bataszew, entrevista, marzo 2018, Santiago).

Ambas experiencias articulan parte de la vivencia de las mujeres en la cárcel, recuperada en varios textos y trabajos; es reconocido que una de las estrategias más importantes para sobrevivir al encierro y la violencia de las cárceles fueron las diversas actividades culturales y artísticas: la música, la escritura, el ejercicio, la creación. Olga Grandón, integrante de la Colectiva Feminista Estrella de Mar, de Concepción en Chile, hizo una recopilación durante los años ochenta de la poesía escrita en las cárceles chilenas, poemarios editados entre 1976 y 1990. Grandón (2009) afirma que durante los últimos años de la dictadura existió una suerte de boom de la escritura en la cárcel. Enlista algunos de los poemarios: *Relegado en Corral* de Patricio Barrios; *Dawson. Poemas escritos en el Campo de Concentración de Isla Dawson, sept. de 1973- sept. de 1974* de Aristóteles España; *Crónica del Reyno de Chile* de Omar Lara, *Carta de prisionero* de Floridor Pérez,

Prisionero del Sol de Juan Salvador Polizzi; *Notas para una contribución a un estudio materialista sobre los hermosos y horripilantes destellos de la (cabrona) tensa calma* de Mauricio Redolés; *Primer Arqueo* de Clemente Riedemann, *En una costilla del tiempo* de Belinda Zubicueta, *Anteparaíso* de Raúl Zurita, *Mi rebeldía es vivir* de Arinda Ojeda, y *Estrellando el muro* de Nancy Solís, entre muchos otros más. Es decir la escritura de poesía en las cárceles fue fundamental para pensar también la experiencia del encierro. La poesía, como he venido reflexionando, permite imaginar, crear y rearticular sentidos, ante el encierro, el cuerpo encerrado y sometido constantemente a las requisas, a la violencia, el cuerpo impedido de moverse; ante la quietud impuesta, como lo expresan varios testimonios tanto en Chile y Argentina, escribir y leer fue vital. La poesía de las cárceles es un registro de ello, de esa imaginación, como un mover de lugar el cuerpo, no liberarlo del encierro, pero sí permitirle seguir articulando otros lugares, otros escenarios del afuera. Arinda Ojeda escribe en 1982:

Mi mundo lo limitan a cuatro paredes
llenas de soledad y secretos pensamientos.
Mi mundo lo someten a rejas tras las cuales
no hay límites entre lo absurdo y lo cruel,
a mujeres oscuras y vacías.
Mi mundo lo reducen a cuatro horas semanales,
a un espacio estrecho,
a conversaciones secretas.

Claro que mucha de esta poesía habla de la violencia que se vivía, testimonia la represión dentro de esos cautiverios, habla de las distancias, de la lejanía de sus familiares, de los y las compañeras asesinadas o desaparecidas, del dolor. Es una poesía muy política como insinúa Heddy Navarro, pero esa también es una posición estética frente a la palabra, frente a la escritura. Hay una memoria sobre el encierro, sobre la rutina del encierro, el disciplinamiento del cuerpo, una vez más la experiencia de la violencia se rearticula en poesía, por la capacidad de ese lenguaje de codificarse, de moverse, romper.

3.6.2.2. *Poesía prisionera*

El poemario titulado *Poesía prisionera (escritura de cinco mujeres encarceladas)* es un caso muy interesante para hablar de la dinámica de la escritura en las cárceles chilenas. Este libro reúne los poemas y un cuento de cinco presas políticas: Viviana Herrera, Sandra Trafilá, Belinda Zubicueta, Ana Iris Varas y Elizabeth Rendic, fue editado por el también poeta y militante del partido socialista Bruno Serrano en la editorial Literatura Alternativa fundada por él y su compañera la poeta Heddy Navarro, en 1988. Este libro me lo encontré en la Biblioteca Nacional de Santiago y lo primero que llamó mi atención del caso fue las notas periodísticas de la época que se referían a este poemario. Encontré artículos que hablan de la presentación del poemario dentro de la cárcel con la participación de las autoras, el editor y la prensa.

En el prólogo del libro Bruno Serrano habla de la especificidad de la escritura femenina, dice por ejemplo: “¿De qué material humano necesita estar hecha una mujer que ha sido torturada, para parir un hijo en la cárcel y poder seguir viviendo cuando el mismo hijo, ya más grande, se aferra llorando a los barrotes en un desesperado intento por quedarse con su madre cuando han terminado las tres horas de poesía?” (Serrano, 1988: 7), Creo que es innegable que este tipo de experiencias particulares de las prisioneras marcan la poesía escrita en la cárcel, la maternidad y la separación de sus hijxs es uno de los motivos principales de esta poética.

Luego Serrano se refiere a esta poesía como “escritura subterránea” que se gesta en las catacumbas del Régimen pero no sólo eso sino que señala que esa poesía surge también en los márgenes de la institución literaria. El libro además habla de las autoras, su biografía y su escritura así como del momento en que cayeron detenidas.

Más tarde pude conocer a Bruno Serrano¹⁹⁸ cuando acudí a entrevistar a Heddy Navarro. Bruno se ofreció a llevarnos a la estación de autobuses de Valdivia para poder regresar a Santiago, y ahí, en ese viaje, me contó cómo funcionó el taller de poesía que impartió en la cárcel. En primera instancia el taller fue más o menos clandestino, lo

¹⁹⁸ Paloma Bravo me habla con mucho cariño de Heddy Navarro y de Bruno Serrano. Cuando empezamos a hablar de los talleres que Bruno impartía en las cárceles chilenas me cuenta que en la Universidad Serrano se enteró de que el Ché estaba en Bolivia, sus compañeros volaron para verlo, pero él no pudo, se fue a dedo hasta Bolivia. “Estamos hablando de gente apasionada por la vida que les tocó vivir, cagados de miedo y apasionados”.

impartía a la hora de la visita y trabajaban con textos que las mujeres ya escribían dentro del cautiverio carcelario. Las presas políticas le entregaban los poemas en papelitos de cigarros y él les ponía cinta para reducirlos a tamaño “porotito” para que pudiera pasar la revisión de los militares. Después él hacía comentarios acerca de sus textos que cifraba en cartas:

Funcionó clandestino hasta que hubo un cambio de cárcel por presión internacional e interna a una cárcel exclusivamente de mujeres y paradójicamente esa cárcel se instaló en la casa de un ex presidente de Chile y era una casa bastante grande, se habilitó digamos para las mujeres que tu viste ahí en la foto, eran 30 o 40 mujeres de diferentes partidos, comunistas, socialistas, del MIR, incluso unas que no tenían ni militancia (Bruno Serrano, en entrevista, julio 2018, Valdivia, Chile).

Y en esa nueva cárcel Bruno pudo impartir abiertamente el taller, por entonces él ya formaba parte de la SECH: “y hablaba con el alcaide, el encargado de la cárcel, yo le explicaba la importancia de que un alcaide dejara que en su cárcel se produjera la cultura, que tuviera poetas ahí escribiendo y eso le daba un cruce tremendo a él y no era un carcelero sino un hombre de la cultura, y bueno finalmente cedió y nos prestaron una mesa en el patio y nos dejaban llevar hojas, lápices y otras cosas y ahí empezamos a trabajar una cosa más abierta, más normal y bueno, empezamos con la publicación, para conseguir plata de todos lados” (en entrevista, julio 2018, Valdivia). La primera publicación que hicieron fue *Poesía Prisionera*, en alusión a la abreviatura pp, presas políticas. Recibieron apoyo y ayuda internacional para financiar la edición y para que los libros se distribuyeran también en el extranjero en versiones en inglés y francés. La publicación de estos textos también fue una estrategia para cambiar el estatuto de las mujeres, de “presas políticas” a “poetas y escritoras con ideas contrarias a la dictadura” y que eso pudiera por un lado acelerar los procesos de liberación y por otro ayudarles a recibir más apoyo internacional. También lograron convencer a varias y varios poetas para que acudieran a la cárcel como parte del taller. Ahí Bruno me cuenta una anécdota que me permito reproducir:

Vino Serrat, la primera vez no lo dejaron entrar lo expulsaron directamente en el aeropuerto, luego en los 90 con el fin de la dictadura lo dejaron entrar y como la cárcel quedaba cerca del hotel donde él estaba, en pleno centro de Santiago como a 10 cuadras cerca de la casa de gobierno, fuimos a hablar con él, con Serrat, nosotros así todos achicados, él dijo claro, claro agarró la guitarra y partimos a la cárcel y no era un día de visita y la cárcel que está justo en una esquina tenía una puerta de fierro con una mirilla

entonces tú golpeabas y miraban. Serrat golpeó fuerte, abrió una gendarme y dijo ¿quién es, qué desea? soy Joan Manuel Serrat dijo, cerraron, se escucharon carreras adentro, quién es usted po', soy Joan Manuel Serrat y vengo a ver a las prisioneros, entonces cierran de nuevo y se produce un silencio largo y entonces abren la puerta, tú entrabas y primero había todo un espacio donde te revisaban, te controlaban y todo y luego pasaban las rejas y todo y luego ya estaba el patio con las prisioneras, a nosotros nos dejaron entrar hasta ahí nomás porque no éramos Serrat, y las gendarmes les ponen el libro ahí para la firmita y le hacen risitas y Serrat que es un gallo muy encantador, muy fuerte, ellas les dicen usted va a cantar, sí claro nosotros vamos a cantar, ustedes pueden venir también, vamos todos a cantar, a nosotros no nos dejaron entrar. Serrat empezó a cantar las canciones que ellas le pedían, estuvo como dos horas, les cantó de todo, en el video aparece tendido rodeado de mujeres y fue bellissimo, salieron varios escritos, las presas dijeron que con eso tenían para aguantar años más en la cárcel, uno dice aquí hay un artista con corazón po', fuerte (en entrevista, julio 2018, Valdivia).

Como lo he venido anunciando lo que ocurrió en Chile también fue particular porque algunos de los libros escritos por estas mujeres lograron no sólo publicarse sino presentarse dentro de las cárceles. Bruno Serrano me cuenta las dificultades que tuvo para poder inscribir a las chicas como parte de la Sociedad de Escritores de Chile, me cuenta que algunos escritores tenían miedo, no se atrevían a hacer algo así, un gesto profundamente desobediente a la dictadura. Después de lograr inscribirlas como “escritoras” quiso obtener el permiso del director de la cárcel para que dejara salir a las chicas a presentar el libro en la SECH. Sin embargo cuando le planteó la propuesta a los integrantes de la SECH éstos la rechazaron por lo peligroso que resultaba ese “acto de cultura” en plena dictadura, casi lo expulsan. Finalmente lograron presentar el libro dentro de la cárcel, acudió muchísima gente, entre ellos Nicanor Parra: “de ahí en adelante fue, el taller fue, yo llegaba y me revisaban un poco y ya dentro y las organizaciones de derechos humanos compraban el libro, que lo firmaran y se los llevaban. Y todo eso duro hasta que se empezó a instaurar la democracia, muy frágilmente, muy suave, todo por encimita y nos empezamos a dar cuenta de que no iba a pasar nada”, Bruno Serrana relata que con la llegada de la democracia les quitaron los aportes estatales que necesitaban para mantener el diario *Fortín Mapocho*, fue después de ese momento cuando él y Heddy Navarro decidieron irse de Santiago y volver a Valdivia.

Para Bruno y Heddy Navarro trabajar desde la escritura, la literatura y la cultura era una estrategia política para enfrentarse a la dictadura y evadir la violencia, que extendieron no sólo a la gente que formaba parte de campo literario sino a otras compañeras como a las presas políticas, es decir, en plena dictadura hubo trabajo de visibilización de esta escritura desde la marginalidad y el cautiverio. Eso es lo que hacían desde *Ediciones Alternativas*, publicar escrituras otras, marginadas y precarizadas. Eso es lo que hicieron hasta que, como me cuenta Heddy Navarro, Santiago y la democracia no tuvieron más qué ofrecerles. Ambas poetas siguen hasta la fecha trabajando en talleres de poesía, Heddy tiene un taller con mujeres de su comunidad y ambos han hecho talleres con sobrevivientes a la dictadura. Para ellxs la poesía sigue siendo una forma de sanar, articular, representar y (re) vincular.

Uno de los temas principales que recorre *Poesía Prisionera* es el tema del “afuera-adentro”, hay una imaginación del afuera creado desde el encierro, desde la cárcel. Estos poemas versan sobre las fisuras. Viviana Herrera escribe: “Ayer te vi reír/ y los barrotes se quebraron/ el sol entró en mis ojos/ y me recorrió entera/ la primavera se paseó por los pasillos/ rompiendo puertas/ y en tus carcajadas/ los muros se hicieron polvo/ y los candados se cambiaron por campanas/ que cantaron el nacimiento de la libertad/ sobre los escombros carcelarios” (en Serrano, 1987:14), por supuesto que en estos poemas hay metáforas sobre formas de roer el encierro, de quebrarlo, una reflexión sobre la libertad, un imaginar el cuerpo en libertad y los paisajes que recorrería, esto es parte fundamental de las escrituras carcelarias. También de Viviana Herrera está el poema: “Recuérdame, soy yo”, donde vuelve a presentar esta relación del afuera y el adentro, el cuerpo encerrado entre barrotes se libera de ellos a partir de la imaginación, a partir de distintos elementos: “Si el frío te consume/ y en un fuego acogedor/ hallas el calor que necesitas” (En Serrano, 1987: 16) recuérdame soy yo, así el yo-cuerpo encerrado se vuelve: fuego acogedor, árbol que estira sus hojas hacia el cielo, espiga de trigo, mariposa de colores, pajarillo en su nido, el sol brillante, el viento que acaricia, una mano cariñosa, en esta poesía la palabra desborda el cuerpo, lo extiende.

Otra de las autoras que forma parte de esta constelación es Sandra Trafilaf, también presa en la cárcel de San Miguel. Trafilaf es un apellido mapuche que significa “estar junto al mar”. Esta creadora fue detenida a los 19 años después de ser herida por dos balas (Serrano, 1987). Otro de los motivos que aparece en esta poesía es la muerte de sus

compañeros y compañeras, tanto las que presenciaron dentro de las cárceles como las noticias que recibían o veían en los diarios donde identificaban a sus amigxs asesinadxs por la dictadura. Trafilaf tiene un poema titulado “Fotografías estáticas” dedicado a Eli y Manolo: “Recorro un diario/ temblorosa, sangrante/ y me encuentro con tus ojos/ que no me miran/ Veo incrédula/ que de sus bocas/ no brotan las canciones pasadas/ El lápiz se desespera/ tarja la palabra muerte/ y el poema/ estalla en mil pedazos” (en Serrano, 1987: 22), está hablando de la muerte que hace estallar el poema. Este poema, desde mi punto de vista, pone en evidencia el valor estético de esta poesía escrita en las cárceles, no sólo su valor testimonial. Es decir, este poema no es un testimonio, el lenguaje no es el de un testimonio, pone en el centro la representación de la muerte, un tema muy trabajado en la poesía, la relación palabra/lenguaje-muerte y los límites del lenguaje para representar la muerte, tanto que el poema estalla en mil pedazos. Hay también en esta poesía la presencia de la experiencia de la clandestinidad, parecida la reflexión de Berenguer y al carácter clandestino de la poesía de la constelación pasada, no es sólo la clandestinidad por el encierro, por las actividades hechas contra la dictadura, contra el régimen, sino también esa clandestinidad cotidiana de las presas políticas, es clandestinidad planteada desde el cuerpo y los afectos. Como profundizaré a partir del caso argentino, todas las estrategias para disciplinar el cuerpo en el encierro y para disminuirlo tuvieron respuestas personales y colectivas: contra el mandato de sedentarismo, hacían ejercicio todas las mañanas; contra el silencio impuesto: escuchaban la radio, armaron circuitos para comunicarse a través de las coladeras y los baños; contra el aislamiento, la quietud: la poesía, la creación, la imaginación; contra la prohibición de la escritura y la lectura: transcribían textos en papelitos, los memorizaban, estudiaban, hacían círculos de estudio. También los afectos, la estrechez de lazos, el cuidado de los vínculos entre ellas, con sus compañeros, tenía ese carácter clandestino contra la imposición de la soledad. Dice Trafilaf: “Cuántas cosas se han acumulado/ sin sentir la calidez de nuestro abrazo/ prohibido por decreto/ la jornada llegó a su fin/ nos quedamos con dos retratos estructurados/ y la absurda idea de empezar/ a construir el amor” (Serrano, 1987: 27).

Otro de los casos que sintetizan una experiencia más que caracteriza esta constelación es el de Belinda Zubicueta, detenida en 1986. En la cárcel de San Miguel terminó su educación básica y comenzó a escribir poesía después del asesinato de su

compañero. Varias de estas mujeres atravesaron la muerte de sus compañeros o amigxs cercanos y su escritura de poesía les ayudó a elaborar la experiencia, a expresarla, el lenguaje poético fue el elegido, para Zubicueta esto se debe a la capacidad de la poesía de trabajar con sentimientos. Esta parte es un vínculo entre las constelaciones, como lo he mencionado en otros lugares de este trabajo, la escritura poética significó, para muchas de ellas, poder sacarse el candado, articular el sentido de la vida, la suya y la colectiva, sanar, rearmarse y hablar de lo que no podían hablar con otros lenguajes, como en la constelación pasada cuando Navarro dice que empieza a escribir después de la experiencia de la desaparición forzada o María Negroni al decir que volvió a la poesía cuando se encontraba en condiciones muy precarias viviendo en clandestinidad, también Zubicueta comienza a escribir poesía después de una experiencia de muerte, estas escrituras son, también, una poética contra la muerte. También Zubicueta retoma en su poesía la experiencia del encierro: “Por la ventanilla diminuta, a través de la rejilla/ contemplo, /aferro a mis retinas/ lo hermoso del día/ Te siento tan cerca sin poder alcanzarte/ naturaleza prohibida, /cómo retener por siempre/ cada pedacito de tus calles/tierra querida” (en Serrano, 1987: 35). Claro que esta poética también está fuertemente atravesada por el tema del amor, la distancia, la separación de sus compañeros, pero representada en un lenguaje heterogéneo, Ana Iris Varas en su poema Beethoven pregunta “¿En qué se inspiró Beethoven al crear esta obra que lleva mi cuerpo y mi alma a estremecerse?” y ofrece una serie de respuestas posibles, entre ellas: “se inspiró en tu armonía/ al acariciarme en la paz del descanso/ con el amor suspendido en el aire/ en mi tristeza al recordar tus besos, /en nuestra locura descubriendo infinitos desnudos, perdidos entre las estrellas.../o en la rabia contenida como un río/ por la represa/ que me azota cada día” (en Serrano, 1987: 43).

La situación de estas creadoras desde las cárceles es distinta a la de las poetas de la primera constelación, la mayoría de ellas no tenían formación ni en letras ni en áreas relacionadas al arte, algunas escribían poesía antes, aunque no tenían obra publicada ni formaban parte de la escena literaria, algunas como Zubicueta terminaron sus estudios dentro de la prisión, provenían de sectores más precarizados, casi todas militaron en los partidos y estaban presas por ello.

El caso de Arinda Ojeda es otro de los que me interesa mucho rescatar a partir de la experiencia de Olga Grandón (2009). *Mi rebeldía es vivir* fue otro de los textos escritos y

presentados en la cárcel de Coronel de la Octava Región, Arinda Ojeda fue detenida el 16 de abril de 1981 y fue una de las presas con condenas más altas, 15 años por asociación ilícita e ingreso ilegal al país (volvió a Chile en 1981 con la operación retorno del MIR), que logró reducirse a 9 años a partir del indulto presidencial de 1989. La publicación (también en Ediciones Alternativas de Bruno Serrano) de este poemario estuvo apoyada por colectivas feministas durante la dictadura, al igual que otros textos de presas políticas como Nancy Solís y Patricia Roy. Grandón reconoce en la poesía de estas tres creadoras una reflexión sobre la condición de las mujeres y la violencia particular contra ellas:

Mi rebeldía es vivir desarrolla el tema de la rebeldía contra la marginación de la mujer en la sociedad patriarcal en su expresión sexista, como forma de dominación que se ha dado desde los tiempos más remotos de la historia de la humanidad y, en consecuencia, justificada como natural en nuestra sociedad. Los años de dictadura militar fascista en Chile acentuaron el autoritarismo de esta dominación y, por lo tanto, la lucha de las mujeres contra este sistema opresor ha sido doblemente reprimida, en cuanto opositoras al régimen y en cuanto mujeres. La figura de la bruja atacada por su condición rebelde representa en los textos citados de Arinda Ojeda esta problemática de la mujer en la historia de la humanidad, figura que se reitera también en *Estrellando el muro* de Nancy Solís (Grandón: 2009).

Para esta autora en la poesía de estas presas políticas está puesta también la representación de esa doble marginalidad de la que he hablado: por ser militantes y por ser mujeres. *Mi Rebeldía es Vivir* fue presentado en 1988 desde el interior de la Cárcel, las presentadoras fueron Olga Grandón, Ivett Malverde, el escritor Juan Carlos Mestre y la antropóloga fundadora de la Colectiva Feminista Casa de los Colores¹⁹⁹. Por las condiciones del encierro, las presentadoras tuvieron que llevar los comentarios literarios sobre el poemario escondidos en los pliegues del cuerpo o aprendidos de memoria, para poder pasar la intensa requisa (Grandón, 2009). Otras tres compañeras de Ojeda pudieron leer sus poemas y Cristina Chacaltana expuso sus dibujos hechos en cautiverio. Como en el caso de *Poesía Prisionera* también se hicieron notas y reseñas sobre la presentación de este poemario. El Archivo Fondos y Colecciones del Museo de Memoria y Derechos Humanos de Chile, tiene un registro de la presentación del poemario, la invitación difundida y algunas

¹⁹⁹ Esta colectiva nació ese mismo año, más tarde se convirtió en Colectiva Feminista Estrella de Mar.

reseñas²⁰⁰, en uno de estos artículos Arinda Ojeda habla de lo que representa la poesía para ella: “Escribir es ganar un espacio de libertad”.

Esta idea que desarrolla en las palabras de presentación del poemario y que me parece también caracteriza esta producción desde las cárceles: ante el encierro y el cuerpo prisionero, escribir es un acto para acceder a la libertad, de pensamientos, sentimientos, afectos, está poesía acentúa la idea de que hay algo irreductible, inapresable, esa fisura de la que he hablado que impide que el encierro sea totalitario, absoluto: “Escribir es ganar un espacio de libertad. Lo voy conquistando así como las palabras resbalan desde el lápiz. Escribiendo puedo vivir ilimitadamente aquello que me está limitado” (Ojeda, 1988).

Como en el caso de otrxs que escribieron desde la cárcel, en la poesía de Arinda hay una suerte de descripción del encierro, de la cárcel, de los barrotes, el espacio reducido, el color gris, como en el caso de sus poemas “Mi celda”, “Mi última rendija” y “Extraña sinfonía”: “El espacio es tan pequeño/ e infinito/ que me siento perdida/ como un niño en el bosque/ Estoy en una selva hecha de hierro y de cemento/ pero no soy una niña/ soy una mujer que se afana/ en mantenerse en pie” (Ojeda, 1988: 12). En “Paseo cotidiano” Ojeda juega con la imaginación, pasea, mira, “el árbol/ camino en tierra mojada”, el yo lírico habla en presente, está viviendo el paseo, después cambia, usa el verbo pienso “y pienso en un paseo que no esté cercado” para rebelar el encierro, el paseo cotidiano se daba en un espacio reducido, por eso ahora esos otros lugares, recuerda los otros lugares, los lugares queridos y termina por desesperarse (Ojeda, 1988: 15). En la poesía de Ojeda hay una importante memoria afectiva sobre el encierro, sobre la desesperación producida por “el metro cuadrado”, la facilidad con la que estalla la risa o invade el llanto, todo su poemario está inundado por las diversas sensaciones que produce estar en cautiverio: la desesperación, la soledad, las fisuras, los espacios de libertad, las actividades que realiza para conservar la cordura. En “Barco Anclado” la yo lírico le habla a otro y otra “casi libre”, que está afuera que puede ver el mar (la cárcel estaba cerca del mar), caminar entre la gente, disfrutar la soledad, mirar, recorrer, en comparación con ella que está en el encierro, que es un barco anclado en la orilla. Ahí vuelve a decir que la escritura es un pequeño espacio de libertad. Todo esto forma parte de la primera parte del poemario titulada “Espacio de libertad”, la segunda parte se titula “Rebelde Esperanza”, en esta parte

²⁰⁰ Disponible en: <http://www.archivomuseodelamemoria.cl/index.php/22209:term/browseTerm>

está presente esa “palabra de mujer” de la que he venido hablando, que se vincula a la poesía escrita por las creadoras de la primera constelación, en “Hacerse mujer”, por ejemplo, habla de la madre-esposa, del trabajo doméstico: “Tus sueños de niña/ y los casi posibles sueños/ de adolescente/ ya se habrán esfumado con esta realidad/ Madre-mujer, esposa-mujer, lavandera-mujer/ pero/ ¿cuándo vas a hacer mujer antes que todo?” (Ojeda, 1988: 23). En la tercera parte “Amor des-encadenado” poetiza sobre la distancia de su hijo, su madre y su “amado”.

El libro cierra con un epílogo:

No nos quitarán nuestro aquelarre
hermanas
lo tendremos
y danzaremos y beberemos
hasta embriagarnos de risa,
satisfechas nuestras esperanzas,
realizados algunos de nuestros sueños,
renovadas las fuerzas,
para proseguir hasta la conquista total
del mundo nuevo.
Nos encontraremos hermanas,
nos tomaremos de las manos
y seremos nosotras,
a decidir cuándo emprender el vuelo.
Arderán fogatas,
descansarán nuestras escobas
y quedaremos roncadas de hablar y hablar,
como en nuestros viejos rituales.

Sí hermanas
es seguro,
tendremos nuestro aquelarre (Ojeda, 1988: 59).

Un poema de Arinda Ojeda dedicado a su madre también fue publicado en 1989 en la revista *Feminaria* una revista feminista argentina. Ojeda formó parte del colectivo Mujeres ediciones Bruja junto a otras poetas de concepción como Consuelo Rivera, María Teresa Torres y Carmen Durán, Margarita Pinto e Ivett Malverde.

Carmen Durán y Olga Grandón, también participaron en la publicación y edición de *Estrellando en el muro* de Nancy Solís. En ambos casos sacaron de forma clandestina los poemas para poder pasarlos a computadora. Nancy las reconoce en su texto dedicándoles el

libro: “hermanas, brujas de todos los tiempos, amadas hermanas que con sus porfías y mis ganas hicieron posible mi atrevimiento” (Grandón, 2009).

Esta constelación representa dos de las afirmaciones que he hecho a propósito del caso chileno: primero la importante articulación y vinculación de las mujeres, la importancia del movimiento feminista para muchos ámbitos incluyendo el literario y la importancia del movimiento feminista para repensar la experiencia carcelaria y el impacto que tuvo en la poesía de diferentes escritoras dentro y fuera del campo literario. Por otro lado también representa el hacer colectivo. Como resalta Olga Grandón (2009) la edición y publicación de un poemario escrito en la cárcel implicó la participación de varias personas, para poder sacar los poemas y librar la revisión de los militares, después copiarlos, editarlos y finalmente distribuirlos. La escritura, edición y publicación en dictadura implicó también una rearticulación, vincularse, reagruparse, algo que la dictadura se había propuesto destruir a partir del castigo y la represión.

Como en el caso de *Poesía Prisionera*, la publicación de los libros de estas mujeres colaboró en cambiar estratégicamente su condición de presas políticas a poetas y con ello acelerar los procesos de liberación a partir del apoyo y presión internacional. El poemario de Arinda Ojeda se publicó en dos ediciones chilenas, una mexicana, una francesa y una italiana. Varios de sus poemas fueron incluidos en diferentes antologías nacionales e internacionales y en el 88 obtuvo el Premio Emisión por la promoción y defensa de los derechos humanos (Grandón, 2009).

Arinda continuó en libertad su carrera literaria con *Cristal de luna Negra* publicado en los años noventa y su participación en las antologías *Las sirenas andan solas, pero navegan los mismos mares* (Concepción, Ediciones Brujas, 1991) y *Ventoleras* (Concepción, Ediciones Brujas, 1993), autoeditadas por el Grupo Literario Mujer (Grandón, 2009). Otro de los contactos de esta colectiva feminista de la que participó Olga Grandón (2009) fue con Patricia Roy quien ya había sido antologada en *Girasoles en las sombras* en 1988.

*He descubierto que no quiero ser cristiana
ni católica, apostólica y romana
ni protestante
ni mujer militante
ni prisionera.
He descubierto que no quiero ser millonaria*

*ni grosero reflejo de tu vida.
He descubierto dos ojos abiertos en mi cara
y una red de cicatrices en mi alma (Roy, 1989).*

3.6.3. Constelación de pobladoras que escribieron poesía



Constelación 3. Elaboración propia. Septiembre, 2019.

En 1987 mujeres pobladoras organizadas llevaron a cabo *La Ira muestra de poesía poblacional*, en la que, entre otras cosas, resignificaron y reivindicaron la figura de Violeta Parra, se asumieron herederas de su poesía en copla popular. También, por el nombre de la muestra, "Todas íbamos a ser reinas", se hace evidente, como en otros círculos, la referencia a Gabriela Mistral.

Las pobladoras son mujeres habitantes de las zonas más empobrecidas y marginadas de Santiago, mujeres proletarias con una poderosa tradición de organización política. Las poblaciones como "La Victoria" resistieron con diferentes acciones durante toda la dictadura. Estas mujeres además se reconocieron como triplemente marginadas: por la dictadura, por ser mujeres y por ser mujeres pobladoras. Fueron activas participantes de las tomas de terrenos, de la práctica de la Olla Común, los Centros para Madres y los grupos de salud.

En esta poesía, como en la poesía escrita en las cárceles, hay importantes alusiones a los compañeros e hijos desaparecidos o asesinados por la dictadura, a la organización política desde la militancia: una de las protagonistas de su poética es la lucha. Las pobladoras firmaban con su nombre y el nombre de la organización a la que pertenecían, principalmente Comités de Mujeres, acentuando el carácter político de su escritura.

La situación y el contexto de escritura de las mujeres pobladoras son particulares y también emplaza y desestabiliza el concepto tradicional de “poeta”. Sus condiciones materiales y políticas son claramente distintas a las de las constelaciones anteriores, particularmente a la constelación de las mujeres de la *Nueva poesía feminista chilena*. Las pobladoras también en los ochenta y a través de sus vínculos con instituciones, organizaciones, con el movimiento feminista y de mujeres, empiezan una reflexión sobre su situación particular y reconocen su triple marginación. La organización histórica de las pobladoras y las formas de organización que tuvieron contra la dictadura responden también a estas particularidades, lo primero que buscaron palear fue la pobreza, el hambre y las condiciones precarias de salud en las que vivían sus comunidades. Como en otros espacios y contextos, fueron las mujeres, desde su rol tradicionalmente asignado, quienes respondieron a la crisis provocada por la dictadura desestabilizando y desafiando ese rol. Antes de entrar a su escritura me gustaría hacer un recorrido rápido por la historia de las mujeres pobladoras.

Fue la organización en las poblaciones y su decidida lucha contra la dictadura la que impulsó este movimiento contracultural y le dio base a la organización de la protesta social y del movimiento de mujeres y feministas. En 1979 se formó el Movimiento de Mujeres Pobladoras (MOMUPO) con el objetivo de reflexionar en torno a la condición de las mujeres pobladoras y llegó a ser uno de los movimientos más importantes de la capital (Valdés y Weinstein, 1993). También están otros colectivos como Mujeres de Peñaloén de Lo Hermida, ellas se posicionaron abiertamente desde un feminismo popular.

La socióloga y activista Teresa Valdés y la antropóloga Marisa Weinstein publicaron en 1993 los resultados de su investigación sobre la organización de las mujeres pobladoras contra la dictadura, en un libro titulado *Mujeres que sueñan: Las organizaciones de pobladoras 1973-1989*, las investigadoras entrevistaron a pobladoras que participaron de los CEMA-Chile y de las organizaciones autónomas de mujeres.

Identificaron seis vertientes de organización de las mujeres pobladoras: las organizaciones de subsistencia (enfocadas en talleres productivos y ollas comunes), las organizaciones de defensa de los derechos humanos, organizaciones políticas, organizaciones feministas, organizaciones religiosas y organizaciones dedicadas a la cultura y la comunicación.

Dentro de la organización de las mujeres pobladoras históricamente ha estado presente su trabajo en los Centros para Madres, organismos emanados desde el Estado como una de las respuestas a la precarización de la vida en las poblaciones. En los CEMAS se ofrecieron cursos de formación, talleres de trabajo, entre otras cosas y que por supuesto las mujeres modificaron, intervinieron y establecieron dinámicas propias. Hasta antes del golpe se pensaba en transformar los Centros de Madre en espacios de formación y discusión política. El movimiento de pobladorxs ocupó por momentos el centro del escenario político por su alto nivel de radicalidad, para autoras como Edda Gaviola (en Valdés y Weinstein, 1993) la organización generada a partir de los Centros de Madre fue el germen de un movimiento popular masivo sólo interrumpido por el régimen militar. Durante la dictadura las poblaciones fueron focos de la represión. Constantemente acosadas, fueron fuertemente afectadas por el modelo económico impuesto, profundizando la precarización. Durante la dictadura existieron altos niveles de cesantía, déficit habitacional y desnutrición infantil (Valdés y Weinstein, 1993).

Como en otros contextos durante la dictadura, entre 1979 y 1989, hubo un importante florecimiento de organizaciones de pobladoras en todo el país. Teresa Valdés y Marisa Weinstein (1993) analizan dos casos en particular de esta organización, por un lado los CEMAS cooptados y modificados por el régimen militar y, en contraste, las organizaciones autónomas de mujeres pobladoras. Los CEMAS siempre estuvieron dirigidos a las mujeres pobladoras de zonas populares y precarizadas, con una raíz disciplinadora y ordenadora, que se basaba en “ayudar” a las mujeres a, desde su papel de madresposas, responder a las crisis. Sin embargo, durante el régimen militar esta raíz disciplinadora se vio exacerbada a partir de una dinámica de premios y castigos, de la censura, la prohibición de temas considerados “políticos” y la imposición de agendas. En estos Centros imperaba también el mensaje ideológico de la dictadura hacia las mujeres a través de “su vocación de servir por amor y con espíritu de sacrificio”, eran obligadas a participar de actos en apoyo al dictador, entre muchas otras cosas.

La reestructuración de los CEMAS consistió en meter a las esposas de los militares y a las mujeres que participaron de Poder Femenino como “voluntarias” y coordinadoras de los centros, fue el pago que el gobierno pinochetista les dio. Las mujeres de la Coordinadora de Centros para Madres (COCEMA) fueron perseguidas, reprimidas y muchas de ellas terminaron exiliadas. Quedó prohibido hablar de política, se establecieron cuotas que las “socias”, es decir las mujeres pobladoras, tenían que pagar y esto por supuesto impactaba en su ya precaria condición económica. Varias de las entrevistadas por Valdés y Weinstein (1993) decían que había un desconocimiento de su realidad, los proyectos, talleres y la dinámica de funcionamiento de los CEMA no tomaba en cuenta su situación concreta y ellas terminaban pagando el salario de las voluntarias. Claro que las mujeres no abandonaron los CEMA porque representaban oportunidades laborales para sostener sus hogares, pero sí implementaron varias estrategias de desobediencia.

A la par muchas pobladoras iniciaron organizaciones autónomas o con apoyo de otras instancias. Por ejemplo, en el seno de parroquias y capillas surgieron los primeros comedores infantiles, talleres laborales, ollas comunes, talleres artesanales. Como ya lo mencioné existió un vínculo entre diversas organizaciones feministas y del movimiento de mujeres con las pobladoras organizadas, esto también derivó en que ellas pudieran organizar sus propios grupos de autoconciencia, círculos de mujeres y talleres de poesía.

Todo esto se llevó a cabo a la par de la organización política de las y los pobladores, en 1981, por ejemplo, organizaron un Congreso Nacional de Pobladores donde se elaboró el “Primer pliego de Pobladores de Chile”. Para diciembre de 1982 hicieron “La marcha del hambre”, que ya daba inicio al tiempo de las protestas sociales masivas. Uno de los acontecimientos más relevantes en este contexto y en la historia chilena ocurrió el 11 de mayo de 1983 cuando se realizó la Primera Protesta Nacional convocada por la Confederación de Trabajadores del Cobre, fuertemente acogido por los sectores medios y populares, esta acción impulsó la organización de diferentes sectores y la toma masiva de terrenos que se dio en septiembre de ese año y que siguió impulsando la articulación de los y las pobladoras hasta 1984 cuando se declara el Estado de Sitio. Para Valdés y Weinstein (1993) la red de pobladoras organizadas y sus diferentes acciones fueron también una de las bases principales para lo que ocurrió en 1983.

En 1987 entonces organizan la Primera Muestra de Poesía Poblacional registrado en un cuadernillo (el mismo año del Primer Congreso de Literatura Femenina). Violeta Parra es una de las figuras reivindicadas, para ellas es una representante de la mujer campesina y la mujer pobladora, a través de sus letras y canciones Parra ilustra la vida de mujeres como ellas: “cantó al mapuche, a los chilotes, al pueblo desposeído, a la iglesia tradicional” y dicen: “cada una de sus canciones son hermosos poemas, encarnados siempre en la realidad que vive su pueblo”, esta última afirmación es interesante para entender la forma de pensar y ver la poesía que tenían las pobladoras. Al elegir a Parra también como antecesora directa, es claro que para ellas la poesía tenía que representar la realidad del pueblo, la realidad de sus poblaciones y de sus situaciones, que no era la misma que vivían las poetas de las constelaciones anteriores. Más adelante en el texto hablan del “compromiso de clase” de Violeta Parra y de su capacidad de cantarle a quienes nadie más había cantado. Y parecido a lo que ocurre con la figura de Gabriela Mistral para el caso de las mujeres de la “nueva poesía feminista chilena”, las pobladoras denunciaron la “higienización de Violeta”, es decir, que los medios de comunicación le dieran foco y difusión a canciones para “pieles delicadas” y no a las canciones donde Violeta retrata la realidad de un pueblo “marginado y oprimido”. Es lógico ver representada en esta poesía la violencia estructural: retrato de las condiciones precarias y marginales en las que vivían. Un llamado a la organización y la lucha. Sujetos-otros: el obrero, la campesina, niños, los y las pobladoras, los maestros, Jesús como protector. Este cuadernillo incluye un poema de Belinda Zubicueta escrito desde la cárcel de San Miguel, en el que retrata la toma de terrenos por parte de lxs pobladorxs ya que ella es una figura que transita en dos constelaciones, Zubicueta era una pobladora y dirigente poblacional, pero fue en la cárcel donde empezó a escribir.

Desde 1973 las pobladoras comenzaron a tejer una red de prácticas de supervivencia económica, que fueron la base de otras prácticas que después se diversificaron y multiplicaron (Valdés y Weinstein, 1993). Es decir, claramente una de las experiencias clave de la situación particular de las pobladoras era la subsistencia, la organización histórica y la que generaron durante la dictadura; oponerse, luchar, protestar era vital para ellas y sus familias, ante las condiciones de precariedad económica, de salud, de vivienda, ante los intentos de “reacomodo”. *Poner el cuerpo*, el cuerpo de las pobladoras estaba constantemente expuesto, sobre todo después del periodo de persecución intensa de

militantes, uno de los cuerpos más expuestos fue el de los y las pobladoras, sometidos a constantes ataques, allanamientos y represiones. La mujer pobladora es históricamente un sujeto político, que emergió desde su condición de género y clase, desde su lugar tradicional de “dueña de casa”. Esta experiencia está también representada en su escritura poética, es cierto, en su poesía no hay una subversión respecto al lugar tradicional de las mujeres, es una poesía “*del ser para los otros*”, una poesía que antepone el sufrimiento de los otros, especialmente maridos e hijos, donde no se da cuenta de su propia experiencia de la violencia, pero sí de su dolor, de su organización, de sus sentires y afectos durante el terrorismo de Estado. En su poesía están presentes los hijos, los compañeros, los amores, los obreros y su dolor, su trabajo. En el poema escrito por quien firma como M.E. M. del Comité de Mujeres Clara Estrella de Santa Olga, titulado “Mujer” confluyen el reconocimiento de las condiciones de vida de las mujeres, “sin casa, sin luz, sin agua, sin sol, sin esperanza de una vida mejor” y el llamado, que se repite en varios de los poemas, a luchar, a salir a luchar por una vida digna para “sus hijos”. Para las mujeres no hay posibilidades de futuro, de vida digna y mejor, ellas no iban a ser reinas, pero sí podían construir futuros y posibilidades para lxs otrxs. En esta poesía confluye el lugar, imaginario y representación tradicional de la mujer, junto con su histórico lugar político que tiene una marca de clase. Es sumamente interesante cómo en medio del terror y la violencia y de la necesidad de sobrevivir, estas mujeres también escribieron poesía y lograron articular experiencias en ese lenguaje. Sus voces, históricamente nulas, se hicieron audibles a través de la poesía. Sus poemas claro que conforman una memoria de su situación concreta.

Tratando de hacer el bien
a quién más lo necesitaba,
lo sorprendió la alborada
con un violento amanecer.
Gente humilde, gente sencilla
que esperaba la justicia
y porvenir para sus hijos
todo quedó aplastado
esperanzas y alegrías
y un sin fin de sacrificios.
Pero ahora nos sobreponemos a tanto dolor
y maldad.

pues juntas trabajamos sin envidia y con
afán,
entregando lo que sabemos,
ya sea aquí o allá.
Para los hijos que vienen
dar una vida mejor.
Todo lo logramos
si lo hacemos con amor.

Georgina
Lo Valledor Sur

En esta poesía está también la historia del golpe, de lo que vino después del golpe para lxs habitantes de las poblaciones. También algunas de ellas retratan su dolor: “caminé sin rumbo/ lloré sin llorar/ sentí sin sentir/ viví sin vivir/ lo que me rodeaba no era lo mío/ solo la angustia me ahogaba/ Día y noche/ noche y día/ y así llegó el momento/ de la rebeldía/ no podía no debía/ permanecer ajena/ al dolor de mi pueblo herido/ me dio fuerzas para levantarme”. Dos rasgos más de esta poética: primero es menos metafórica y metonímica, mucho más referencial, cotidiana, la experiencia de la rebeldía y la organización es una de las constantes, es decir, las pobladoras hablan del dolor, la precarización, los caídos, los encarcelados, los desaparecidos, Jesús, los maestros (en masculino) la muerte y la destrucción que llegó con la dictadura pero también constantemente hablan de la organización y la lucha contra esta: “no han podido matar ni torturar/ al libre corazón, a la mano que hoy escribe/ y que somos capaces, todavía de cantar/ Y que nunca vencerás nuestra esperanza/ porque somos los mejores y los más. / Has perdido esa batalla General. /La más grande, la mejor.” (Eliana, Olla común, 1987).

En la presentación del cuadernillo las pobladoras hablan de las condiciones en las que escribían poesía: “Los poemas enviados por las mujeres que, generalmente, cuando hacemos un alto a nuestras labores, volcamos sentimientos y emociones escribiendo en una hoja de papel cualquiera, aquella que abandonan los hijos por inservible, o la que sirvió para hacer alguna cuenta; y luego la guardamos como escondiéndola de los demás, como si nos avergonzara esa debilidad creativa”. Claramente las condiciones de escritura de estas mujeres eran distintas a la de las constelaciones anteriores, ellas escribían en sus espacios libres entre la protesta, la jornada doméstica, la organización y el trabajo y en papeles que

se encontraban por ahí. Me recuerda otra vez al texto de Úrsula K. LeGuin cuando habla de cómo escriben las mujeres en los espacios que le arrebatan a sus jornadas, como los relatos de algunas poetas de la primera constelación cuando hablan de las responsabilidades de las que se hacían cargo además de la escritura y que les impedía ir a la Sociedad de Escritores con la misma frecuencia que sus compañeros. Esa declaración final “como si nos avergonzara esa debilidad creativa”, está profundamente ligada a la experiencia de las mujeres escritoras, poetas, la creatividad como una debilidad, como un lugar de vergüenza.

También es interesante la mirada estética a esta poesía, pensar que también hay una elección de una tradición poética, de una palabra cotidiana, comprometida y política tan presente durante los sesenta, que demuestra que el poeta no es un elegido, sino un compañero y en este caso específico una compañera.



Edición original. Archivo Mujeres y Género. Biblioteca Nacional de Santiago.

Las mujeres estuvieron, durante toda la dictadura de Pinochet, estuvieron ahí. Desde las primeras que se organizaron afuera del Estadio Nacional el 11 de septiembre de 1973, todas las que expusieron el cuerpo, transformaron la protesta social, defendieron la vida, hicieron barricadas y ollas comunes. Todas las que tomaron las calles como lienzos, como

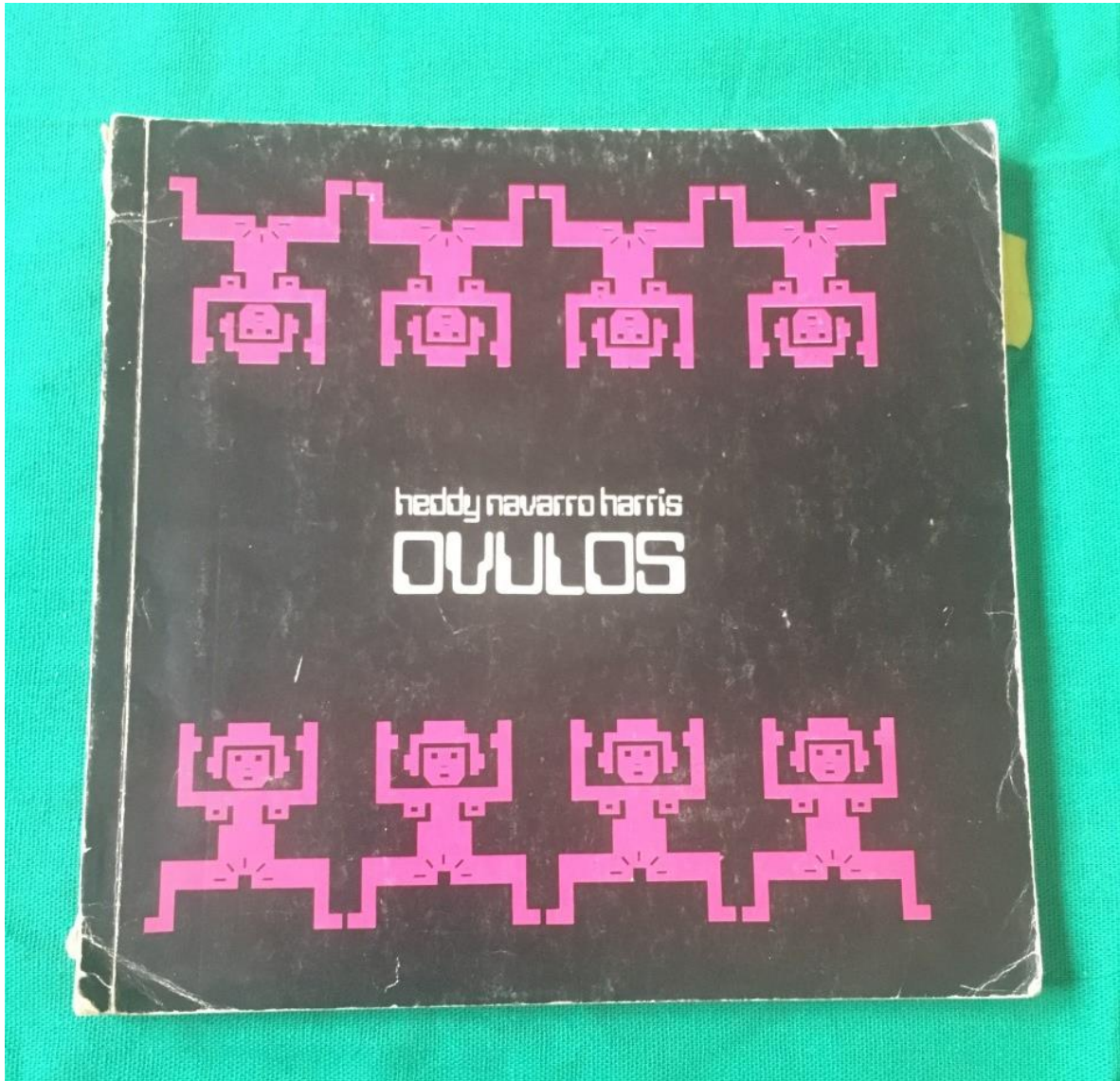
escenarios; todas las que escribieron poesía y recuperaron su palabra de mujer. Las mujeres fueron sujetos históricos, políticos contra la dictadura.

Desde la poesía, la creación, la imaginación sostuvieron la posibilidad de cambiar la vida. Hasta en las condiciones más precarias: imaginaron. La poesía escrita en las cárceles y en las poblaciones no fue solo producto del contexto, no es una producción que valga solo por su carácter testimonial. Es una poética-otra y diversa, donde se encuentra una apuesta por la palabra cotidiana, por una poesía-reflejo de las condiciones de sus comunidades. Una poesía que extiende el cuerpo y lo saca del encierro carcelario, que no es un simple retrato de una celda, sino el movimiento de los afectos, los recuerdos, el dolor, desde el encierro. Si Carmen Berenguer plantea en *Bobby Sands* cómo el cuerpo se desgasta y consume por la huelga de hambre que hizo un poeta desde la cárcel, las mujeres que escribieron en la prisión dan cuenta, desde su propia experiencia, desde su propio cuerpo, de aquello, de las jornadas del encierro, la distancia, la separación. Existió un diálogo entre estas distintas poéticas, todas forman parte del mapa de la literatura de América Latina.

¿Todas íbamos a ser reinas? No, ninguna de estas mujeres fue reina. Uno de los versos más citados en las revistas, fanzines y antologías es *Todas íbamos a ser reinas*, del poema de Gabriela Mistral. Para mí representa una marca importante de la organización y por supuesto de la escritura de mujeres en dictadura. Aparece como epígrafe, también está presente en el jardín de flores dedicado a las desaparecidas en el parque de la memoria Villa Grimaldi, ex centro clandestino de detención. Haciendo genealogías una de las autoras más releídas y resignificadas fue Mistral y es este poema donde habla de las condiciones y situaciones concretas de las mujeres en el mundo capitalista-patriarcal y de la “promesa” rota, no, no todas iban a ser reinas. Las compañeras asumen esta poesía para pensar y representar la situación particular de las mujeres durante la dictadura: doblemente castigadas por ser militantes, mujeres rebeldes. Es un poema que da cuenta de las dobles derrotas de las mujeres, pero también de múltiples voces y formas de la rebeldía; el verso, su apropiación, es una suerte de escritura del fracaso, sobre el fracaso y la promesa rota y una afirmación de la presencia de las mujeres. “Todas íbamos a ser reinas, / y de verídico reinar; /pero ninguna ha sido reina/ ni en Arauco ni en Copán (...) Soledad crio siete hermanos/ y su sangre dejó en su pan, / y sus ojos quedaron negros/de no haber visto nunca el mar.” (Mistral, 1988: 74).



Revista *Palabra de mujer*. Archivo personal. 2019.




Óvulos de Hedy Navarro, primera edición. Archivo personal, 2019.

MALÚ URRIOLA

Piedras Rodantes



 s u r a d a

Piedras rodantes de Malú Urriola, primera edición. Archivo personal, 2019.

Capítulo 4.

Desde la noche, en este mundo. Mujeres que escribieron poesía durante la dictadura Argentina

*no
las palabras
no hacen el amor
hacen la ausencia
si digo agua ¿beberé?
si digo pan ¿comeré?
en esta noche en este mundo
extraordinario silencio el de esta noche
lo que pasa con el alma es que no se ve
lo que pasa con la mente es que no se ve
lo que pasa con el espíritu es que no se ve*

*¿de dónde viene esta conspiración de
invisibilidades?
ninguna palabra es visible.*

Alejandra Pizarnik, *Textos de sombra y últimos poemas*, 1972.

En el poema de Rosario Castellanos titulado “Entrevista de prensa”, un reportero sagaz pregunta “¿por qué y para qué escribe?”, esa fue casi la misma pregunta que le hice a las poetas con quienes pude dialogar y la pregunta que me hice mil veces cada vez que encontraba un poema o un poemario escrito durante la dictaduras, ¿por qué y para qué escribir en mitad del terror y la violencia? El poema continúa con la respuesta del yo lírico: “Pero señor, es obvio. Porque alguien/ (cuando yo era pequeña)/ dijo que la gente como yo, no existe”. *Escribir para existir*, esa respuesta recorre las páginas de la historia de la literatura escrita por mujeres, recorre sus historias, sus disputas, sus esfuerzos no sólo por escribir y publicar sino por hacerlo con una voz propia. También recorre esta historia de las mujeres que escribieron durante las dictaduras. *Escribir para existir*, fue, quizá, parte de los motivos y razones de la escritura en el cautiverio de los centros clandestinos de secuestro, tortura y exterminio. Como lo demuestran los testimonios, algunas de estas mujeres querían que sus poemas se publicaran, salieran, existieran. Dice Alicia Genovese: “escribir es

responder abriendo espacios a aquello estrecho”; así, la escritura de las poetas, presas, cautivas fue abriendo espacios, apenas visibles y audibles, pero espacios posibles donde se podía pensar, sentir, incluso dolerse de lo que estaba ocurriendo.

Escribir sobre las poetas argentinas y volver a escucharlas para entablar diálogos con ellas, implica una suerte de salto a un universo distinto al anterior. Es entrar a otra forma de entender la poesía, a la poeta y la discusión sobre la escritura de mujeres que me resulta más compleja porque parece menos inaprensible, en el sentido de la diversidad de las posturas y de que, como lo he señalado, no hay una clara articulación de estas escrituras y escritoras como sí se nota en Chile. En el caso argentino el panorama es muy distinto debido a varias cosas: primero la tradición y las corrientes poéticas de este país son otras, puedo decir que más ligadas al surrealismo francés y al romanticismo alemán; la duración de la dictadura fue menor y no hubo un cruce entre los feminismos y la lucha de las mujeres, militantes, creadoras y artistas contra la dictadura, como bien me señalaron varias autoras, las discusiones sobre las mujeres, feminismo y género comenzaron a abrirse un importante terreno ya en pos dictadura. Otra de las diferencias notables es que las poetas con las que pude dialogar hablan de un momento solitario de la producción literaria y una rearticulación del circuito de poesía recién en la pos-dictadura. Todo esto implica un planteamiento distinto frente a la poesía, al lugar de la poesía en la lucha social y en la lucha contra la dictadura.

En Buenos Aires pude dialogar con María Negroni, Susana Villalba, Mónica Sífrim, Mercedes Roffé y Liliana Lukin y sus experiencias de escritura son distintas incluso generacionalmente, ejemplo de ello es que algunas autoras pertenecían a grupos literarios que tenían formas distintas de entender la poesía por la tradición literaria a la que adscribían; Susana Villalba perteneció a *Último Reino*, Susana Grénier formó parte del grupo surrealista Poddema-Signo Ascendente, Liliana Lukin fue una de las fundadoras de XUL e Hilda Rais fue parte de la Unión Feminista Argentina. Por las dificultades con las que me encontré en el trabajo de campo en Buenos Aires, para la conformación de este capítulo recurrí a diversas entrevistas hechas a poetas de esta generación tanto en libros como en revistas y portales.

Para el caso argentino no me concentró en el análisis únicamente de la producción hecha entre 1976 y 1983 por la complejidad del proceso, extendiendo las fechas para poder

entender de manera más profunda y contextual esta poesía. Tomo en cuenta poemas de mujeres que escribieron uno o dos años antes de que sucediera el golpe de Estado, en la época de la *Triple A*, el grupo paramilitar que empieza a instalar la violencia sistemática que se consolidaría con la dictadura y como ya lo dejé asentado en el capítulo 2 es en esta época cuando empiezan a operar las lógicas de la violencia rapaz, los centros clandestinos de tortura y, sobre todo, empiezan a poblarse las cárceles. Y la extiendo un par de años después del fin “oficial” de la dictadura, porque fue la época en que empezaron a publicarse los poemarios escritos durante toda la dictadura.

Uno de las cosas más claras en esta producción, más allá de los grupos y las corrientes, es la intención de conformar una huella y que, desde mi punto de vista, se lee en la datación de los poemas. Es recurrente encontrar la fecha de escritura de los poemarios o de cada uno de los poemas, así podemos encontrar poemarios conformados por poemas escritos en diferentes años. Poner la fecha de cada uno de los poemas o el periodo de escritura de los poemarios da cuenta de que poesía se escribió durante toda la última dictadura argentina. Las mujeres escribieron poesía desde todos y cada uno de los cautiverios, incluyendo un lugar tan inefable como un Centro Clandestino de Tortura, secuestro y exterminio, había una clara intención de que la poesía ahí escrita circulara, fuera leída por otrxs. La poesía fue una de las principales formas de lidiar con el silencio y mantener, aunque sea de manera precaria en varios casos, un vínculo con los y las otras. Me parece problemático que los ensayos se enfoquen en analizar los efectos de la dictadura en la poesía inmediatamente posterior al golpe, sin poner el acento en que varias de esas publicaciones incluyen poemas escritos desde los primeros años de la dictadura, donde puede verse no sólo los efectos del terrorismo de estado sino la articulación de la experiencia de la violencia en tiempo presente, es una forma de nombrar lo que estaba hecho para no ser nombrado.

Para el caso argentino ofrezco tres constelaciones: *Constelación de poetas argentinas*, donde incluyo a mujeres que tenían un lugar en el fragmentado campo literario de los setentas-ochentas, pertenecían a grupos, talleres y revistas y escribieron y publicaron durante la dictadura o publicaron poco después del fin de la misma. Resaltó algunas figuras que sintetizan procesos, experiencias o que, por su particularidad, exponen situaciones concretas que abonan a complejizar el análisis de los procesos de escritura durante la

dictadura, como es el caso de Hilda Rais, cuya historia y escritura está fuertemente ligada al movimiento feminista argentino. *La constelación de mujeres que escribieron desde la cárcel*, por las particularidades de contexto argentino, las presas políticas fueron concentradas en una sola cárcel, el penal de Villa Devoto, que sirvió para ser mostrada a la prensa y a los organismos de derechos humanos que comenzaban a hacerse preguntas sobre lo que estaba ocurriendo en Argentina. Es por ello que me concentré en los poemas escritos dentro de Villa Devoto y para ello fue necesario explicar un poco la dinámica de la cárcel. Finalmente ofrezco *La constelación de mujeres que escribieron en los centros clandestinos y mujeres-creadoras desaparecidas*. Una constelación con una carga afectiva importante porque la poesía que se pudo rescatar funciona como huella y presencia; una manera de “hacer aparecer” a estas mujeres militantes y creadoras. Cabe resaltar que no uso la categoría “poeta” en las dos últimas constelaciones no porque crea que ellas no son poetas o no merezcan llamarse así, sino para acentuar las situaciones particulares en cada constelación; como en el caso chileno, también las relaciones históricas de poder del campo literario marginaban a las creadoras encarceladas o cautivas.

4.1 La nueva poesía argentina durante la dictadura

Como en el caso chileno, en Argentina se habla de una nueva poesía a partir del golpe de Estado de 1976 (Perednik, 1993); es decir, en ambos casos el golpe militar es tomado como una coyuntura crucial que removió y reconfiguró las posibilidades y dinámicas de creación, producción, edición y circulación de la literatura; las formas de hacer, leer y entender la poesía. La respuesta de los y las poetas fue la creación de una nueva poética que no solo buscaba evadir la censura sino decir, hablar de lo que estaba ocurriendo. En ese sentido, se vuelve más complejo pensar en excluir de este corpus a la poesía escrita en las cárceles y en los centros clandestinos, esta poesía forma parte también de la respuesta a las violencias de las dictaduras, se contrapone al régimen, al mandato general de silencio y al mandato particular de esos cautiverios dictatoriales: si la idea era vulnerar y atrofiar el cuerpo, deshumanizar, agotar hasta la locura, destruir la identidad de los y las secuestradas, la poesía como respuesta es la seguridad de crear un universo simbólico de imaginaciones, de cuerpos, de dolor, de placer y de posibilidades de ruptura. Toda la poética de las constelaciones que propongo en el fondo comparten un núcleo: representar la violencia,

contraponerse al discurso monolítico, militar, homogéneo, a la idea de un régimen que aprisiona todos los campos de la vida. Poetas emergieron a lo largo del periodo dictatorial y se agruparon en torno a corrientes, posturas poéticas y revistas desde donde intentaban sostener un campo literario precarizado, golpeado y fragmentado y hacer crítica política y literaria.

Uno de los ensayos publicado en 1985, es decir, en el periodo inmediatamente posterior a la dictadura, fue el de Fernando Kofman *Poesía entre dos épocas (Argentina 1976-83-Inglaterra 1930-39)* que buscaba explorar cómo se produjo poesía en medio del terror. Kofman (1985) habla de una nueva poesía caracterizada por unas “ansias de experimentar y dismantelar el lenguaje”, este autor habla nuevos ritmos y nuevos riesgos inéditos en la Argentina. El autor acentúa la importante y crucial relación entre el contexto y la poesía que surge en el llamado “periodo de terror”, es decir, las circunstancias potenciarían nuevas apuestas creativas. Siguiendo con Kofman (1985), éste resalta el trabajo de los y las poetas del interior del país que como ocurre comúnmente son menos visibles. Pone algunos ejemplos: “Los poetas de Azul”, suplemento de *El tiempo*, en Moises en Chubut y lxs de la revista *Proemios en Corrientes*, la tarea de todos estos poetas fue “arrojar una palabra crítica en medio del vasto silencio”. En la discusión dada desde Argentina también emergen los matices y las elecciones estético políticas de lxs artistas y poetas, de quienes “decidieron tomar a la poesía como refugio contra el mundo”, de quienes la tomaron como lugar de disputa, lugar desde donde imaginar, ensayar, arrojar luz y aquellos que, como me dijo Brito, “escribieron como si nada pasara”, para Kofman esta postura haría un arte detenido, fijo, estático que quiebra la dialéctica necesaria para la poesía.

También en esta crítica es preponderante la pregunta hacia el lenguaje, hacia la complicidad del lenguaje. La reflexión sobre la no inocencia del lenguaje marcada por el pensamiento sobre el holocausto, desde Adorno y Steiner. En el caso argentino hay una clara comparación entre lo que ocurrió en la Alemania Nazi y lo que ocurrió con la palabra durante el periodo del terror. No hay que olvidar la importante presencia de la herencia, raíces y comunidad judía, incluso los apuntes a una violencia particular sufrida por

detenidx y secuestradxs de origen judío²⁰¹. Ya a principios de los años setenta Alejandra Pizarnik daba cuenta en su diario de un “rebrote” de un fuerte antisemitismo.

Entonces entre las características más señaladas de la llamada nueva poesía argentina está la relación del lenguaje-silencio. El problema de la culpa, como un constante cuestionamiento por la responsabilidad de lo que ocurrió, por la responsabilidad de la mirada, de mirar y callar y de las palabras cómplices del terrorismo de Estado por no ser capaces de nombrar o por ocultar la realidad de lo que estaba ocurriendo. A este respecto Jorge Monteleone escribe en su ensayo sobre la poesía de Diana Bellessi:

La dictadura argentina de 1976 trastornó el régimen de la mirada y de la discursividad social, entre otros motivos, por su vocación genocida: la desaparición forzosa de personas. Dicha acción represora se sostuvo mediante un discurso ideológico desde el aparato estatal, con una lógica de guerra, según la cual lo que se enunciaba como subversión era lo no visible. El que no se ve -el "subversivo"- no tiene bandera ni uniforme ni rostro, disimula y se infiltra, actúa en las sombras: es, de algún modo, anónimo. Esa suspensión del nombre para la sociedad -aunque no para los genocidas- correspondía a la abolición de toda individualidad jurídica. El enunciado de culpabilidad que reclamaba adecuarse a las tácticas del enemigo, establecía por anticipado que el castigo sobre el cuerpo condenado no implicaba otra cosa que la desaparición. Si el enemigo se infiltra y se oculta como no-visible sólo resta adecuarse a sus tácticas y, en la clandestinidad, tornarlo invisible. Es decir, hacerlo desaparecer. El discurso de la dictadura tiene por objeto manifestarse como poder en esa inicua legalidad paranoica que alcanzó todas las relaciones discursivas y los vínculos entre enunciado y mirada. El nombrado culpable ya no debía ser visto y lo que se veía no debía ser dicho. El lenguaje de la comunidad no sale indemne de este proceso. Se halla comprometido en esta relación del exterminio y del silencio, de modo que todos los hechos culturales de la época habrán de ser leídos bajo esa condición, pues ella los contamina: no hay lenguaje inocente (Monteleone, 2002).

Una palabra usada, en el decir de Monteleone, para justificar la violencia, que nombra solo para hacer desaparecer y que establece el silencio ominoso sobre aquello que se niega. Ese fue el lenguaje con el que la poesía tuvo que trabajar y su forma de resistir fue reconstruyendo la mirada y su capacidad enunciativa. Nombrar para hacer aparecer, en la poesía se observa entonces un proceso contrario, enuncia, nombra para hacer memoria, para hacer vivir, para preguntar por el sentido de la vida. Vuelvo a citar a Monteleone:

²⁰¹ Recomiendo leer la novela *Una sola muerte numerosa* de Nora Strijelevich.

La mirada de esta poesía de época era una mirada corroída: la percepción baldía de un ojo que se corrompe. De algún modo, de ese relato sobre la incapacidad de ver se pasó lentamente al relato de ciertas formas de la visión. Lo que llamaríamos cierta crítica de la mirada. La nueva poesía argentina escrita bajo la dictadura debió obrar con esta discursividad social. Las poéticas derivadas de esos textos conformaron diversos modos de nombrar el borramiento y la culpa, restañar la herida, recomponer un lenguaje descompuesto, devolver al espacio público un aliento de verdad.

Una cosa que no se menciona es que esta temática está muy presente en la producción de Alejandra Pizarnik, si hay algo que trabaja esta poeta es la relación lenguaje-muerte. En la primera etapa de su obra lo hace muy desde la herencia romántica: pensar al lenguaje como el refugio contra la muerte. Pero después, posterior a 1968 cuando la vida cultural argentina, francesa y latinoamericana en general convulsiona y Pizarnik enfrenta diferentes procesos, entre ellos reconocerse en el mundo que habita, comienza esta segunda etapa de su producción, podría decirse mucho más crítica con su contexto y es cuando ocurre un viraje, cuando comienza a cuestionar fuerte al lenguaje y al silencio y a ratos incluso su poesía puede leerse como un preludio de la violencia que vendría con la dictadura: “*Manos crispadas me confinan al exilio./ Ayúdame a no pedir ayuda./ Me quieren anochecer, me van a morir. /Ayúdame a no pedir ayuda*”. Y como lo reconocen varias poetas que escribieron durante la dictadura fue Alejandra quien hizo fértil el terreno para enunciar desde un yo-mujer, como dice Genovese (2015) “configurar un lenguaje es, para Pizarnik, configurar un yo individual femenino”.

Otro de los ensayos más importantes sobre la poesía escrita en dictadura es el de Jorge Perednik (1993) como prólogo de su antología titulada *Nueva poesía argentina durante la dictadura (1976-1983)*, donde además de resaltar claramente esta “nueva poesía” y “nueva generación de poetas”, también resalta la disputa en el terreno del lenguaje y esa suerte de cuestionamiento o puesta en jaque del lenguaje. En ese tenor algunos poetas optaron por escribir pero no publicar, porque le encontraban sentido a la escritura contra la invasión de la muerte, pero no a publicar en un dominio “regulado por crímenes y propaganda” (Kofman, 1985: 14).

En Argentina también hubo una importante producción de revistas literarias y de grupos de poesía en varias partes del país que sirvieron, de alguna forma, para vincular a los poetas y a sus poéticas y difundir su posicionamiento frente a la poesía en “los tiempos

del terror” y su posicionamiento frente al régimen militar, estos fueron variados, es cierto que la gran mayoría de esos grupos y revistas conformadas de manera autogestiva fueron contrarios al régimen en todo sentido²⁰². Varias de estas revistas adoptaron, en mayor o menor medida, una posición antiacadémica y una urgencia por distinguirse de lo institucional, pero también hubo en este circuito una disputa por la forma y contenido de la poesía, por la forma de responder desde la poesía. El poeta y uno de los fundadores de la revista *XUL*, Jorge Santiago Perednik (1993), propone seis corrientes dentro de la poesía argentina aglutinadas alrededor de las revistas y que por supuesto son parte de las principales tradiciones de la literatura argentina. En los grupos se nota una preponderante presencia de hombres tanto como poetas como directores de las revistas. No había una distinción ni una lectura diferenciada de la producción de las mujeres.

4.1.1. Los grupos y revistas

En primer lugar está la poética surrealista representada por la revista *Poddema* que comienza a publicarse a penas tres años después del golpe, en 1979, y que más tarde se convertiría en *Signo Ascendente*. Este grupo de poetas defendió los principios teóricos y las prácticas del surrealismo establecido en la década de los 20 en Argentina, es decir, proponían atestiguar la acción de la vida íntima, del deseo, de lo inconsciente, pero a la vez su propuesta se articula con la necesidad de oponerse a la situación social del país (Perednik, 1993). En el último número de su revista, publicado en 1982, aparece una de las varias discusiones que se suscitaron a lo largo del periodo dictatorial sobre el lenguaje, la poesía y el lugar y papel de lxs poetas respecto no solo a acontecimientos de la dictadura sino a esa “nueva vida” que se vaticinaba para la posdictadura, el neoliberalismo. Denunciaron el uso de la poesía y el arte como espectáculo comercial y la “colaboración” de artistas y poetas en ello al aceptar participar de los concursos de poesía organizados por Coca-Cola.

²⁰² Aunque no todas, también existieron discusiones con intelectuales que se manifestaban en contra del plan económico del gobierno militar pero no de la presencia de los militares. Discusiones que están presentes en las revistas que pude consultar durante mi trabajo de Archivo en la Biblioteca Nacional Argentina y en otros espacios. Existieron también fuertes cuestionamientos a las posturas de revista como *Último Reino* frente a la cultura y el arte y qué tanto estas contribuían en avalar la censura, el silencio o la cultura ascética que planteaba el régimen.

En su antología *Perednik* incluye en la parte correspondiente al surrealismo a las dos integrantes del grupo: Carmen Bruna y Silvia Grénier (pseudónimo de Silvia Guiard). La primera fue una poeta de la generación de los 50, se incorporó al grupo en 1952 cuando tenía 54 años y entabló una buena amistad con Guiard, entonces una poeta de 24 años. Retomaré más adelante la poesía de Guiard quien es una de las poetas surrealista más importantes de Argentina, en este apartado quiero retomar su artículo “Buenos Aires: el surrealismo en la lucha contra la dictadura”, donde hace un recuento del grupo surrealista treinta años después de su conformación, poniendo el acento en el trabajo contra la dictadura cívico-militar.

La historia del surrealismo en Argentina es de larga data y tiene que ver, entre otras cosas, con su fuerte vínculo con los círculos intelectuales parisenses; en los años 60, por ejemplo, París era la capital cultural y Buenos Aires buscaba posicionarse en ese sitio desde América Latina, en libros como *La París de los argentinos* se relata los múltiples contactos e intercambios con la vida cultural parisiense. El Parque Rivadavia, ese sitio donde se puede encontrar libros viejos, antiguos y primeras ediciones entre los localitos que rodean el parque, fue en algún momento el epicentro del surrealismo, desarmado abruptamente por el golpe militar. Es decir, para cuando *Poddema* nace, en plena dictadura, hay una genealogía de esa corriente surrealista en la literatura, la poesía y el arte. La misma Pizarnik es conocida como una poeta surrealista. Sin embargo, la marca que Guiard reconoce como fundante del grupo no es ninguno de los acontecimientos del surrealismo en Argentina sino el golpe de estado. Como en el caso chileno, para este grupo de poetas, el inicio de la dictadura marcaría una transformación en el campo literario y el terreno poético que implicaba un llamado a crear nuevas formas de atestiguar la violencia desde la poesía:

En el principio –1977- hay unos cartelitos que en distintos puntos de la ciudad convocan a “jóvenes escritores” a formar un “club del cuentista”, coordinado por Abelardo Castillo, en un cierto Ateneo Cultural situado en pleno centro. Hay una necesidad que evidentemente excede el contenido de la convocatoria y lleva a una docena de jóvenes –que en su mayoría no escriben cuentos sino poesía- a reunirse en torno de una mesa -a la que Castillo jamás asiste-, y a seguir poco después, tras el cierre del Ateneo, autoconvocándose en otras. Hay, pues, un primer grupo que se propone abordar el estudio de algún tema de interés común. Y en una votación con papelitos resulta elegido el surrealismo. Por muchas vertientes –entre ellas, una directamente política, ya que en ese primer grupo hay militantes o simpatizantes de agrupaciones trotskistas– el surrealismo aparece a priori

como lo opuesto maravilloso a la opresión reinante. Pero todavía se trata de un grupo de estudios, en permanente rotación por lugares considerados seguros: bares próximos a la zona de facultades o al teatro IFT, el café Tortoni, el bar de la Sociedad Argentina de Escritores (Guiard, 2016).

La primera revista de *Poddema* aparece en 1979 ya con un grupo reducido y más consolidado y su primera intervención cultural es una lectura de poemas en un festival de la Comisión por la Reconstrucción del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras (Crecefyl). Es interesante cómo Guiard y muchxs otrxs autorxs, hablan de este momento como un circuito subterráneo, porque la información se tenía que hacer llegar de forma directa, de mano en mano; claramente estos eventos no se difundía abiertamente porque estaba prohibida la actividad estudiantil, gremial, sindical y las reuniones. Un evento así era claramente clandestino, nuevamente en los dos sentidos que he relatado, por ser subterráneo sí y por ser contrario a la dictadura. Silvia Guiard (2016) dice que a pesar de las adversas condiciones el evento se llenó no sólo de personas sino de un sentimiento de oposición al régimen. Para la autora es en este evento donde nace ya propiamente el grupo, “pero constituirse como grupo en nombre de la trilogía amor-poesía-libertad en plena dictadura implica una evidente interpelación, y el grupo responderá asumiendo un compromiso colectivo en la lucha contra aquella” (Guiard, 2016). El grupo participó de la protesta social y de actos convocados por las Madres de Plaza de Mayo y por Familiares de Detenidos Desaparecidos.

Por supuesto hay escritura colectiva que, para mí, sigue siendo uno de los rasgos fundamentales de esta producción en dictadura como un acto contra el autoritarismo que tenía, entre sus objetivos, no sólo disolver sino aniquilar lo colectivo en diversos niveles, incluyendo la capacidad de imaginar en conjunto. La idea misma de los grupos, con todas las problemáticas internas, tiene que ver con agruparse en torno no sólo a ideas de cómo escribir, la corriente en la que se inscriben estxs autorxs implica no sólo su estilo poético, sino su forma de entender poesía-vida y poesía-lucha. La forma de leer la dictadura, de leer la vida y escribir, producir y actuar en conjunto. Dentro del grupo se usaron seudónimos para proteger la identidad de lxs integrantes, Silvia Grénier es un pseudónimo de Silvia Guiard. La autora define la producción del grupo como artesanal (las revistas eran cocidas una por una a mano), otro de los rasgos distintivos del periodo, y la distribución de la revista se hacía principalmente de mano en mano.

No hay todavía, en ninguna de las dos [primeras] *Poddema*, referencias explícitas al contexto político, pero ambas consignan su pertenencia a la Asociación de Revistas Culturales de la Argentina. Conformada en el 79, ARCA nuclea a varias de las numerosas revistas que aparecen ese año. Tras algunos encuentros en la Casona de Iván Grondona, estas revistas realizan una suerte de conferencia de prensa en el subsuelo de la librería Ixtlán donde expresan su oposición a la censura imperante. Integran ARCA, entre otras: *Ulises*, *Galaad*, *Lilith*, *Poddema* (Guiard, 2016).

Es en 1981 cuando el grupo publica su declaración de principios y cambia el nombre de la revista a *Signo Ascendente* y resaltan a la revista como un espacio contra la censura y la represión para reconstruir la libertad de expresión:

Una crisis sin precedentes nos mantiene atados de pies y manos. Nuestros días transcurren en los intentos de desatarnos. (...) Hastío, indiferencia, miedo, debilidades de todo tipo toman cuerpo en nosotros. La salud, la vivienda, la educación, los derechos individuales, incluso el derecho tan elemental de descansar y alimentarse, y la vida en casi todos los órdenes, están atacados por un germen aniquilador cuya presencia es imposible de negar. (...) En la Argentina, la libertad de expresión se encuentra reducida al límite de lo soportable. Ante estos hechos alarmantes, los intelectuales y artistas que se consideren, por lo menos, dignos de ese nombre, deben reunirse y establecer inmediatamente planes de acción. Puede ser largamente debatida la cuestión de las vías de independencia de los artistas que tienen conciencia de una situación tal. En principio, pensamos que para inscribirse en una alternativa independiente es necesario que el artista cuente con sus propias herramientas de trabajo. Debe independizarse de los centros de decisión que ejercen el poder cultural, del circuito comercial que representa y sustenta esa política, y debe romper con una actitud de adaptación y conformismo ante esa realidad, actitud vigente desde hace ya mucho. *Signo Ascendente* se postula como canal para que ese debate, y la efectivización de sus resultados prácticos, se realicen (en Guiard, 2016).

Como puede verse en este fragmento de los principios políticos, el grupo hacia una lectura epocal más allá de la literatura y al mismo tiempo ubica a la producción literaria como parte de las respuestas a la crisis innegable, como parte de los intentos de “desatarse” manos, pies y voz. Se independizan de la dinámica institucional y comercial y colocan a su revista también como un espacio para dar estos debates. El grupo hizo la edición gráfica del libro *Cielo libre* que reúne poemas escritos por presxs políticxs entre 1976 y 1981 y editado por Familiares de Desaparecidxs. Participaron en la primera marcha de la resistencia convocada

por Madres y Familiares y que duró 24 horas, ahí el grupo interviene una pared con la consigna “Aparición con vida”. Como con el concurso Coca Cola, lxs surrealistas también denunciaron el “V Concurso de Libre Expresión para Enfermos Mentales” organizado en el 81 por Johnson & Johnson²⁰³.

El diálogo principal del grupo marca también una diferencia con el caso chileno. Mientras las chilenas estaban situando su escritura en América Latina, el dialogo que mantuvo *Poddema-Signo Ascendente* fue con Europa, publicaron varios textos de escritorxs franceses, una de sus figuras centrales fue André Breton. Finalmente en este texto Guiard (2016) menciona la incorporación al grupo, hacia el final de la dictadura, de Gloria Villa, no he hallado información sobre ella.

La segunda corriente identificada por Perednik (1993) es la inmediateista, con fuerte presencia durante la década de los setenta y el periodo previo al golpe, tiene entonces continuidad durante la dictadura, con diversas variantes y con menor intensidad. Las características de esta poesía es el lenguaje simple, cotidiano. Esto también puede enmarcarse en esa discusión dada en los años sesenta en América Latina y en Casa de Las Américas sobre el estilo y el lenguaje de la literatura en general y de la poesía en particular respecto a la revolución; una poesía comprometida tendría que ser entonces una poesía capaz de hablarle al pueblo, con un lenguaje cotidiano; mientras que por otro lado, autores como Julio Cortázar disputaban el uso de recursos complejos del lenguaje pues el compromiso político no estaría en la forma sino en el contenido, en el posicionamiento de quien escribe y el idioma en el que escribe, Cortázar siempre afirmó escribir para Argentina a pesar de residir en Francia.

El término inmediateista tenía que ver también con una forma de pensar y posicionar a la poesía: “los poemas se escriben sobre lo inmediato”, se procura que quien lea “entienda lo inmediato”, una escritura más inmediata en contraposición con lo que desde este grupo denominan artificio, es decir, las escrituras “complejas” (Perednik, 1993). Las características y posiciones de esta corriente vuelven hacerme mirar a esa poesía escrita en

²⁰³ “Como Coca Cola, como Benson & Hedges, la calidad y cantidad de sus ventas siempre están en peligro. (...) La manipulación llevada a cabo por J&J es gravísima, sabemos ya con qué fines. J&J extiende su complicidad, sin embargo, hacia los servicios psiquiátricos cuando éstos, no satisfechos con lo que roban a los familiares de sus pacientes (...) llegan a utilizar a unos y otros para *promocionarse* y, por qué no, para ganar un premio a su actuación como mediadores o, lo que es lo mismo, como *entregadores*”(Guiard, 2016).

las cárceles y centros clandestinos, resaltada sobre todo por su “uso testimonial”, a veces se habla de ella como una escritura “espontánea”, en estrecha relación con el contexto no sólo social sino con las experiencias de la violencia que vivían en cautiverio. Se ha anulado su valor estético por el uso de un lenguaje más cotidiano y simple, a veces muy político. ¿No podríamos más bien ligar esta poesía a la corriente inmediateista?

Una de las revistas que aglutinó a poetas de esta corriente fue *La Danza del Ratón* desde donde el grupo reivindica a la década de los sesenta, al autor como protagonista de la poesía y la influencia de la poesía norteamericana beatnik. En el número 3-4 posiciona a la poesía como una de las formas de resistencia al régimen, de resistencia contra la muerte de lo humano, del afecto, de la solidaridad, de la dignidad. “Resistencia contra el imperio de la muerte”. La revista estuvo dirigida por Javier Cófreces y más adelante dio paso al sello editorial *Ediciones en danza*.

La Danza del Ratón tuvo como antecedente el *Grupo Onofrio de Poesía Descarnada*, formado en 1978 e integrado por Javier Cófreces, Miguel Gaya y Jonio González, quienes organizaron recitales de poesía y un libro colectivo en 1979 titulado *Onofrio*. Uno de los artículos controversiales del grupo fue el escrito por Jonio González, “Poesía argentina: algo huele mal”, dedicado a hacer una fuerte crítica a la situación de la poesía en Argentina, a la que se le considera “predominantemente alejada de la realidad inmediata hacia planos metafísicos o míticos”, sin un conocimiento de la historia, carente de proyecto cultural y de voluntad integradora con las demás literaturas del continente, alienada dos veces por ser extraña a la Europa que imita y a la América que rechaza (González, 1981: 48), en el mismo artículo se destaca el interés de la revista por la poesía escrita desde América, y por incluir poesía negra y poesía chicana. El grupo está claramente influenciado por el proceso iniciado en América Latina con la Revolución Cubana.

En el número 3-4 Cófreces insiste en la alienación de la poesía escrita por los jóvenes en los años setenta debido, principalmente, a la situación del país (censura, represión) que les obligaría a buscar modelos foráneos sin darse cuenta que aquello que buscaban estaba en la tradición argentina y critica también a la pobre educación en literatura derivada de la dictadura (Cófreces, 1982).

La segunda revista de esta corriente es *Oliverio*, cuya variante respecto al primer posicionamiento es la reivindicación de la importancia de lo local, particularmente de lo

porteño. El tercer grupo que se reconoce en esta corriente es *El ladrillo* formado en 1974 a partir de un eje: *hacer poesía para la Revolución*, después del golpe quedaron como amigxs, sin una línea poética en común. María del Carmen Colombo fue parte de este grupo.

La tercera corriente sería la neorromántica cuya revista representante fue *Último Reino* que poco tiempo después también se convertiría en una editorial importante para la época. Las poetas ubicadas en este grupo son: Susana Villalba y Mónica Tracey, quienes provenían de dos grupos anteriores a éste: *Nosferatus* y *El sonido de la furia*. Las características señaladas para esta corriente es una visión apocalíptica del mundo, influenciado por Novalis y por los poetas neorrománticos de los años 40; su eje de pensamiento: la humanidad es el último reino, el poeta está ubicado fuera del mundo, de las personas y cosas que lo habitan, niega el cuerpo, afirma la soledad y el aislamiento, la desesperanza, la impotencia, un poco “el dolor por el dolor”. Según Perednik (1993) estxs poetas se paran desde un lugar “apolítico”, cuyo principio es el desinterés por su época. Perednik (1993) señala que este tipo de poética le hacía juego de forma indirecta a los deseos del régimen militar al que le interesaba un arte y cultura desvinculados de lo social.

Con esta caracterización que hace Perednik queda clara una tensión muy conocida durante este periodo, las acusaciones y críticas dirigidas hacia *Último Reino* por considerar que su práctica poética se adecuaba al régimen totalitario. En el primer número de *XUL*, por ejemplo, aparece un artículo titulado *Último Reino* dedicado a analizar cómo es retomado el romanticismo y el tipo de poesía que el grupo generaba. Analizan, por ejemplo, la figura de la noche, que lxs poetas de *Último Reino* asumirían como “algo positivo”, es decir, una noche voluntariamente elegida, como un refugio contra el mundo por no “querer ver” el mundo concreto. Se propone a la impotencia como columna vertebral de estos poemas que derivarían en tres consecuencias: una desprendimiento del cuerpo, una desvinculación del mundo material y una negación de la situación histórica que devendría en una actitud de fuga (*XUL*, 1980). Es cierto que la crítica es muy dura y su construcción es extraña, se toman fragmentos de diferentes poemas sin citar a lxs autorxs para encajarlos en los supuestos que plantean y que siempre pueden tener otra lectura, como ejemplo aquel que toman para hablar del desprendimiento del cuerpo: “Si pudiéramos desprendernos por tan sólo un día de nuestro cuerpo/ abandonar todas las posibilidades,/reducirnos a un

símbolo/en un espeso diluvio de comprensiones”, donde el autor, Guillermo Roig, expresa las ganas de separarse por un día del cuerpo, sin embargo, algo que no es retomado por *XUL* es cómo continúa ese poema: “Pero soy hablado y actuado desde pirámides de intuiciones, paredes que bajan hasta tocar, hundir, estallar, bendecir nuestros sentidos”, inmediatamente después aparece la imposibilidad de separarse del cuerpo y de la realidad. La verdad es que, desviando un poco mi centro, este poema de Guillermo Roig me parece totalmente contrario a lo que se plantea en ese artículo de *XUL*, me parece que el poema transcurre entre el horror, la decepción, la impotencia sí y las posibilidades que quedan a pesar de todo, las posibilidades de otros mundos posibles, hacia el final el poema dice: “No, no proclamemos estas como las últimas conclusiones./ Respiremos. Démonos oportunidades de piedra” y concluye “Nos faltan esos mundos donde llegaremos con lógicas de trapos, / con lógicas de cuánto tiempo seguir ocultando/lo que nos han robado/ sin dejar de lanzar al sol/ nuestras venganzas.” (*XUL*, 1980: 380). Y al mismo tiempo, claro que la poesía anclada a la corriente del romanticismo alemán retoma varias de sus figuras, incluyendo la de la noche como refugio, la nostalgia del pasado y una “mística primigenia” degenerada por el mundo.

El mismo autor (Perednik, 1993) habla de un derrumbe de esta corriente hacia mitad de los ochenta y un cambio en la poética de sus adherentes. Otras de las críticas que recibió este grupo fue el “tono elegíaco” de sus poemas que los volvía “monótonos”, se habló de un lenguaje poco eficaz y de falta de referencias hacia lo cotidiano. La poeta Alicia Genovese (2016) señala que las críticas hacia este grupo eran injustas, la revista tenía una sección llamada “La puerta” que, como su nombre lo sugiere, promovía el contacto con otras corrientes y poetas, no estaban cerradas a una sola forma de escritura. Estas tensiones fueron parte de la discusión histórica entre “la poesía como refugio”, aquella “ultra-artística” y esa nueva poética para “hablar” del horror.

Otra revista importante fue *XUL*²⁰⁴ *Signo viejo y Nuevo*, fundada en 1979, que a diferencia de las otras rechaza representar a un grupo o una corriente literaria. El subtítulo de la revista habla de una voz diversa de la poesía, de una defensa de la tradición sin asumir lo tradicional como algo estático, sino en constante transformación. También exponen un marcado compromiso con la realidad articulado a un compromiso con la lengua, una

²⁰⁴ En referencia al pintor, escritor, músico, esoterista e inventor Xul Solar.

exigencia hacia el lenguaje para contrarrestar la “mediocridad” impuesta por el régimen. Una de las poetas fundadoras fue Laura Klein quien publicó varios de los poemas de su primer libro *A mano alzada* en la revista.

Su primer número apareció el 1 de octubre de 1980 y abrió, por supuesto, con poemas de Xul Solar. En la editorial de ese primer número también reafirman la importancia de ser una revista de poemas, en un campo literario donde los poemas eran considerados como secundarios o se usaban para llenar huecos en las revistas culturales.

La revista *Sátura*, por su parte, aglutinó una poética con conciencia y atención sobre el lenguaje, la voz personal, el conocimiento de lo inmediato y de lo tradicional y de la emoción. Vulnerar el tiempo a través del lenguaje y contraponerse al anquilosante discurso institucional sobre las notas y los discursos de la poesía

Y finalmente, la última corriente que Perednik (1993) llama como de “estilo próximo al aforismo”, de poco alcance y resonancia durante la época. En el prólogo introductorio a su antología, el autor también reconoce una especial fertilidad de poesía durante la dictadura a diferencia de otros géneros literarios como la narrativa, por la capacidad de la poesía de usar el lenguaje para evadir la censura.

Varias cosas interesantes: primero que en el caso argentino las revistas no sólo sirvieron para reticular el vínculo entre poetas y la escena cultural y literaria, sino que funcionaron también como una suerte de manifiesto donde se exponía una visión de la poesía, del lugar “del poeta” y del lenguaje en la poesía y en ese sentido se reconocían grupos adherentes a ello. No quiere decir que no se movieran o cambiaran. Sin embargo, a diferencia del caso chileno no hay una articulación grande de los y las poetas, hay más casos también de una escritura solitaria y no existieron escenarios o espacios donde pudieran compartir e intercambiar. Por eso se habla de una fragmentación más profunda del escenario cultura y un hacer menos colectivo de la poesía, no existió vinculación entre poesía y protesta social (aunque algunos grupos de poetas participaron de marchas y protestas) y la articulación entre las poetas no fue clara aunque muchas de ellas reconocen la proliferación de escritoras de su generación; la presencia de mujeres en los grupos es absolutamente dispar, una o dos mujeres en comparación con un número nutrido de poetas hombres.

Otra de las revista que resalta de esta época es *Punto de Vista*, dirigida por Jorge Sevilla y dedicada a la literatura, se conforma por un grupo muy diverso de intelectuales que se reunían en el “salón Literario”, entre ellxs: Teresa Gtamuglio, Carlos Altamirano, Ricardo Piglia, Beatriz Sarlo y Susana Zanetti (Martínez, 2016). Susana Zanetti afirma que entre 1974 y 1983 se publicaron más de 150 libros de poesía en colecciones como Ediciones Último Reino, dirigida por Víctor Redondo y Gustavo Margulles, la Rosa Blindada, dirigida por José Luis Mangieri y que en los 80 pasó a editar Libros de Tierra Firme. Para 1980 ya había reuniones semiclandestinas de poetas y lecturas en cafés como “La peluquería”, en asociaciones privadas y librerías. En los recitales también se presentaban poemas inéditos o publicados sólo en revistas por la dificultad de llegar a las imprentas.

Varias de las temáticas clásicas en la poesía argentina reaparecen en toda esta poesía escrita durante la dictadura, pero resignificadas, por ejemplo, “la poética del desencanto” adquiere otra cara en este periodo. El culto al dolor, tópico romántico, se transforma en el dolor ante el horror, esto también ocurre con la idea de la herida, ahora la herida está anclada a un momento particular: la muerte implantada por la dictadura.

Ninguno de los datos presentados en este complejo escenario literario durante la dictadura es menor, escribir fue una forma de enfrentar a la muerte poniendo el cuerpo. Hay que recordar la política cultural y educativa que impuso el llamado Proceso de Reorganización Nacional, que, como había pasado ya en otros regímenes, implicó una fuerte censura y control de las producciones culturales y científicas. Baste recordar las quemadas de millones y millones de libros en diferentes regiones de Argentina, siendo la más grande la quema de materiales del Centro Editor de América Latina. Entre los títulos que se quemaban también estaba incluida la literatura y la poesía. Esas quemadas eran una suerte de espectáculo para reafirmar, como lo hicieron los nazis, “la purificación de los jóvenes”, las quemadas se realizaban en lugares públicos, siempre con testigos y periodistas. Mientras en algunas revistas se incitaba a los padres a revisar los libros de sus hijxs. En este escenario o mejor dicho a pesar de este escenario, que lxs poetas pudieran escribir, hacer revistas y dar discusiones habla de la importancia de la poesía para mantener el sentido de la vida.

En el caso de las antologías publicadas durante la dictadura, los trabajos de Erika Martínez y Alicia Genovese recogen con mayor profundidad la revisión de éstas.

Antologías sobre todo publicadas en el exilio en países como México y España con el objetivo de dar a conocer la poesía que se estaba escribiendo durante el régimen cívico-militar. Ejemplo de esto es *Nueva poesía argentina* publicada por Leopoldo Castilla en 1987 en España, lugar donde residía, y donde incluye la poesía de Liliana Lukin y Diana Bellessi. También algunas revistas hicieron antologías, como es el caso del número 5 de la revista *XUL* publicado en abril de 1983, incluye poemas de Susana Cerdá y de la poeta Susana Chevasco, nacida en 1941 y quien en 1983 publicó su poemario *Versión de Mambrú*. La ya mencionada *Nueva poesía argentina durante la dictadura (1976-1983)* de Jorge Santiago Perednik quien como criterios de selección tomó en cuenta que los autorxs hubieran publicado su primer libro en el periodo de la dictadura y que hubieran pertenecido a algún grupo literario, incluye a: Carmen Bruna, Silvia Grénier, María del Carmen Colombo, María del Rosario Solá, Mónica Tracey, Susana Villalba, Susana Cerdá, Laura Klein y Delia Pasini, ubicadas en diferentes grupos.

Daniel Chirom publicó la *Antología de la nueva poesía argentina* en 1980 que incluye poemas de: Liliana Lukin, Laura Klein, Mercedes Roffé, María del Carmen Colombo y Alicia Genovese. En 1981 aparece la antología *Lugar Común* de Santiago Kovadloff que incluye poemas de Irene Gruss y Tamara Kamenszain (Martínez, 2006).

Estrictamente hablando de la época de la dictadura, es decir de 1976 a 1984, no hay menciones claras de una “nueva poesía femenina” en argentina, las antologías recogen pocas mujeres, a pesar de que eran varias las que estaban escribiendo. Era un campo fragmentado, vulnerable, que se estaba rearmando, pero dominado por hombres que ocupaban lugares de críticos principales, editores, directores de las revistas y también dirigían los talleres de poesía. Fue hasta mediados de los ochenta cuando comienza a tener fuerza una crítica literaria feminista, las mujeres comienzan a dirigir talleres y Diana Bellessi publica en 1985 *Antología de jóvenes poetas argentinas*.

4.2. Poesía escrita por mujeres

“El personal de servicio del hospital de Clínicas de Buenos Aires, había hecho un paro espontáneo para que retiraran de allí el cuerpo de una mujer asesinada – ¿desaparecida o muerta en combate? –, porque ya no se soportaba el hedor. Una guerrillera, me dijeron. El hedor. El hedor de un cuerpo mutilado de mujer nos persigue. (Viene de lejos muchacha;

un yo perdido o a punto de perderse, objeto de, o sujeto al borde de la psicosis)” (en Fletcher, 1988: 39). Este relato interrumpe la nota de Diana Bellessi sobre el Primer Congreso de Literatura Femenina al que me he referido tanto. Bellessi publicó en el primer número de *Feminaria* una reseña del congreso celebrado del 17 al 21 de agosto de 1987 en Santiago de Chile. Bellessi da detalles del congreso, narra lo sucedido en las mesas, en la discusión, ese encuentro entre mujeres que regresaban a Chile después de años de exilio, ese encuentro entre escritoras provenientes de distintas partes de América Latina que, por primera vez, se juntaron durante cinco días a hablar de su producción. Bellessi resalta las lecturas de poesía como una de las cosas que más disfrutó. Empieza a hablar de la mesa de apertura y los discursos cuando su relato se interrumpe porque a su cabeza llega algo que le contaron en 1976, *el hedor de un cuerpo mutilado de mujer que nos persigue*. Después de ese párrafo continúa su reseña del congreso. Ese párrafo interrumpió por días mi propia escritura, encontrarlo ahí como desbordando el texto vuelve a poner el foco en el cuerpo. Leer cada una de las historias de estas poetas es adentrarse en diferentes historias sobre la violencia, es innegable, esta producción poética está marcada por la violencia, es al mismo tiempo una letra violentada por los diferentes encierros, por la violencia política y estructural. Estas mujeres fueron objeto de distintas violencias, escribir bajo terrorismo de Estado, en las circunstancias que sean ya es una situación violenta que, como lo he resaltado, constituye la experiencia de la escritura de las mujeres latinoamericanas. También está la presencia de la ausencia, la historia de hermanas, padres, madres, amigxs, familiares desaparecidxs. Y al mismo tiempo, esta producción sigue siendo la prueba de esa forma compleja de entender la violencia y el dolor.

Vuelvo al momento del congreso que tan enfáticamente intenté reconstruir en el capítulo pasado desde la perspectiva de las chilenas, ahora es una autora argentina quien habla, quien ofrece su visión de ese encuentro que de alguna forma marcaba también un espacio de reunión desde la violencia. Ahí estaban reunidas no sólo las exiliadas y quienes se quedaron en Chile que aún vivía bajo la dictadura pinochetista, estaban también las argentinas que llevaban tres años viviendo la vuelta a la democracia, esa época inmediatamente posterior al fin de la dictadura argentina suscitó reflexiones cercanas, no sobre un pasado reciente como lo pensamos ahora, sino como una suerte de presente que recién estaba terminando, así que las reflexiones sobre la escritura y la violencia estaban

presentes. Y de pronto el cuerpo de una mujer, el cuerpo de una mujer asesinada y su hedor que nos persigue, Bellessi coloca ahí ese cuerpo acuerpado en varias de las escrituras poéticas producidas durante las dictaduras. Ese cuerpo que aparece y que la/las/nos persigue, ese cuerpo presente en un congreso que de alguna forma también convocaba a las ausentes, a las desaparecidas, a las asesinadas, a todas ellas que ocuparían un lugar entre los versos de esas escritoras.

Cuando Erika Martínez (2006) define su corpus poético, en sus estudios sobre lo que denomina carnaval negro en la poética escrita por mujeres durante los años ochenta en Argentina, habla de una generación de poetisas nacidas entre 1945 y 1955. La autora las refiere como generación sólo a partir del dato cronológico y de algunas similitudes entre las poetisas, como la formación intelectual que recibieron y la experiencia histórica de la dictadura que marcó una pauta importante para la transformación de su poesía. Sin embargo, reconoce que a pesar del contacto que tuvieron algunas de ellas no conformaron un solo grupo poético y sus estéticas son variadas y algunas muy distintas entre sí. La autora recupera también los poemarios publicados a partir de los ochenta, porque busca ver los efectos de la dictadura en esta literatura y para ella, esto no se da de forma inmediata sino hasta años después, además la publicación de poemarios en los ochenta responde a lo que llama relajación de la represión dictatorial sucedida entre 1979 y 1980.

Me parece que la experiencia argentina vuelve a complejizar los procesos de escritura y su importancia para entender este corpus poético. En varios de los poemarios de estas escritoras, incluyendo a los escritos dentro de las cárceles, aparecen fechas de escritura de los poemas. Hay una insistencia en la fecha en la que el poemario fue escrito para diferenciarlo de la fecha de publicación. Es cierto que la mayoría de los poemarios se publicaron en la época de relajación de la represión, en el último año de la dictadura y en los tres primeros años de la transición, pero las poetisas mismas dan cuenta de algo: escribieron a lo largo de toda la dictadura, desde los primeros años. Esas “ansias de datación” como le llama Erika Martínez, pudo ser la forma de reafirmar su escritura aún en tiempos de terror; también es interesante para analizar poemarios que recogen poesía escrita antes y después del golpe, como es el caso de *De ese luminoso error* de Delia Pasini, y sentir cómo irrumpe la muerte, la tortura y la herida en la poesía. Otro de los muchos ejemplos es el Dolores Etchecopar quien en 1982 publica *Su voz en la mía*, su poemario

abre con una nota: “Los poemas aquí impresos fueron escritos en Ginebra y Buenos Aires entre 1976 y 1981”, esta necesidad de dar cuenta de dónde y cuándo se escribió para decir: a pesar de todo escribimos, a pesar de todo la voz no se detuvo. También en el poemario de Etchecopar puede sentirse un recrudecimiento de los sentimientos, a partir del poema “Calles de plomo”: “Vuelve el día con su máscara/ y su anillo perdido que busca en el mismo sitio;/ pero todos nos hemos quedado fuera,/ desnudos y sin casa,/ nuestra soledad ya no tienen márgenes donde esperarnos, /nuestros cuerpos ya no coinciden con las aristas del espacio,/ nuestro llanto se pierde por la gruta pálida de un alba ciega/ que derraman vasos profundos/ en las bocas abiertas del miedo”(Etchecopar, 1982: 25). Esos periodos de escritura de los poemarios, algunos amplios de cinco años como en el caso de Dolores, o más cortos, de uno o dos años, también van dando cuenta de la transformación de los espacios y sujetos, como aparece en este verso, hay un sujeto sin casa, sin ropa, en el desamparo y con un cuerpo que ya no coincide con el espacio. Si hay algo que pasó en el tiempo de la dictadura fue un cambio en las maneras de entender y representar el cuerpo torturado, asesinado y el cuerpo sobreviviente al horror. Varias de estas poetas hablan de la ciudad invadida por la muerte, una ciudad que trasmuta, se llena de angustia, desolación o se queda desierta, el poema “A una ciudad que se lleva en la sombra” de Etchecopar, presenta una ciudad llena de muertos:

Hay muertos en la calle desierta
hay muertos en el puente y en el bar
hay muertos con una sola mano
en la lenta esquina de la noche
hay muertos en la gran hoja del cielo
y en el rocío sujetan la luna morada de los días
los niños vuelven de las plazas
con una niebla de caballos
en los ojos de los muertos
los insectos devoran el agrio vestido de la hierba
hay muertos que cantan una canción de ramas
hay muertos que andan descalzos por un jardín roto

y no les importa el suelo ni el árbol que grita
en el fondo del aire (Etchecopar, 1984: 27)

En el caso argentino además hay antecedentes de poesía escrita por mujeres durante dictaduras pasadas o en los años de fuerte conflicto previos al golpe de Estado del 76, cuando ya habían secuestrado a varios y varias militantes, como es el caso del poema

escrito por Rosa María Pargas²⁰⁵ titulado *Hubiera querido* escrito dentro de la cárcel de Rawson después de la Masacre de Trelew, Pargas continuó su escritura hasta que la secuestraron durante la última dictadura militar, como el de ella también están los casos de las “poetas desaparecidas”, su escritura conforma una poética sobre la experiencia de la militarización, de ese proceso que comenzó mucho antes del 24 de marzo de 1976. Contemplo a las poetas desaparecidas porque sería injusto no hacerlo, su escritura se ve interrumpida abruptamente porque las secuestraron o asesinaron. Por lo menos la escritura que se conoce de ellas, porque después de tanto investigar y reflexionar no podría asegurar que no continuaron escribiendo en cautiverio.

Por otro lado, Erika Martínez²⁰⁶ habla de que en esta poética confluye el trauma histórico de la última dictadura argentina y una subjetividad femenina atravesada por un fuerte conflicto, “lejos de ser una esencia de la condición femenina, dicho conflicto es el resultado histórico de las contradicciones del discurso feminista, en circulación desde los años 60, y la lógica patriarcal, radicalizada por el régimen militar en Argentina” (Martínez, 2006: 15). Como explicaré más adelante, en los poemas escritos por las mujeres de todas las constelaciones que presento para el caso argentino, la contradicción ocupa un lugar importante, estos poemas no responden a la lógica dicotómica, no hay buenos y malos, el dolor no excluye al placer; también están presentes las contradicciones experimentadas por escribir “sin poder hacer algo más” o por ser “testigos” o por estar encerradas y aun así creer en la libertad, etc.

En revistas como *Feminaria* se registran los análisis y estudios con perspectiva de género o feministas respecto a la violencia en dictadura, pero también respecto a la transformación del rol de las mujeres durante la dictadura, a sus formas y diversos procesos de resistencia, a las formas de enfrentar el terror de esta hipermasculinización de la época. Es cierto que el feminismo en Argentina no tuvo el mismo impacto que en Chile en la literatura escrita por mujeres durante la dictadura, por lo menos no hasta antes de los

²⁰⁵ Fue una militante montonera nacida en 1949, es decir, podríamos contarla dentro de lo que por ahora denominamos generación de poetas argentinas. Fue detenida en 1972 y recluida en el penal de Rawson y desaparecida por la última dictadura militar en Argentina. Fue vista en el CCD “El Vesubio”. Hace unos años se publicó un libro donde reúnen sus poemas, escritos en distintos espacios como la cárcel, además incluyeron un CD con grabaciones de su voz recitando poesía.

²⁰⁶ La autora deja fuera de su estudio poéticas que, desde su punto de vista, necesitan un estudio particular y por lo tanto no entran en lo que ella denomina Carnaval Negro, justo esas figuras que deja fuera complejizan el corpus de escritura de mujeres y una vez más rompen con “la literatura femenina”, yo retomo esos casos en mi trabajo, como es Hilda Rais y su poesía feminista.

ochenta. El terrorismo, la persecución y la represión fragmentaron mucho más el campo literario²⁰⁷. El movimiento feminista se replegó a la clandestinidad y el anonimato. También se podría explicar este poco impacto por la estigmatización del feminismo durante los sesenta, llamarse feminista implicaba ser atacada de, por ejemplo, individualista por algunas organizaciones de las izquierdas. Fue hasta que la dictadura se resquebraja cuando el feminismo empieza a ser visto desde otros ángulos. Podríamos pensar entonces que la poesía escrita por mujeres en dictadura no tendría una reflexión feminista sobre las mujeres y el campo literario o una reflexión desde el feminismo sobre el cuerpo y la violencia (por lo menos no de forma generalizada).

También a partir de mis lecturas y de la lectura de otros estudios sobre la poesía escrita por mujeres en Argentina puedo identificar algunas líneas de análisis mayormente contempladas: por un lado la reflexión sobre la relación del lenguaje y la violencia. Una pregunta sobre la culpa de los testigos, una interrogación y puesta en crisis de la mirada y una reflexión sobre la memoria y el papel de la poesía en la construcción de la memoria²⁰⁸.

Desde mi punto de vista y cómo lo recalco a lo largo de este trabajo, el tratamiento de las relaciones palabra-silencio, palabra-muerte es muy particular en el caso de las mujeres por la herencia pizarnikana, se teje como un dolor histórico con una palabra distante, que parece ajena y que no dice o no alcanza a decir o nombrar esa particularidad de las mujeres. Hay una lejanía histórica con el lenguaje que durante la dictadura suma además el tema del exilio, de la imposibilidad de nombrar el dolor, de la muerte y de las

²⁰⁷ La censura de la Junta militar se dio a través de sus ministerios donde se revisaban las obras literarias y decidían cuál podía circular o no e iban alimentando las hoy famosas listas negras donde figuraban los nombres de escritores y escritoras que eran consideradas peligrosas para la ideología y valores del proceso. Uno de los ejemplo más conocidos es el de Elsa Bornemann y la censura de su libro infantil *Un elefante ocupa mucho espacio*. La historia de un elefante de circo que decidió poner en práctica “una idea tan grande como su cuerpo” y organizó una huelga contra la explotación de los domadores. También está el caso de Beatriz Dourmec y la censura a su libro *Cómo se hacen los niños*, publicado en 1974 y de su libro *La línea ganador de un Premio Casa de las Américas*. En uno de sus párrafos dice: “Una línea es una sucesión de puntos. La historia una sucesión de hechos. Los puntos hacen la línea. Los hombres hacen la historia” y su libro *El pueblo que no quería ser gris*. También está el caso de la escritora cordobesa Laura Devetach sancionada por su libro *La torre de cubos* y Agnés Rosentiehl y su texto *El nacimiento, los niños y el amor*. También está el caso de Susana Romano Sued quien tuvo que cambiar la portada de su poemario *Verdades como tumbas* para esquivar la censura. O uno de los casos más representativos el de Griselda Gambaro y la censura a su libro *Ganarse la muerte* que también le valió la entrada a la lista negra.

²⁰⁸ Cabe resaltar, aunque no lo trabajaré en esta investigación, que en 1981 se publicó el primer poemario escrito por las Madres de Plaza de Mayo.

ausencias. Irene Gruss, por ejemplo, escribe en su poema “Lejos de la palabra”: “Estoy lejos de la palabra. / Vuelvo de asombrarme y empezar/ a amar lo maltrecho, lo trunco/ y sin embargo, / ya ni siquiera puedo decir/ que estoy lejos,/ que reniego/ de la palabra y el presente;// ahora/ la luz me denuncia/ como a la sombra”.

En *La doble voz* Alicia Genovese apunta que esta categorización de corrientes literarias que se estudian cuando hablamos de poesía escrita durante la dictadura no sirve del todo para entender la poesía escrita por mujeres, de acuerdo con su teoría de la doble voz, hay una especificidad, un exceso en la poesía de las mujeres que desborda las clasificaciones y que había sido poco estudiada. Además como parte de su propuesta estaba estudiar estas poéticas relacionadas unas con otras y no sólo con los grupos mixtos a los que pertenecían las poetisas argentinas. Como ya lo he dicho antes, yo propongo que también podríamos estudiar a las mujeres que escribieron en las cárceles y en los centros en relación con las poetisas, pues, como dice Genovese: “ubicar zonas canónicas en la poesía argentina de esta época implica esbozar la cartografía que absorbe y a la vez margina a la escritura de mujeres” (Genovese, 2016) y en ese sentido hay que pensar que la marginación también es situada; las mujeres creadoras atravesaron diferentes violencias según su situación concreta, no validar la poesía escrita por las presas políticas o por las desaparecidas es una manera de violentar su palabra por su condición de género y clase.

4.3. Constelación de poetisas argentinas

En un capítulo titulado “Anexo 2. De cómo Autora se dio cuenta de la ventriloquía de Abuela”, de su libro *Su cuerpo dejarán*, la escritora mexicana Alejandra Eme Vázquez (2019) describe la manera en que su abuela se hacía escuchar y validaba su voz a través de otras personas presentes en el horizonte imaginario y con más autoridad para hablar. Eso que Alejandra llama ventrilocuismo²⁰⁹, me remitió inmediatamente a la propuesta de Alicia Genovese de “la doble voz” de las poetisas argentinas o a Erika Martínez con “la voz subterránea” de las poetisas que ella nombra de los ochenta, esa voz debajo de la voz que

²⁰⁹ A propósito en un temprano artículo Joan Rivière, “La feminidad como mascarada” (1929), toca el tema de la feminidad como una suerte de máscara que mujeres intelectuales suelen usar para obtener el reconocimiento masculino y esto les produce angustia e insatisfacción. Ver: Rivière, Joan. (2007). La femineidad como máscara. Traducción de Adriana Velásquez y María Ponce de León. *Athenea Digital*, 11, 219-226. Disponible en <http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/374/335>.

habla bajito, disimuladamente, disfrazada, que busca hacerse oír por encima de esa otra voz que ocupa el foco y que se pliega a las normas establecidas. También me hizo recordar mi propio ventrilocuismo y el de otras compañeras. Voy por partes.

El ventrilocuismo:

Autora recapituló: ¿cuántas veces había escuchado a Abuela afirmar algo tan tajantemente a través de otro para decir alguna cosa? “Ya ves que a tu mamá no le gustan los nopales”, “me dijo tu tío que no usáramos ese limpiador”, “escuché en la televisión que no se debe hacer tal cosa”. Era perfectamente plausible que si alguien le hiciera de Sherlock Holmes y siguiera el hilo de cada una de estas afirmaciones, hasta llegar a su supuesto origen, se encontraría con un paso en falso tras otro. Madre jamás habría blasfemado contra los sagrados nopales, Tío Ausente sólo habría comentado intencionadamente algo acerca del aroma de un mueble y aun cuando Televisión se la pasa diciendo qué hacer y qué no, bien podría no haber dicho nada sobre el asunto en cuestión. Esta voz desdoblada, cuyo significado profundo aludía a una voluntad que necesitaba legitimarse, pero sólo podía hacerlo a través de otros (aunque para ello mediara la ficción), ascendía a la categoría de mecanismo y era un mecanismo construido desde hace quién sabe cuánto tiempo (Eme, 2019: 53).

Mi propio ventrilocuismo: durante la escritura de mi trabajo sobre Alejandra Pizarnik enfrenté el proceso de “sacar mi voz”, poco a poco fue aprendiendo a convivir con mi miedo a hablar en público y participar en los seminarios y sé que una parte importante del proceso tuvo que ver con mis lecturas, es decir, me esmeré muchísimo en leer todo lo que podía, para poder hablar necesitaba citar a otros, conocer a otros y en medio de eso colar tímidamente mi opinión personal. También, como Abuela, aprendí a validarme a partir de otros y otras que yo asumía con más validez para expresar su opinión, autorxs o personas concretas, compañerxs y sí, a veces mis citas eran pura ficción, ni A. ni. B. ni. C habían dicho nada de eso, en realidad lo decía yo pero tenía que citar a alguien con autoridad para validarme frente a un grupo. Recuerdo que también me inventaba citas de libros inexistentes, escogía países muy muy lejanos o inventaba autoras. Ocultaba mi propia voz, palabra y opinión debajo de otras voces, de relatos ficcionados o autorxs inventados.

Nuestra voz suele estar a prueba, sobre todo en campos como los nuestros donde somos figuras incómodas, nuestra presencia en la literatura es cuestionada abiertamente o de forma sutil. Así que, como lo he expresado en el primer capítulo, uno de los mecanismos históricos de mujeres escritoras ha sido disfrazar su voz, ocultarla, masculinizarla, plegarse a los cánones y tradiciones establecidos y colar su voz ya sea en forma de “doble voz”, de

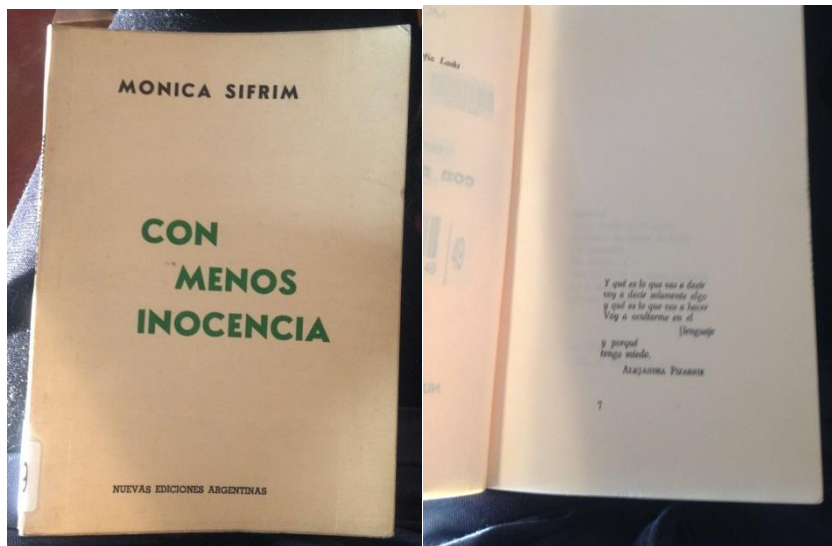
“voz subterránea” o de poemas que parecen no encajar del todo con su literatura; y las voces que rompían con estos mecanismos eran vistas como excepcionales, excéntricas, en el caso argentino hay varios ejemplos. Revestir nuestra voz de un montón de adornos nos ha hecho ventrílocuas, como Abuela, citamos, inventamos citas, ponemos nuestras palabras en otras bocas y voces porque da miedo decir: “Yo siento, yo pienso y yo creo”, esos enunciados tan mal vistos por la academia más tradicional.

Una de los procesos más importantes de esa generación de escritoras latinoamericanas de los setentas-ochentas fue la de la afirmación de una voz personal y colectiva que cuestionó todos los parámetros de validación de las escrituras de mujeres, fundó una crítica literaria feminista latinoamericana, editoriales, revistas, grupos, talleres, encuentros para mujeres escritoras que habían tenido que sacar su voz debajo de muchas capas para reafirmarse como escritoras y poetas y como escritoras y poetas feministas. Si las voces de Alfonsina Storni o Alejandra Pizarnik se presentaban como “solitarias”, en los setenta-ochenta había un grupo, una red de mujeres intentando hablar de y desde la voz-femenina-feminista, desde la palabra de mujer. Si bien es cierto que no todas las escrituras se pronunciaron desde ese sitio y desde la convicción de escribir de otro modo y cuestionar las tradiciones y cánones masculinistas, tuvieron resonancia en el campo literario en parte gracias a los espacios abiertos por esas mujeres. En Argentina entonces se habla de una voz subterránea que busca librar la censura y represión sí, que como las chilenas, juega con el lenguaje, para decir sin decir y hace uso de la alegoría. La búsqueda de las poetas argentinas, por lo menos de una buena parte de ella, era otra: no cuestionaban las normas y los cánones para hablar desde una palabra de mujer; lo que ellas querían era poder hablar de todo, de lo que quisieran, hacer una poética no de mujeres o de hombres. Para varias poetas, entre ellas las que pude entrevistar, su primer poemario escrito de la dictadura sirvió para sacarse el candado, para presentarse e iniciar la búsqueda de su voz.

Esta primera constelación está compuesta por mujeres que escribieron desde el campo literario, es decir, mujeres consideradas poetas. Comparten algunas características: la formación universitaria, ser de clase media, vivían y escribían desde Buenos Aires aunque tomó en cuenta casos de algunas que escribieron desde otras partes de Argentina. La gran mayoría escribieron su primer poemario durante la dictadura y lo publicaron en los ochenta o finales de los setenta. La gran mayoría también pertenecía a un grupo/corriente y

colaboraba o publicaba en revistas. Publicaron a través de sus grupos y de editoriales que empezaron a funcionar a principios de los años ochenta. Algunas militaron en organizaciones, algunas vivieron la experiencia del exilio interno como es el caso de Diana Bellessi y María Negroni.

A pesar de la heterogeneidad de sus poéticas pienso que comparten dos rasgos principales: uno, ser “hijas” de la poesía pizarnikana, como puede verse en los epígrafes, en los poemas y en las entrevistas donde necesariamente hablan de Pizarnik como parte de su genealogía. El segundo rasgo: el dolor. Hay en esta poética un pensar, sentir sobre el dolor, un tópico que podría relacionar con el culto al dolor desde el surrealismo, como apunta Alicia Genovese, pero que encuentra una resignificación no sólo por el contexto de la época sino por la pluma de las escritoras. Más que un tratado sobre el dolor o una apología del mismo, esta poética expone heridas abiertas, cuerpo adoloridos pero que sobreviven, que crean estrategias para sobrevivir.



Edición original con epígrafe de Pizarnik. Fotografía tomada en la Biblioteca Nacional. Archivo personal.

4.3.1. Zona límite

Una mirada desde la alcantarilla
puede ser una visión del mundo

la rebelión consiste en mirar una rosa
hasta pulverizarse los ojos
Alejandra Pizarnik

Los poemarios, procesos y periodo de escritura que trabajo conforman como una suerte de zona límite para este grupo de mujeres escritoras; las poetisas estaban paradas en un terreno muy complejo entre los grupos literarios desde donde escribían, con programas particulares de poesía, otras resolviendo la crisis a través de la escritura o escribieron a partir de su exilio personal. Poetas como Diana Bellessi hablan de la dificultad para reencontrarse con la poesía después de todo lo que había pasado desde el golpe y de su exilio al interior. Contextualmente era complejo también; escribían en estado de sitio y más tarde comenzaron a publicar esos poemas a través de sus grupos, de las editoriales que se sostuvieron y después de que la dictadura se empezara a debilitar por, entre otras cosas, la llamada Guerra de las Malvinas de 1982; en ese momento también había un impulso de rearticulación colectiva entre escritoras y poetas, después de lo que había implicado el terrorismo de estado. El feminismo estaba moviéndose también, saliendo de las catacumbas. Comenzaba a reflexionarse sobre la escritura de las mujeres, varias comenzaban a tener contacto con los movimientos feministas ya sea por el exilio o porque empezaban a circular los permisos para salir del país.

Entre 1975 y 1983 se habló muy poco sobre “poesía femenina” o “poesía escrita por mujeres”; el énfasis lo tenían las corrientes: el neobarroco, el surrealismo, el coloquialismo, el objetivismo, etc. Fue hasta la mitad de los ochenta, cuando en Chile se hacía crítica literaria de esa “nueva poesía feminista” escrita bajo el largo régimen de Pinochet, que se comenzó a abordar la escritura de mujeres y a leer a estas poetisas argentinas con otras miradas, a hacer lecturas feministas. Así que sus primeros libros nacieron en lo que llamo la zona límite y fue hasta libros posteriores que varias de ellas comenzaron a tocar, por lo menos de forma más explícita, las experiencias de las mujeres, subvirtiendo mitos, construyendo discursos más relacionados con los cuerpos de las

mujeres, haciendo poesía lésbica; es hasta mitad de los ochenta cuando se ubica “la poesía escrita por mujeres” en Argentina como una nueva poética.

Varias de las poetas con las que hablé (si no es que todas) rechazaban de alguna manera ese primer libro escrito bajo el régimen, les avergonzaba, alguna me dijo que ya ni recordaba lo que había escrito y cómo o por qué lo había escrito. Como si ese libro hubiera sido un error, o escrito por alguien *aún inmadura* o el cierre de una experiencia traumática y dolorosa. Como si se hubiera escrito en la alcantarillas, a diferencia del resto de sus libros ya escritos desde otro plano. Recuerdo que una de ellas no quiso hablar mucho de ese primer libro por el dolor que le representaba, se desmarcaban de esa primera escritura, de esa primera voz que, desde mi punto de vista, no es tan ajena al resto de sus textos²¹⁰. Ese primer libro lleva como una marca muy compleja, se inscribe en la memoria de una época dolorosa y, como lo sugieren algunas lecturas, la voz de la poetas estaba limitada por las exigencias de los grupos a los cuales pertenecían y la censura y represión. Un ejemplo es la producción de Susana Villalba, quien escribió *Oficiante de sombras* publicado por Último Reino. Más tarde, en 1986 sale *Clínica de muñecas* que marca el inicio de su producción que transgrede los discursos tradicionales sobre lo femenino y las mujeres, para Alicia Genovese esa producción contrasta con su primera escritura..

La transición

Para complejizar esta zona de la que hablo es necesario resaltar algunos aspectos: como apunta Alicia Genovese (2016), las obras de las poetas no eran centrales dentro de sus grupos y tampoco se apegaban estrictamente al programa de escritura de las corrientes señaladas, eran, incluso, difíciles de clasificar en alguna de ellas. En su antología *Poetas argentinas (1940-1960)* la poeta Irene Gruss señala que con el tiempo muchas mujeres se alejaron de “los mandatos” de los grupos a los que pertenecieron en busca de una “voz única, despegada ya de influencias o imposiciones” (Gruss, 2006: 11).

Algunos de los procesos clave para la transición fueron los ciclos de lectura poética que comenzaron en los últimos años de la dictadura, entre ellos: La Peluquería en 1982, Arte Plural en 1983 y los del Centro Cultural San Martín en 1984. En 1983 Tamara Kamenszain publicó su libro *El texto silencioso*, en uno de los apéndices aparece el ensayo

²¹⁰ Caso contrario es el de Diana Bellessi y Liliana Lukin quienes, desde mi perspectiva, enunciaban su primer poemario como parte importante de sus procesos como poetas.

“Bordado y costura del texto”, en el que desarrolla la idea de que la escritura proviene de lo femenino y específicamente del trabajo silencioso de las mujeres, particularmente de las madres. Un año antes la poeta e investigadora Leonor Calvera publicó el libro *El género mujer*²¹¹. En 1984 Diana Bellessi publicó la antología *Contéstame, baila mi danza* bajo el sello de *Último Reino*²¹², en esta antología Bellessi presenta su traducción de 6 poetas estadounidenses, entre ellas: Adrienne Rich, Úrsula K. LeGuin, May Sarton y Muriel Rukeyser. Esta antología representó nuevos modelos para las poetas argentinas (Genovese, 2016)²¹³. En el prólogo, Bellessi caracteriza a estas voces como “fuera de la ley”, por fuera del discurso canonizado y alertas al “pulso de la historia” que se despliega en construcciones culturales diferentes. En una entrevista al respecto de esta antología Bellessi dice: “Los acontecimientos sociales y la poesía han sido, y aún son, una sola cosa para mí. En una tradición abrumadoramente mayoritaria de varones, quería crear familia y linaje, quería oír las voces de las mujeres. Supongo que allí centré y construí lo que supe llamar ‘mi propia comarca de traducción’, a la que siempre he regresado²¹⁴”. También en 1984 Laura Klein y Silvia Bonzini publicaron en *Punto de Vista* el ensayo “Un no de claridad. Aproximación al estudio de la poesía femenina argentina del siglo XX”, las autoras caracterizan la poesía joven femenina posterior al golpe como una respuesta marcada por los silencios, pequeños gestos, un claro desarrollo del detalle, fragmentación y extrañamiento de lo cotidiano y rechazan la literatura escrita por mujeres desde las alcantarillas jugando con el verso de Pizarnik, hacen un llamado a convertir la poesía en “la luz que entra por la alcantarilla” (Martínez, 2006: 166) y finalmente en 1985 Diana Bellessi publica una *Antología de jóvenes poetas argentinas*.

Después, el 15 de diciembre de 1983, cinco días después de que Raúl Alfonsín asumiera la presidencia, comenzó a circular *Alfonsina. El primer periódico de mujeres*, dirigido por Mariana Imas, pseudónimo de María Moreno quien a partir del segundo número comenzó a firmar con su nombre real. Era una publicación feminista y en su primer

²¹¹ Hablaré de este texto más adelante.

²¹² La antología fue resultado también del viaje que emprendió por toda América. En Estados Unidos conoció varias de estas poetas y activistas lesbianas. Por ejemplo, en 1966 visitó a Adrienne Rich

²¹³ Diez años después la antología fue reeditada y aumentada, este año (2020) salió una nueva edición bajo el sello de Salta el Pez que además de duplicar el número de poetas antologadas recupera el ensayo publicado en la versión original y elaborado por la activista Barbara Deming. Más información en: <http://www.centronelio.cult.cu/noticia/se-publica-la-antolog%C3%ADa-cont%C3%A9stame-baila-mi-danza>

²¹⁴ Ver entrevista en: <https://www.pagina12.com.ar/241778-13-poetas-norteamericanas-seleccionadas-y-traducidas-al-cast>

número, ya en un guiño genealógico, las colaboradoras señalaban a María Elena Walsh como “la madre de todas nosotras”. Muy en el tono de aquel *Todavía escribimos* de las chilenas aparece en la editorial una suerte de manifiesto que explica el porqué de la aparición del periódico:

Porque hay nombres de mujeres que no necesitan apellido

Porque se puede ser y ser amadas

Porque desde hoy vamos a implantar un alegre casamiento del horno con la máquina de escribir, de los anteojos “de leer” con las agujas de crochet, de la casa con el barrio y del barrio con la Eternidad (con o sin Borges).

Porque somos hijas de unas madres que no tuvieron nunca un escritorio pero supieron ser poetas inventando canciones de cuna al compás de la campanilla del tranvía, mientras miraban el baile de las cebollas en el sartén y en el patio se levantaban al vapor de la ropa blanca.

Porque no queremos vivir en contra de nuestras madres, sino ir con ellas hacia un horizonte donde sus manos ya no nos sostienen pero tampoco nos despiden con pañuelos de penas.

Porque se puede ser Madre y ser Mujer

Porque somos hijas de unos padres que aprendieron a ver crecer nuestro cuerpo y nuestro deseo de mujeres sin firmar nuestra condena como jueces, ni levantarnos la mano como déspotas: padres que no ganaron laureles en las contiendas, masculinas pero supieron fundar su hombría en el trabajo y la resistencia civil.

Porque se puede amar a un padre sin salirlo a buscar en cada hombre.

Porque amamos a hombres que se atrevieron a amarnos sin que fuéramos trofeos de guerra.

Porque si hubo una Alfonsina que entro en el mar para buscar la muerte, miles de Venus saldrán de las mismas aguas para cantar al amor y a la vida.

Porque toda charla entre mujeres tiene algo de tango, de ruido de feria municipal, de traqueteo, de tijeras en un flequillo, de ocurrencias lúcidas, que nacen y mueren en la madrugada del gallo y del borracho que silba.

Por Eva y por Lilith, por las brujas y las figurantas, por la costurerita que dio aquel mal paso y la princesa que está triste por Lady Madonna y Janis Joplin, por Milonguita y Madame Ivonne, por Juana la Loca y Doña Sisebuta, por Rebeca y Filomena Marturano.

Porque volvamos a conversar como cuando existía el Alma (Moreno, 1983: 5).

Esta suerte de manifiesto se presenta como un ejercicio genealógico de las poetas que empiezan a nombrar a sus ancestras, a recuperar el linaje materno y a definir una forma particular del hacer entre mujeres. Como en el texto de Kamenszain aquí también aparece la madre poeta, la que no tuvo oportunidad de escribir y publicar, pero hacía poesía de forma oral a partir de las canciones de cuna. Más tarde, en julio de 1988 aparece *Feminaria* que abre un espacio importante y vital para recuperar la poesía escrita por mujeres en Argentina y donde son publicadas varias de las poetas que aquí trabajo.

Mirar esta zona implica entender la complejidad con la que se va articulando esta constelación, entre el discurso autoritario, las corrientes literarias, la tradición, el feminismo; entre las heridas marcadas por la violencia, la desaparición y el exilio. Estos libros y momentos de escritura en los que voy a enfocarme aparecen entonces como eso, una suerte de transición, *de voz al límite de la transformación*. El feminismo nunca representó un programa estricto de escritura para la poetas, no implica que todas ellas transitaron a hablar y escribir de la misma manera y los mismos temas. Es cierto que algunas de ellas se enfocaron en escribir desde su experiencia como mujeres, hay, por ejemplo, una importante poesía lésbica que nace aquí. Otras optaron por escribir sobre y desde donde quisieron, el feminismo les permitió abrirse camino en ese terreno.

4.3.2. *En ruinas del lenguaje*

La dictadura fue la represión organizada, entre el 75 y el 83 los vínculos tanto entre los poetas, como entre los poetas y el público, estaban interrumpidos, básicamente lo que estábamos tratando de hacer era sobrevivir, muchos se exiliaron, hubo una especie de diáspora.

María Negroni, entrevista, abril 2018, Buenos Aires, Argentina.

Entrar en la poesía escrita por argentinas es abrir la puerta hacia otro lado, uno marcado por la herida, el dolor, la sombra, la noche, la grieta, el fragmento. Es entrar a una forma distinta de entender la poesía: se escribe desde una herida fundamental quizás no para sanar sino para borrar toda distancia con el dolor y es este dolor el que hace aparecer el cuerpo una y otra vez.

Alejandra Pizarnik escribió en 1971 “nadie me conoce yo hablo la noche/ nadie me conoce yo hablo mi cuerpo/ nadie me conoce yo hablo la lluvia/ nadie me conoce yo hablo los muertos” (Pizarnik, 2016: 379), en toda la producción de Pizarnik y con énfasis en su última producción se pueden sentir varias temáticas que después explotaran en la obra de las poetas argentinas que escribieron durante la dictadura, como si en Pizarnik estuviera ya el presentimiento de la noche, no fundada en la nada por supuesto, Pizarnik escribió durante la dictadura de Onganía. Hay algo en estos últimos poemas: un lobo que asecha, las sombras detrás de la niebla, los muertos deambulando, cadáveres de mujeres, que apuntan hacia una lectura epocal hecha por la poeta. En uno de sus poemas habla, por ejemplo, que en el centro del poema esta la ausencia, esa ausencia que será representada fuertemente en los poemas de la generación posterior, “hay alguien aquí que tiembla”, murmullos, voces que no son escuchadas, mujeres que sostienen cadáveres, como si anunciara la muerte, la invasión de la muerte.

Lo que Pizarnik pone en el centro es el dolor, es cierto, las mujeres que deambulan por sus poemas se duelen, sufren, pero creo que lo importante es que empieza a complejizar ese dolor, no es un dolor producido por el amor, por ejemplo, hay una herida que viene desde tiempo atrás, un tiempo histórico que hacia el final de sus poética Pizarnik va a contextualizar en esa vida llena de límites y trabas para las mujeres y un lenguaje que no le alcanza para entender y hablar de ello. Esa incomodidad con el lenguaje abre posibilidades para replantarse desde dónde escribir. También conecta a muchas generaciones desde el reconocimiento en el dolor de la otra y si siguiéramos esos poemas posteriores a Pizarnik podríamos dar cuenta no sólo de la interrogante hacia el dolor sino de las respuestas. La poeta Mercedes Roffé habla de la poética de Pizarnik como fundante de un estudio del ser y yo diría desde el ser mujer porque Pizarnik siempre escribió desde un yo lírico mujer. “El tópico romántico de la imposibilidad de comunicar una verdad interior cobra aquí una significación histórica más concreta: la del silencio impuesto y el horror impronunciable” (Martínez, 2006: 279), escribe Erika Martínez a propósito de los tópicos tan presentes en esta poética: el lenguaje, el silencio, la imposibilidad de comunicar. Eso que Pizarnik plasma en su poética, las poetas bajo dictadura lo concretan cuando confrontan a un lenguaje “cómplice” del horror, Susana Villalba, escribe: “Y comprendí que las palabras se corrompen como la carne y dejan un hueso seco”. Las argentinas hacen constantemente

esta reflexión, la relación del lenguaje con el cuerpo, a las palabras les pasa lo mismo que al cuerpo, como dice Liliana Lukin en *Descomposición*: “Una palabra si se guarda mucho tiempo se pudre” (Lukin, 1986: 12).

Como en el caso chileno, para varias poetas argentinas el tema del lenguaje dictatorial es de suma importancia. María Negroni (en entrevista, abril del 2018, Buenos Aires) habla del asedio discursivo de la junta militar a través de los medios de información, desde el primer comunicado del 24 de marzo de 1976, el uso de las palabras sirvió a la conformación de discursos sobre “la guerra”, “los subversivos”, fue una irrupción violenta en el lenguaje que tuvo respuesta desde lxs poetas. Es decir, no sólo estaba la censura, lo prohibido, el mandato de silencio, lo que no se podía decir, sino lo que sí se decía y que trastocaba todo, las subjetividades, las conversaciones, las relaciones, lo que se podía imaginar. Como me dijo Laura Klein (en entrevista, julio del 2018, Buenos Aires) incluso en las universidades había militares vestidos de civil vigilando, por lo tanto no podía conversarse de la misma forma. Entonces la poesía de las argentinas propone un cuestionamiento al lenguaje.

María Negroni (en entrevista, abril del 2018, Buenos Aires) caracteriza a la poesía de esta época en relación al lenguaje utilizado: un lenguaje tenso, condensado y fragmentado presente en varios de los textos escritos durante la época que conforma una especie de “prosodia común”, Negroni concuerda en el importante surgimiento de mujeres poetas, “muchas y muy buenas”: “Y en todas ellas está el tema del lenguaje, Laura Klein, Mónica Sifrim también, son todos libros que tienen esa particularidad, como si se escribiera con ruinas del lenguaje, con fragmentos, con retazos rotos. Fue una respuesta a los militares, a que ellos tenían el uso absoluto del lenguaje. Un discurso totalitario que no admitía la disidencia y del que hacían uso y abuso, porque estaban todo el tiempo en los diarios en la Tv, en la radio era intolerable, con toda su retórica, sus palabras, se hablaba del subversivo, una serie de cuestiones que escuchábamos de forma repetitiva.” Escribir también era una forma de hacer otra cosa con las palabras, en una respuesta a ese asedio monótono y repetitivo de los discursos militares.

Prevalece también la idea y muy presente en los poemas de la época de algo en estado de “desintegración”, putrefacto, en *Descomposición* como el título del poemario de Liliana Lukin publicado en 1986 pero escrito entre 1980 y 1982. Negroni caracteriza esta

poesía también como de miedo, escritos entre el miedo. Para ella muchxs poetas utilizan el recuso de la alusión, del decir sin decir, referirse a algo sin mencionarlo. La poesía entonces, también para las argentinas, sirvió para implicar, para nombrar lo que estaba prohibido, a partir de “juegos” con y desde el lenguaje.

La primera parte del poemario de Negroni *De tanto desolar*, por ejemplo, se titula “Oscuramente dulce/ pavor I” y en esa implicación, en esa alusión, hay algo que asecha pero no se nombra, algo cuya presencia puede sentirse:

están trepándose a la cama
cualquier cajón pudiera abrirse
y no un susurro
 sino manos ojos desdoblados
 vueltos
 suben
 están trepándose a la cama
 como cuitas
 sabidas de memoria
a qué fingir
duermo más acá del margen
el vacío
 se puebla de congoja
(Negroni, 1985: 16).

Hay, en este primer poemario de Negroni, como bien lo dijo la poeta, la sensación de algo en ruinas, la profunda desolación “como si nada pudiera desdolerte”. Y una primera persona también en pedazos: “lo clandestino de mí/lo diluido/ lo que carezco de mí/ hiciera de las suyas/ alguna vez viera luz...lo borrado de mí/ lo sin remedio” (Negroni, 1985: 22). Uno de los últimos poemas del libro ilustra significativamente lo que Negroni apunta sobre la alusión y la implicación, visualmente incluso, el poema parece un llamado de auxilio:

desnacida de mí/ destartalada
hollaría a lo salvaje o niño
o animal
trepar en mil pedazos
lo no dicho aún
lo muerto
callada de una vez
la voz-de-mando
cave manera de hablar
desmoronada en
hue()sos
s
o
s (Negroni, 1985: 30).

El poema está compuesto por versos fragmentados, como cortados, el lenguaje se ve interrumpido, es un poema destartalado. Después viene el lugar de lo no dicho, del silencio, de lo que ya está muerto y esa voz de mando que aparece a la mitad del poema y que habla de eso que Negroni menciona en su entrevista, de ese bombardeo de palabras de parte de la junta militar, esa voz de mando impuesta desde casi todos los espacios que impone formas discursivas, formas de relacionarse, de comunicarse, que desmorona lo otro, aparecen entonces los huesos, la muerte, y el paréntesis en medio vuelve a escenificar los pedazos para culminar con el claro SOS, como si en el poema hubiera una voz subterránea que pide ayuda entre verso y verso. Es cierto, hay en estos poemas una doble voz que va dejando mensajes cortos, pistas, entre los versos-fragmento.

4.3.3. Algo sobre el silencio

En una entrevista, la poeta Diana Bellessi dice que la dictadura provocó una suerte de enmudecimiento, ella en particular pasó por un exilio interno, se fue al Delta. Para ella la poesía “gozó” de buena salud durante este periodo, en contraposición a otros géneros como la narrativa que cuenta una historia y en tiempos de crisis es difícil historiar y “cuesta trabajo recuperarse”, sin embargo la poesía habla del instante;

El arte en general tiene problemas con la inclusión del presente. La dictadura militar fue un cross en la mandíbula de la literatura argentina. En la narrativa de los años '80 y '90 se ve con claridad el tremendo agujero negro que produjo la

dictadura. Y sin embargo, la poesía siguió con una salud desamparante. Creo que la poesía no es un género que tenga dificultades con las tratativas de lo real o que se paralice. Me parece que su cualidad de valija portátil y asalto al tiempo la deja en mejores condiciones para seguir viva en los momentos más críticos de la historia. Pero el arte en general procesa más lentamente, y por desvío, lo que está sucediendo en el espacio social. Picasso decía que él no podría haber pintado el Guernica mientras estaban cayendo las bombas en Guernica.²¹⁵

La poeta habla entonces de una relación distinta del tiempo y la poesía, como si la poesía irrumpiera de alguna manera, pudiera saltar en el tiempo, hacerse presente en el instante, ¿cuál es el tiempo de la poesía? En poemas de poetas que escribieron en las cárceles y centros clandestinos hay una mirada en el presente, pero también en el futuro, moldean un futuro ausente, en el que, se sabe, ya no estarán y sin embargo su presencia será a través de esos poemas. Ellas también hablaron del silencio, del enmudecimiento, que se relaciona profundamente con las voces silenciadas de una generación de militantes, el mandato de silencio impuesto a la sociedad en general, el silencio cómplice de quienes participaron del horror. Pero el silencio del que hablan estas poetas va más allá del no poder hablar; enmudecer dice Bellessi tiene que ver con una voz arrancada; claro que se trata de la prohibición de las relaciones, los vínculos, los espacios, la prohibición de temas, libros y otras tantas prohibiciones que llevaron a que las personas no pudieran establecer diálogos; la poesía entonces es como un dialogo, la voz poética que no se calló. Una poesía que florece y sin embargo las escrituras siguen hablando del silencio. Entonces el silencio adquiere otro significado: el sonido de la ausencia, de los cuerpos ausentes, mutilados, desaparecidos, es quizá el silencio más asociado a la desolación.

Sobre esto, la personaje principal de *Anunciación* la novela de María Negroni me parece que recoge esa definición ampliada del silencio construido por el horror. Negroni me dijo que si quería saber más sobre su experiencia en dictadura consultara esa novela, con la edición agotada pude encontrarla sólo en una librería en el centro de Buenos Aires. Desde el comienzo, desde las primeras páginas miré de frente la soledad y una desolación que tienen una parte indescriptible. Una muerte en vida después de haber pasado por la tortura, la represión, el asesinato, la desaparición, que implicó un doloroso y potente proceso para “revivir”; la escritura fue fundamental para ello.

²¹⁵ Entrevista disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-422-2005-09-13.html>

Alicia Genovese también habla del silencio, ella siguió escribiendo en dictadura, pero no publicó nada entre 1977 y 1982. El silencio tiene que ver con ese lado también, a pesar de poder escribir, no publicar implicaba no dialogar. Genovese cuenta que la vida social de los cafés se cortó, como se cortaron las relaciones entre literatxs, ahí aparece la soledad: “Ese silencio, además, tiene que ver no sólo con un silencio político sino también con una persona muy solitaria que está saliendo de la adolescencia donde una tiene todas las preguntas y ninguna respuesta” (Martínez, 2006: 570). Además para Genovese ese silencio estaría relacionado con la condición de exilio, que para ella no tiene que ver con estar fuera del país, sino con “prácticas, como escribir direcciones en clave, una educación precaria, un estar sin estar, eso es un exilio”, un no poder habitar el espacio (en Martínez, 2006). Retomaré el tópico del silencio más adelante a la luz de las explicaciones de Cecilia Macon.

4.3.4. *La poeta*

Las historias de María Negroni, de Laura Klein, de Mónica Sífrim, como la de las poetas chilenas, como todas las otras historias de esta vasta generación de poetas agrupadas en torno a la experiencia de la violencia dictatorial enmarcan no sólo una producción poética sino una forma de escribir, procesos de escritura desde la crisis personal y colectiva. Varias de estas poetas iniciaron su escritura, escribieron sus primeros libros de poemas en medio de experiencias violentas. Como dice María Negroni (en entrevista, abril del 2018, Buenos Aires), no había revistas donde publicar, no había contacto entre los y las poetas que estaban escribiendo, no había lecturas de poesía, cafés, donde se pudiera compartir. Ella no supo lo que otrxs estaban escribiendo hasta ya entrados los años ochenta.

El primer libro publicado de María Negroni fue *De tanto desolar* en 1983, sin embargo, como se remarca en esta constelación, la escritura de este libro fue desde los años setenta. Lo escribió en su exilio interior, como Diana Bellessi y muchas otras personas, Negroni se exilió al interior del país. Vivía en la clandestinidad porque fue militante activa hasta antes del golpe de Estado cuando tuvo que esconderse, tenía dos hijos entonces y atravesaba una crisis poderosa:

Yo tuve una época, mi primera juventud, cuando era estudiante en la universidad donde la poesía que escribía desde antes quedó relegada porque había que cambiar el mundo ¿no?, entonces eso de la poesía era una pérdida del tiempo (mal entendido, pero yo era muy jovencita), entonces los

poemas que escribí no los guardé. Me metí de lleno en la militancia, entonces vino el golpe y tuve una crisis personal muy fuerte porque me encontré que estaba finalizando los 20 años, tenía dos bebés, vivía escondida, con dificultades económicas y de trabajo, con mucho miedo y tenía una sensación de fracaso; tuve muchos amigos presos y muertos, entonces tuve una sensación muy fuerte, como que dije "¿y ahora qué hago de mi vida?", una crisis muy muy poderosa y ahí me acordé de los poemas, de que me gustaba escribir (Negroni, en entrevista, abril del 2018, Buenos Aires).

Escribir fue una de las herramientas de estas poetas ante la crisis y creo que para ellas sus primeros libros escritos durante la dictadura fueron como un primer conjuro contra la muerte. Laura Klein tiene una experiencia semejante a esta a propósito de su primer libro *A mano alzada* escrito durante la dictadura y en mitad de experiencias violentas. Incluso me habló de una suerte de “necesidad de escribir ese libro”, porque ella estaba escribiendo otro, otra cosa, llevaba un largo rato escribiendo otros poemas cuando comenzó *A mano alzada* y al final decidió publicar este último. Reproduzco aquí un fragmento de la entrevista que me parece poderosísimo:

En un momento tuve bastante miedo de estar loca, estaba en un momento muy difícil, había pasado por muchas cosas, yo estaba adolescente y chiquita, chiquita ya había pasado por muchas cosas respecto al país, en ese momento yo no lo pensé, pero en el 78 me estalló una angustia terrible, experiencias espantosas: en el 75 había tenido una experiencia difícil con parapoliciales, afortunadamente salí bien, pero ya estaba la triple A, en el 76 secuestran al marido de mi psicóloga en presencia mía, nos dejaron atadas, con los ojos vendados durante tres horas, en el 77 allanan la casa de mi mejor amigo, mi primer amor, lo secuestraron 15 días y también desaparecieron al que había sido mi primer noviecito. Después me di cuenta de que, como dice Charlie García, *yo sabía lo que no sabía*, por ejemplo, en uno de los poemas que yo estaba escribiendo, uno muy conocido sobre el tema dice: “empujan damas al mar”, yo no sabía de los vuelos de la muerte, era el 78, yo no sabía nada de eso en ese momento, pero yo creo que estaba captando algo, viste esa cosa que dicen eso de *Rimbaud el vidente*, yo tenía ciertas experiencias telepáticas. ***Escribir fue como ser una antena de eso***, no sé si me condenó o me salvó o las dos cosas, no sé si me cargó más cosas de cosas que yo soportaba sin saber qué era, me ayudó a organizar formalmente, aunque fuera en una forma conflictiva, una música rota, chocada, yo trataba de atrapar en palabras algo que era un clima, una música (en entrevista, julio del 2018, Buenos Aires).

Primero, para ambas poetas la escritura de poesía fue una respuesta a la crisis, una herramienta para re-articular la vida, el sentido. Ambas, desde distintas posiciones, habían atravesado la violencia dictatorial, Negroni desde la militancia y Klein desde sus experiencias con la parapolición y al enfrentarse a secuestros y desapariciones. Hay que decir que este corpus poético está también marcado por las ausencias por desaparición o asesinato de familiares, amigxs, compañerxs de las poetas, por esa experiencia colectiva de la ausencia, como decía Diana Bellessi en *Feminaria*, son esos cuerpos los que recorren también esta poética.

Después esto que resalta Klein *escribir fue como ser una antena de una música rota, chocada*, ella me explicaba que no es que tuviera una idea y escribiera a partir de ella, sino que su proceso era así, captar ese clima fragmentando, en ruinas, de ahí salía la poesía. Esto también enmarca una forma de entender a la poesía y a la poeta desde la tradición argentina (y que contrasta con lo que conté en el caso chileno): la poeta es una suerte de “vidente” y la poesía tiene una suerte de carácter premonitorio. Como si desde la poesía se pudiera ver algo que aún no pasa o que es invisible. Una capacidad de las poetas de leer más allá, de articular la experiencia personal y colectiva.

(del mismo plumetazo...)

del mismo plumetazo borran
cabeza de finales o mano en blanco
es igual
han de ser temibles en el parque solo
cuando la quieta acecha
extraños cuando empujan damas al mar
cálmese el país y los que bailan
hagan de sirvientes: nadie
tuvo nada ni habló es que nadie estuvo
con los ojos bajos sin parodia ni gesto
alguno hubo en la luz
alzan el puño y no hay caso
creen crecen y no
vale dormir como animal
sobre los hijos entran a furia
se visten de plata o pelusa
han de ser temibles cuando
empujan damas al mar (Klein, 1986: 5).

Este es el poema al que hace referencia Klein y uno de los más conocidos respecto al periodo dictatorial. Pensado desde la fecha de publicación, especialmente desde la segunda edición de 1986 de *Tierra Firme*²¹⁶ puede leerse y entenderse en el contexto de la represión, el poema ha sido utilizado para hablar de los vuelos de la muerte donde se arrojaban personas al mar, sedadas, maniatadas y con pesos para evitar que flotarán; pero, como he insistido a lo largo de este trabajo, el proceso de escritura es distinto; Laura lo escribió 1978, aún no eran conocidos los vuelos de la muerte, por eso Klein habla de esa antena que ella y otras pudieron captar. Creo que es cierto que hay algo en la poesía, desde la poesía, que permite otras lecturas de la realidad, creo incluso que anticipan lecturas, probablemente este poema y otros fueron los primeros en dar cuenta, incluso como lo plantea Klein, sin que las poetas fueran necesariamente conscientes, de la violencia en dictadura, antes de que se hablara o teorizara sobre ello. La poesía lee la historia de otra manera. *“Escribir tenía que ver con atrapar algo de esos rayos*, además ya estaba entrando en la aventura de la vida y tenía cosas maravillosas que decir, a los 15 años había pasado por un grupito político, por osmosis por el chico con el que salía, me fui de ese grupo mal expulsada porque eran muy chotas con las mujeres. Me fui a los suburbios, que era droga, sexo y rock and roll, no estaba atrapada en la política, estaba en una apertura enorme, desde los 17 a los 18” (Laura Klein en entrevista, julio 2018, Buenos Aires). Un apunte más respecto a lo que dice la poeta; ella relata los sucesos por los que había pasado, la experiencia de las diferentes violencias hasta el 77 y en el 78 escribe este poema, no puedo dejar de pensar en el lenguaje del cuerpo, del cuerpo que desborda las experiencias, que tiene sus propios tiempos y maneras de expresarse; quizá, aunque Klein no conocía los vuelos de la muerte, su cuerpo puesto en la poesía o pensando en la poesía como lenguaje corporal estaba diciendo algo que llevaba tiempo entendiendo, sintiendo, su cuerpo que ya tenía memoria de esa violencia.

Susana Villalba (en entrevista, mayo del 2018, Buenos Aires) también me habló de este ser antena del espíritu de época, por lo tanto también para ella fue fundamental escribir poesía. Es como si las poetas fueran el canal de esa música rota o del espíritu de época, por eso Negroni habla de la poesía como sin temas o contenidos específicos, porque no partían

²¹⁶ La primera edición salió en 1983 en papel manila amarillo.

de una idea base, iban captando algo y así componían la poesía. Aunque todas tienen muy claro la intención y la forma con la que construyeron cada poemario.

Vuelvo a la experiencia de María Negroni la escritura para ella fue una forma de recomenzar en varios sentidos. El proceso de escritura de su primer libro fue en solitario, no había talleres literarios, por lo menos no abiertamente. Cuando concluyó el libro se lo envió a José Luis Mangieri, a Tierra Firme, y él lo publicó “así, sin conocerme eh, no tenía ningún libro antes, nadie me conocía, y así fue y después de presentar ese libro, dejé el libro, hice una presentación del libro acá y me fui a vivir afuera, así que para mí *De tanto desolar* es un comienzo y un cierre, como que dije esta historia, no la sepulté, pero la quería dejar atrás, había sido una época muy dolorosa, muy difícil también. Agradezco al destino que me haya ofrecido esta oportunidad de irme” (María Negroni, en entrevista, abril 2018, Buenos Aires), ese primer poemario entonces que le sirvió para reconectarse con el sentido, abrió y cerró una época de su vida. Quizá por eso varias de ellas no quieren volver a ese primer libro escrito bajo el régimen.

Le pregunto a Laura Klein por qué la poesía floreció de sobremanera durante la dictadura, en comparación con otros géneros como la novela, ella me dice que era imposible tener una visión de conjunto en ese momento: “*Acá éramos como el rayo y el árbol, el poste, lo quemado, no sé. Como cuando un rayo cae sobre algo, éramos ese rayo y el animal sobre el que cae*”, me dice que eso no puede hacerse con una novela, en ese momento no se podía articular una trama porque para Klein lo que se había roto era eso, la trama. Vuelven esos dos sentimientos respecto a lo que las dictaduras rompieron: la capacidad de contar un relato de lo que estaba sucediendo y el quiebre con “lo anterior”, con la forma en que se escribía. Las violencias de las dictaduras cambiaron la forma de escribir, no, corrijo, las poetas entendieron y sintieron que a partir de las experiencias de las violencias de la dictadura no podían seguir escribiendo como antes de que existieran los vuelos de la muerte, la tortura sistemática, los cuerpos desaparecidos, el terror. En el caso argentino está muy presente esa trastocación del lenguaje, esas ruinas con las que se escribía. Un quiebre del que emergió una poesía que no contaba una historia de manera tradicional, hacía una colección de imágenes, de sentimientos; si pienso en la poesía de las argentinas de verdad puedo ver esos fragmentos en varias de ellas, puedo entender eso de lo que hablan, lo roto; una escritura desde lo que se pudre, lo que se rompe, lo que agoniza,

desde ese presentimiento de la muerte y sin embargo escribirlo era también una forma de decir que aún quedaba vida. La poesía de estas mujeres no se alineaba con el romanticismo alemán, no era un dolor que anuncia el fin, la ruina, no era ese tono melancólico de un pasado mejor, era otra cosa, como una certeza de la muerte sí, pero quizá como si algo necesitara morir para que pudiera emerger una palabra nueva. Y, quizá, también había una escucha distinta del cuerpo, del lenguaje como grieta, de lenguaje para aprehender el dolor que el cuerpo sentía, como en el poema de María Cristina Santiago:

Por el miedo refugiado en una grieta,
por la grieta abierta en una frase,
por la frase detenida en una espera,
asoma el costado del presagio,
repitiendo la operación del llanto.

Abarcador insecto con insomnio
que muestra la otra cara de la máscara
cuando escupen las cuencas el asombro.

Fría, gelatinosa, experta, la mejilla
perfecciona su vocación de gota
arracimando el manantial en párpado
(Santiago, *Soy el lugar de las apariciones*, 1984).

Laura Klein dice entonces que hubo una fragmentación de todo, también en la poesía, lo que se estaba viviendo en dictadura sobrepasaba cualquier tipo de comprensión, pero no sobrepasaba el *contacto* y ahí le encuentro toda la razón en pensar en la poesía. Claro, la poesía es contacto, es la forma de contactar con lo que se estaba sintiendo. En los momentos más abrumadores, más dolorosos, de mayor violencia la escritura poética es una forma de contactar con el cuerpo, con lo colectivo, es “el contacto a tierra”, lo que vuelve anclar al sentido; eso está muy presente en la escritura en los centros clandestinos de tortura, un cautiverio de violencia brutal y sin embargo se escribe poesía, se contacta con la vida.

Uno de mis primeros encuentros a distancia fue con la escritora Nora Strijelevich (en entrevista, marzo 2017), durante la dictadura se enfrentó a la experiencia del secuestro y más tarde a la del exilio. Ella me contó que lo primero que empezó a escribir en sus cuadernos durante la época de la dictadura fue poesía (1977), la narrativa pudo articularla hasta 1982, por que la poesía ayuda a hablar de algo para lo que no se encuentran palabras,

la poesía te pone adentro del lenguaje y te vincula con las emociones. La poesía te cambia el ritmo, el tiempo y permite los quiebres: “Yo siento que si empiezo a ponerlo en papel lo saco de mí, la angustia que traigo en la garganta se va de la mano al papel” y resalta que la *escritura fue vital*. Nuevamente aparece la idea de la poesía como parte de un proceso de sanación del trauma y el dolor, de la elaboración de la experiencia y la idea de la escritura como vital para las mujeres; la poesía que, incluso un poco más allá de las discusiones teóricas, de las discusiones sobre las corrientes literarias, sobre el origen burgués del arte y la literatura, aparece aquí como profundamente política, como la encarnación de aquel enunciado feminista *lo personal es político*; la poesía fue una experiencia vital, es decir una forma de vivir y sobrevivir, no era un entretenimiento, un privilegio, algo que se hace en los “tiempos libres” (¿cuáles son esos tiempos?) o solo por placer. “Hay algo en la palabra”, dice Strijelevich²¹⁷, “que tiene que ver con el alivio psíquico, las mujeres tenemos mucha necesidad de eso porque no nos escuchan, no nos entienden”.

Además esa experiencia vital de la poesía también tiene que ver con recuperar un “yo”, una voz propia, frente a las medidas aplicadas por la dictadura que, dice Strejilevich, experimentó con la condición humana, aisló a la gente e implementó un proceso de despersonalización radical, “torturarte hasta que no te queda otra cosa más que un grito” y es en la poesía donde ese grito encontró su lugar.

4.3.5. *La escritura es femenina...*

María Negroni propone otra concepción de la poesía, para ella toda escritura poética es necesariamente femenina. Para esta poeta argentina toda escritura (sin importar el género de quien escriba) sale del deseo, de lo nocturno, de lo corporal, es decir, de aquellos “paradigmas culturales” históricamente asociados a lo femenino:

si vos haces razón y sueño, razón es lo masculino, si haces día y noche, día es lo masculino, si decís razón y deseo, razón es lo masculino, claridad y

²¹⁷ Hubo algo que Nora me compartió y que me parece importante mencionar y es la violencia de la que fue y es objeto en el campo literario. Ella ha escrito novelas como *Una sola muerte numerosa* en donde recupera su experiencia en los CCDTSYE y que es considerada testimonial. Sin embargo ha sido profundamente cuestionado su valor en ese sentido por ser un producto literario que viene de una “víctima directa” y eso le impediría tener la distancia adecuada para hablar de lo que ocurrió. “Existe una crítica encabezada por Beatriz Sarló que privilegia la distancia masculina. Leen los testimonios de los militantes, pero el literario es rechazado porque, dicen, que habla el yo en primera persona. Además dicen que el que lo haya vivido no es suficiente garantía para entender lo que ocurrió” (en entrevista, marzo 2017).

oscuridad, claridad es lo masculino, entonces toda esta parte que queda de este lado es lo femenino y de ahí sale la escritura. La escritura no sale de todo lo demás. Entonces, yo diría que los hombres que escriben, también escriben con esa parte, de lo femenino. No creo que haya una escritura específicamente de mujer, no creo en los contenidos, no creo que pasa por de qué se habla, hay poesía de mujeres muy interesante que si tocan el tema específico, reivindicaciones, pero no es una condición, la buena escritura no necesita temas, la poesía no tiene temas o los que tienen son temas que no se pueden mencionar (en entrevista, abril del 2018, Buenos Aires).

El planteo de Negroni complejiza lo que he venido trabajando sobre la escritura de mujeres y por supuesto es un planteo distinto al propuesto por las chilenas para quienes *escribir como mujer* pasaba por diversos factores: los contenidos, el cuerpo, los fluidos, los espacios, las experiencias de la violencia desde las mujeres diversas. También escribir como mujer implicaría romper con la tradición masculina de escritura, con las formas masculinas de escribir, poniendo atención en la forma y estructura de la poesía, como lo resaltó Carmen Berenguer. También pasaría por la enunciación, quién habla, los yo poéticos que incorporaron voces de mujeres diversas y la primera persona para dislocar la figura de las mujeres como objeto de la poesía o musa. Y finalmente en las redes y grupos que se formaron.

Ahora bien, el planteo de Negroni, desde mi punto de vista, se vincula profundamente con la tradición de la poesía en Argentina, una concepción de la poesía que viene desde otro lugar, ligado a lo que Lukin dice sobre la poeta como una antena, la poesía sale de otra parte. Si pensamos en las preguntas ¿de qué escriben las mujeres?, ¿de qué pueden escribir?, desde esta concepción la respuesta sería “de todo”, “de lo que quieran”. Entonces habrían dos planos distintos: el de la poesía que viene de lo femenino que necesariamente implica la sensibilidad, la afectividad, la noche, las heridas, pensar el mundo femenino como contracara del imperio de la razón masculina. Y el segundo plano es el campo literario, ahí las poetas reconocen las desigualdades para las mujeres que escriben y publican, como dijo Bellessi en alguna de sus entrevistas, *ser mujer de origen humilde que escribe poesía, implicó necesariamente persistir*. Por su parte María Negroni afirma: “ser mujer nos marca todo, no solamente la escritura” y desde el punto de vista de la recepción para ella aún queda muchísimo por disputar porque las mujeres no ocupan los mismos lugares que los hombres.

Tamara Kamenzain comparte esta idea, la escritura exige una posición femenina aunque sean hombres quienes escriban (Martínez, 2006), para ella autores como Perlonger y Arturo Carrera tienen una escritura femenina; por su parte las mujeres tendrían un “plus”, de lo escrito por mujeres no hay que extraer lo femenino sino “lo mujer”, su particularidad. Una de esas particularidades sería la condición de extranjería: las mujeres están fuera de lugar, entran a la poesía por un agujero y salen por la ventana. Mientras que los hombres entran y salen por la puerta y salen convertidos en autores” (Martínez, 2006). Hay aquí un eco de lo que Berenguer me planteó, “el poeta”, “el escritor”, “el autor” son figuras masculinas. Y la idea de la mujer extranjera que se repite en varias autoras, para varias la condición de exilio y extranjería no estaba dada solo por la dictadura sino por ser mujeres escritoras que buscaban un lugar, una voz. Viene a mi cabeza también varios planteos posestructuralistas y de teóricas como Julia Kristeva y Luce Irigaray, si la escritura proviene de lo irracional, lo perturbador, los impulsos, alteraciones del espacio y de la lógica, potenciar esos elementos sería una manera de romper con la lógica patriarcal. Se trataría entonces no de rechazar absolutamente la posición en la que se coloca a las mujeres, ni rechazar por completo la manera de caracterizar lo femenino, sino de potenciarlos para romper la lógica patriarcal y conformar otros discursos y subjetividades. Por otro lado para autores como Deleuze y Guattari escribir es un devenir-mujer, el hombre que escribe deviene mujer al ubicarse en lo femenino y la escritura debe provocar un devenir-mujer (en Martínez, 2010). Este es el planteo más cercano a lo propuesto por las poetas argentinas, *la escritura es necesariamente femenina*. La limitación del planteamiento que ubica Erika Martínez respecto a lo planteado por Deleuze y Guattari es que los autores están contemplando sólo al hombre-escritor y pregunta ¿qué provoca la escritura en la mujer? y ¿cuál es el proceso que atraviesa su escritura? , claro, si escribir es devenir mujer, qué sucede con las mujeres que ya parten de esa lógica y de la posición femenina, ¿no hay proceso de transformación, escriben sin moverse de lugar? Quizá la enunciación más atinada sería que escribir es feminizarse o devenir-femenino, colocarse en lo femenino que no es lo mismo que devenir-mujer, como apunta Tamara Kamenzain en su argumento. Porque mujer no es una experiencia única sino diversa, como hemos venido discutiendo, incluso en la escritura, es el plus del que habla la poeta. Sin embargo, escribir desde lo femenino no implica necesariamente romper la lógica patriarcal.

Para autoras como Alicia Genovese las mujeres, antes de escribir, tenemos que desarticular el sistema literario. Siguiendo estas ideas entonces se escribe desde la posición femenina pero con un lenguaje masculino y en un campo que coloca a las mujeres en el sitio de la extranjería; por lo tanto, desde mi punto de vista, la búsqueda es otra, aún la búsqueda poética.

“En un reportaje que me hicieron en una revista, yo dije algo así, como ‘yo soy mi cuerpo’. Sin entrar en cuestiones anecdóticas yo diría sí, [ser mujer] influye muchísimo, incluso en la posibilidad de publicar, de llegar o no a ciertos lugares de difusión. Ya ni hablemos de lugares de poder” (Laura Klein en Martínez, 2006, 589). Todas las poetisas reconocen haber empezado a escribir muy jóvenes y todas me hablaron de las desigualdades en la escena literaria, del lugar subordinado de las mujeres creadoras, la poca presencia que tenían en las antologías y revistas. Susana Villalba me dijo que uno de los principales inconvenientes es que los libros de mujeres se pierden porque no vuelven a editarse, estrategia histórica de invisibilización de la obra de mujeres. Sin embargo, en el terreno de la escritura, en lo poético, estas poetisas se paran no desde una “escritura femenina” o “escritura de mujer”, no creen que existan temas de los que deben hablar los hombres y temas de las mujeres. No (todas) escriben desde la cocina, la cama, la habitación, la casa u otros lugares asociados a lo femenino. Para ellas la voz poética no debería tener género, no sería la reivindicación de la escritura de mujeres lo que perseguirían, sino la búsqueda de una voz singular, propia.

Las formas de llegar a la literatura, en mi caso, pasaron por la resistencia y el enfrentamiento. Tuve que pelar socialmente desde mi adolescencia para llegar a ser quien soy. Y, hasta que logré estudiar letras, debí enfrentar muchas peleas. Algunas con los muchachitos de turno, en mi casa, especialmente con el padre interno y externo, que no concebían que una mujer se dedicara a la escritura. A partir de entonces todas fueron peleas y búsquedas que respondieran a mi cuerpo, en tanto que soy mujer, y esto es pura política en el más llano sentido de la palabra (Liliana Lukin en Martínez, 2010: 78).

Es interesante comparar para complejizar estas formas de entender la relación machismo-poesía en ambos lados de la cordillera. Si pensamos en la experiencia de Malú Urriola, Heddy Navarro y Carmen Berenguer, como lo trabajé en el capítulo anterior, existió un

claro propósito de escribir *como mujer*, lo cual implicaba fuertemente repensarlo todo, las relaciones de poder desde dentro y desde fuera del poema, en el campo literario y en el lenguaje mismo. Pues bien, en el caso de Negroni, Villalba, Sifrim y Klein me hablaron de las relaciones de poder dentro del campo literario argentino: la menor presencia en las revistas y encuentros, menos volumen de publicación para las mujeres. Sin embargo el poema es otra tierra, un distinta, para algunas sin temas ni contenidos, para otras un terreno para formar una voz única.

4.3.6 *Las mujeres en los grupos literarios y revistas*

Yo entré a una revista literaria en el 78, *Nova Arte*, una revista contra la censura, ahí publiqué un poema de un libro anterior, es un libro que no publiqué, estaba escribiendo estos poemas, los que formaron *A mano Alzada*, y me querían publicar el otro libro, Rodolfo Foguil, tenía una editorial de poesía que publicó a Perlonguer, Foguie, Lamborgine, me interesó publicar más esto, estaba cruzando un umbral de búsqueda de otra cosa, y después en el 79 fundamos XUL, y ahí sí publiqué poemas que ya eran *A mano Alzada*.

Laura Klein, en entrevista, julio del 2018, Buenos Aires.

Durante el periodo de la dictadura se nota la clara desigualdad en la participación de grupos y revistas literarias, sin embargo, me permito decir que cada grupo tuvo una cofundadora. Como puede verse en este párrafo de apertura, Laura Klein es una de las cofundadoras de la revista XUL, Silvia Grénier fue una de las iniciadoras de grupo surrealista y se ha consolidado como una poeta surrealista en Argentina ligada a varios grupos dentro y fuera de América Latina. Susana Villalba perteneció a Último Reino.

Laura Klein (en entrevista, julio 2018, Buenos Aires) me contó sobre sus inicios en la revista y el proceso que implicó ser parte de ella. Un día fue a comprar poesía a la librería Hernández, el vendedor le ofreció la revista porque el director estaba en la puerta: “era un niño, y me dijo ‘léete estos poemas y después me dices qué te parecen’. Me parecieron malísimos y se lo dije. Le gustó mi sinceridad y ahí me invitó a la revista”, hacían grupos de estudios, entre otras actividades, para ella fue un proceso sanador y alentador porque en las universidades no se podía hablar mucho y no se podía hablar de todos los temas. La apuesta dentro del grupo fue por una poesía de búsqueda en el lenguaje. Al grupo se unió Susana Poujol (en 1981) y Silvia Álvarez.

El número dos de *XUL* publicado en septiembre de 1981 incluye poemas de la peruana Inés Cook y de Laura Klein:

(Como loca que cose. . .)
como loca que cose frente
a una ventana seca
y defendiera el ojo de mirar
por si puras hubiera algo
que guardar y éste su acervo
definase cayendo al silencio
por descuido inefable o historia.

(De fianzas la toda. . .)
es un hartazgo, de mil afeites en las costas vacías . .
de fianzas la toda realidad
un dulce menos: el corazón
pasito a paso que es un bulto sólo
en agosto la cosa fue matar y corregir matar y colegir que los ojos no saben
hubo un fogueo cabezas tristes el material de libros enormes bajo pena
la mano presa en la boca
aprieta palabras
pega toma capa lo mejor
en la fiesta siguen dando hasta la madrugada
oh ventura
mézclense risa y resaca hasta las madrugadas (en Perednik, 1981: 23).

Este poema sintetiza varias de las características que he venido señalando para esta poética. Ese primer verso “como loca que cose”, será un tópico presente en varias poetas, como Irene Gruss, por ejemplo, que retomar esas tareas asociadas a las mujeres: la costura, el tejido, lavar, planchar, para cuestionar la mirada-testigo. En el poema de Irene Gruss titulado “Mientras tanto” y publicado ya en un libro posterior al escrito bajo dictadura, escribe: “Yo estuve lavando ropa/ mientras mucha gente/desapareció/ no porque sí/ se escondió/ sufrió/ hubo golpes/ y/ ahora no están/ no porque sí/ y mientras pasaban/ sirenas y disparos, ruidos seco/ yo estuve lavando ropa/ acunando/ cantaba/ y la persiana a oscuras” (Gruss, 2008: 77). Este tópico también sirve para cuestionar a “la gente común”, hay que recordar que hacia el final se potenció el cuestionamiento de la gente que veía sin ver o que no quería verlo que estaba ocurriendo en el país. El poema de Laura Klein apunta más hacia

la memoria de lo que ocurría, se muestra ese lenguaje en ruinas, los fragmentos, como si sólo pudiera articularse así, con espacios, con vacíos.

A principios de los ochenta y a raíz de su viaje a Francia, Laura Klein, se incorporó a la *Revista Praxis*, donde publicó un artículo titulado “Los intelectuales argentinos frente a la dictadura” bajo el seudónimo de Laura Rossi. En este artículo la poeta hace un estudio y análisis marxista minucioso del actuar de lxs intelectuales argentinos frente a la dictadura del 76, recorre la historia de lxs intelectuales en Argentina, compara y anota las diferencias entre Pinochet y la junta militar y finalmente ubica tres grupos de intelectuales durante la dictadura: 1 “intelectuales tradicionales vinculados a las clases subalternas” quienes, según la autora, tensaron la cuerda de la censura, conformaron una suerte de cultura subterránea a través de revistas y cursos clandestinos en pequeños grupos. La poeta Mónica Sifrim (en entrevista, mayo 2018, Buenos Aires) recuerda la mala experiencia que pasó al recibir una educación precarizada por la intervención militar a la UBA y que la única forma de tener posibilidades de una educación crítica era a través de estos pequeños grupos, clases que se daban fuera de las universidades. 2 Después los “intelectuales orgánicos de las clases dominantes” (es decir, lxs pro dictadura), que ocuparon su prestigio nacional e internacional para difundir los “beneficios” del proceso de reorganización nacional y denunciar a aquellos que no lo apoyaban. En este grupo se encuentran nombres de personajes reconocidos como representantes de la cultura argentina, como Manuel Mujica Láinez. Y relata una anécdota muy interesante sobre la escritora María Esther Vázquez, narradora y biógrafa quien se presentó en un congreso de escritoras en Ottawa y un pequeño grupo de mujeres argentinas escrachó su presentación, gritando “fuera argentinas fascistas”, Vázquez denunció el hecho y acusó a lxs exiliadxs de “fomentar el resentimiento contra la Argentina”²¹⁸. 3 Y el tercer grupo “Intelectuales tradicionales

²¹⁸ En 1978 se llevó a cabo el Primer Congreso Nacional de Intelectuales que buscaba un “conceso ideológico más profundo” con el “Proceso de reorganización nacional”, era un llamado a los intelectuales a participar del mismo y dejar de lado sus ideas particulares en favor de fomentar la verdadera esencia del “hombre argentino” fundada en la filosofía occidental y cristiana (Klein, 1983). Este discurso trae a mi mente la famosa obra de León Ferrari titulada “La civilización occidental y cristiana” de 1965: un cristo crucificado sobre un avión de combate estadounidense FH107. Esta pieza fue una instalación, el cristo enorme y suspendido que daba la sensación de caída, la obra pretendía exponerse en el Instituto Torcuato Di Tella pero fue censurada. Ferrari buscaba mostrar como esa “tradicción” del autoritarismo en Argentina se fundaba justo en la cultura occidental y cristiana imperante. Es interesante, en el 2004 se realizaron la retrospectiva de los 50 años de carrera del artista y esa obra volvió a causar revuelo, fundamentalistas atacaron la exposición gritando “viva cristo rey” y destruyeron varias de sus obras. En el 2003 Ferrari expuso parte de su obra en la Ex ESMA, el lugar donde estuvo secuestrado su hijo Ariel, quien permanece en calidad de desaparecido.

típicos de una dominación de tipo transformista” donde coloca a Ernesto Sábato y Jorge Luis Borges, ambos escritores tuvieron “etapas” marxistas y/o de izquierda y no se identificaron con todos los aspectos de la cultura dominante (Borges, por ejemplo, fue crítico con los mitos religiosos y el Mundial de Fútbol); ambos escritores apoyaron el golpe de 1976, almorzaron con Videla y finalmente en 1979 se volvieron críticos del militarismo y denunciaron la represión.

Por su parte, Silvia Álvarez es una poeta y pedagoga nacida en Bahía Blanca, Provincia de Buenos Aires, además de ser parte del consejo de redacción de la *Revista XUL* entre 1981 y 1983, fundó el *Grupo Literario Kairós* en Buenos Aires que funcionó entre 1978 y 1982. Publicaron también *Cuadernos de poesía Kairós*. En dictadura publicó su poemario llamado *Ventana*.

Por otro lado el número tres de *XUL* incluye poemas de la poeta nacida en Necochea, Susana Poujol:

“... ya que la Historia es siempre y ante todo una elección y los límites de esa elección...”
 Roland Barthes

	una verdad-era	palabra	
	torpes cantos		
	al final de la noche		
cuando(no)	existen		
	mariposas elegidas		
	(calcar sus alas		
	bajo tenue luz):		
	brillo atmos-fé(é)rico		
	sobre la piel		
	estridencia	de las manos	
	abiertas	crucificadas	
	en silencio	sin saber	
	del madero ni	de la razón	
	de la noche	al final	
palabra	cantos torpes	verdadera	
	una		
		Elección	

Imagen tomada de *XUL*, número 3, 3 de diciembre de 1981.

Un juego de palabras. El poema propone a la historia como una elección a partir del “juego” de versos. El poema se presenta como lista de dónde elegir, se pueden armar distintos versos a partir de la elección de palabras, la poeta invita seleccionar cómo contar la historia.

El número cuatro de la revista de agosto de 1982 incluye un poema de Susana Cerdá muy relacionado con esta línea propuesta por Poujol:

SUSANA CERDA

poemas

No abras, no intentes. . .

No abras, no intentes abrir esto que está abierto —hace rato— pero no, volcándose como una herida, que no es. No hagas nada hacia. Deja-lo-hecho. Echado en su imposible compulsión, furia estacionada en lo furioso. inmovible drenar.

Conductos, canales, continentes, hilos, vías, vasos sanguíneos. . .

Lo que juega el juego de Dejar Pasar.

Sanguíneo vaso.

Lo que juegue/a el juego de dejar pasar, para que vaya y venga: La Cosa.

La que pasa: por: El Cuerpo. Extendido, de bruces, boca arriba, entregándose a su pasividad. Pasando pasivo.

¿A la historia?, al tiempo. . . de ser contado, a tiempo, junto con otros, por otros.

Al tiempo de otros.

¿Corpus?

Que juegan el juego de contar: cuánto, cómo, dónde. . . : la cosa.

1 - El Cuerpo que deja pasar: el fluído.

2 - La Historia que deja pasar: los cuerpos fluyendo hacia. Las Epocas (multitudes, desiertos).

3 - Los que cuentan, cantan. Los miradores, ríentos del mirar que dejan pasar: la Mirada, para dar Fe que la cosa pasa.

Doy fé.

¡Shhh!

Onomatopeya madre.

Chistido padre.

¡Oh Silencio!

Juego que juegan aquéllos que han decidido que la cosa pase.

Pongo el eje a

mi ant ojo.

Propone. Antojadizo.

Erguido en su apuntar, devela su desvelar.

Fluído corre en un.

Cuerpo le da su.

Entonces: Aquéllo: el Peso de la Cosa.

Juego de jugar: al peso de las cosas.

De tachar, soñar, olvidar tergi versar. . . que deja pasar: lo Accidental.

Y ahí: lo que lo ve llegar

lo que aclama: el Presente.

.....

Lo que "entonces, ahí": abre, hiere aquéllo que seguía. Excesivamente urdido.

Puñal que pasa las paredes del vaso, de velando un sanguíneo en derramarse-hace rato-por el solo hecho: de su recorrer.

11

Imagen tomada del número cuatro de la revista XUL, agosto de 1982

Cocer, zurcir, tejer, lavar, bordar son figuras que aparecen en varios de los poemas de estas escritoras, retomar los quehaceres de lo cotidiano para hablar de la historia, componen una manera particular de hablar de la historia contada por las mujeres. La poesía escrita durante la dictadura preguntó por la memoria y la historia, entendiéndolas como disputa. "Que juegan el juego de contar: cuánto, cómo dónde...".

Zurciendo

Zurciendo
mirando lo que por el
ojo de la aguja
Atravesando el Género.
Abriendo puntos
donde algunos suponen que
habría de cerrarlos
atravesándolos
y ellos sin gritar
como si pudiera se
otro género
que el de tanto temblor
o temor.

Años ya
el ojo de la aguja sabe
de esa distancia
cuando al atravesar
su filo
apunta
al vacío
a lo largo de sí
la más alta de las olas
el rugido más solo
a lo ancho
de un Solo
del género.

Zurciendo todavía.
¿Esperas que "de veras"
se vuelva de esa Guerra?

Empuñas la aguja
se traman los hilos
de tan reñida
puntuación
y los bombardeos
velan tu sueño
tibios
después de la jornada.

II
Que nadie a mí me diga
YO
a mí me diga
NO
cuanto hace que insiste
esta puntada
una generación

QUIERO
de carne fuimos
a generar venimos
—cómo duele—
esta puntada
QUE NADIE A MÍ...
la Próxima.

III
Y si zurciendo
siendo Sur
todavía.

Si sangran los dedos
es indicio
si no sangran también.

IV
La cosa está pinchado, Hada.
La papa se te pudre,
el mate se te lava,
la rodilla se cansa
el sobrenombre sobrevuela
en lo más desgraciado de
tu gracia.

V
Lo zurcido
sido queda
(no es lo mismo
imaginar que estar
ni estar que ser
ni ser que ahí)
Siendo.

Atravesando anda
por el género
—dicen las Malas Lenguas—
abre la trama
trama la abertura
abierto anda
- No te cierres, no.

Mira como respira
la tela
la te
la cruz cortada.

Respira todavía?

Donde otros proponen cerrar, el poema propone abrir para contar la historia, porque *¿esperas que de veras se vuelva de esa Guerra?*, lo que se zurce es el cuerpo y el cuerpo como memoria; entonces aparece la sangre, el dolor y la importancia de no dejar que las heridas se cierren. Zurcir no es lo mismo que cerrar, es más parecido a suturar, una herida

se sutura para que pueda sanar, pero es una herida presente; no olvidar la herida ayuda a contar lo que pasó. El siguiente poema de Cerdá va en el mismo sentido:

Sus restos son velados
"Sus restos son velados"
Velados sean los restos
desvelados de
esa yaciente composición
rasgada
en el doble sentido
en el procaz sentir
re sentido escuchar
que abre y abriría
cuanto hay
si tanto hubo
y habrá
o abrirá
en un cerrar
de ojos
que pretenden
no parpadear
—Quiero decir:
"los hombres no lloran".
Salvo cuando
"velan los restos"
o cuando
se devela el resto
para el resto
pero éstos, éstas
ya saben
que no se trata
de las lágrimas (en Perednik, 1982: 13).

En este poema Cerdá juega con los significado de la develación, develar es lo que estaba ocurriendo, mostrar los cuerpos ausentes, los crímenes cometidos por la dictadura. Velar un cuerpo que al mismo tiempo devela sus restos, el crimen y la memoria. La edición especial de *XUL* titulada *Un nuevo verso argentino* también incluye poemas de Susana Cerdá:

No vuelvas. . .

I
Ay, ma dre mira ma
dre hay
más de lo previsto:
las alacenas llenas de
las paredes recargadas
de blanco
tan despejadas las camas
tan ceñida la fibra.
No vuelvas la mirada
Mira:

Sobran las palabras
Huelgan.

II
Ahí padre justa mente
Lo supimos conseguir:
Sagrado Sea: el GRITO
Oye
Oyes?
cómo gimen
mis oídos
las cadenas
la cosecha es una nube
Oíd El Ruido
de langostas
— ¡qué oscuridad!—
pero pase lo que pase
Verde es su color.

III
Oíd el ruido
—rotos los—
dad
dad igual
dé su trono
a la noble

unidas sean
ved ahora: "a la Noble del Sud:
Libertad!"

Y los libres al Gran
le responden: "Morir o
Juremos Salud".

IV
Oh Oh Oye el adagio
que te he escrito.
Está en borrador
No
No vuelvas
a pasarlo EN LIMPIO.

V
Arrojada
al vivo Rojo del herrero.
Vivo aún.

Escarba entre los hierros
busca su cuchillo
para ponerlo al rojo
para hacerlo: puñal.

Romper las rotas cadenas
ver chorrear los lazos
el hierro de esa sangre.
Sangre de hierro
de fierro, dicen
era de fierro
el hombre.
El que herraba al Rojo.

Cuéntenle las heridas.
Erraba
erraba solitario
en su descanso
dicen
por Los Alrededores.

VI
Había armas y herramientas, en aquél, entonces
Se diferenciaban por el uso.

VII
Lo supimos conseguir, padre.
Lo.
Supimos conseguir
padre,
o lo sabremos.

Habiendo habido
habiendo
si hay
Ay!

Cuánto cuesta que esplenda
el Esplendor.

9

Imagen tomada de *XUL* número 5, abril de 1983.

Este poema de Cerdá también interroga la historia, la memoria, desde la mirada: mira, oye, no lo limpies; la yo lírico pide ver, el rojo, el fierro, las armas, las heridas, escuchar los gemidos, los ruidos rotos. Como en varios poemas de estas autoras, la escritura es fragmento, no lleva una lógica deducible, parecen versos que se conectan con dificultad, la sensación de caos, hay caos que se está intentando acomodar. Este mismo número incluye un poema de Susana Chevasco, donde también asoman los fragmentos. El poema retrata a una niña muertita, entre un juego de palabras y humor negro, como una imagen escondida, aparece la niña agonizando:

Ni una gigante podría contar tantas estrellas (D.P.)
la nena algo muertita
organza y tutu azul
algo inquieta por su-estado
actual

chilla
malambeando béla bartók
todas las nenas loquean
en la cola de la ballena
martirizada confundida abortada
la especialista diagnostica
—ojo—niña bien muertita
qué atenuantes hay
sincopado fox-tro en do menor
o santiguarse en sacre coeur
perversamente flaca arrocito
en quinta posición o pas de deux
pajarita
magra
anémica
de fugal rojo fugase
Damiana sin candilejas
añil quereme
pelo de cometa
enganchada en arcoíris
esperas
la mueca
caída
del último kamikaze (en Perednik, 1983: 21).

Hasta aquí puede verse una línea similar entre las mujeres que publicaron en *XUL*, una poesía visual escrita en fragmentos que a ratos parecen no tener coherencia, mostrar cómo estaba expuesta la memoria que sólo más tarde pudo articularse, en ese momento eran pedazos de palabras, de cuerpos, de heridas, de dolor, de silencios.

Por su parte, el número 3-4 de la revista *La Danza del Ratón* publicada en 1982 abre con una editorial que exalta a la poesía como una zona de resistencia. Abre con “Exilio” de María del Carmen Colombo, incluye un “Informe sobre poesía chicana. El sonido de los cascos en la noche” de Diana Bellessi. Este número incluye también poemas de Laura Klein y Alicia Genovese. El siguiente es un poema de Genovese titulado “Impresiones de Safo unos 27 siglos después”:

la alcoba huele muy mal
hemos olvidado el mirto
y el incienso
y así es mejor

miramos el mundo
como un sueño doloroso
pero la piel se alza
niega

las tropas desfilando
ya no son un bello espectáculo
la virginal flor de Jacinto
no adorna los carruajes de Himeneo

el sudor y el semen tibios
los únicos ritos (en Fondebrider, 1982: 36).

Como si la poeta Safo estuviera mirando el mundo 27 siglos después y es un sueño doloroso lo que ve, ya sin ritos, la muerte desacralizada que sólo expone los restos del semen que queda después de la guerra, de las tropas desfilando.

Este número también incluye poemas de Violeta Lubarsky nacida en 1957 y quien en 1984 publicó *Cercando el cuerpo*:

APPLE OF TEMPTATION

el cuerpo es

oscuro entró
transcurre anguila
abre el gesto
femenino termina
en celo en
preso y se
desprende

quien descuelga el

pelo de
la soga al
cuello

parece estatua

vacío y marcas
blanca? la que

gritó un

hombre de saco
apretaba
alambres (en Fondebrider, 1982: 37).

Aquí también aparece la imagen de la muerte, de la tortura. Parece que es una mujer la que es torturada por un hombre que aprieta los alambres, una soga al cuello, un grito, aquí también está expuesto el cuerpo herido, también como escondido, como en imagen fragmentada, no es una historia, son fragmentos de la tortura.

Otra poeta que tuve oportunidad de entrevistar en Buenos Aires fue Susana Villalba, quien fue integrante de la revista *Último reino*. En su anécdota Villalba me habló de un sentimiento que apareció también en otros diálogos, en los que tuve con otras poetas y en aquellos que consulté: la profundidad soledad. Además del miedo, el sentimiento de soledad fue uno de los más característicos de este periodo, una soledad que también está muy presente en la poesía de la época. Para Nora Strejilevich, por ejemplo, si no hubiera sido en el papel no hubiera tenido cómo y con quién compartir lo que le estaba ocurriendo, la escritura en ese sentido también la alivió. La poesía era, en ocasiones, la única forma de “dialogar” con una misma o con unxs otrxs imaginarixs. Vuelvo a Susana Villalba:

yo empiezo a publicar cuando termina la dictadura, por mi edad tuve militancia en la izquierda, tuve una pareja que se tuvo que exiliar por la dictadura, durante todos esos años. Yo empecé con un grupo con el que después fundamos *Último Reino* que fue una revista, una editorial y entonces fue como algo de protección porque era una época donde no te podías reunir con nadie, fue una época de mucha soledad, no se podía hacer grupos, reuniones, nada, la poesía no estaba en la calle, ni en recitales ni nada, ese grupo era muy importante, había mujeres y hombres, la dictadura nos dispersó un poco, algunos se tuvieron que exiliar, también el director de la revista se exilió un tiempo (en entrevista, mayo 2018, Buenos Aires).

Fue hacia el final de la dictadura cuando comienza esa suerte de explosión de grupos, talleres, revistas y recitales que caracterizó los ochenta en Argentina y, como Villalba lo resalta, tuvo que ver con que en los años de la dictadura había mucha gente escribiendo en la oscuridad. Como en el caso chileno, la dictadura argentina fue un periodo profundamente creativo, más en solitario, más con un sentimiento de aislamiento y los grupos y revistas significaron un alivio de esa soledad para varias de estas escritoras.

El número uno de la revista *XUL*, donde aparece la crítica al grupo de *Último Reino*, incluyó un poema de Villalba:

Pero errantes
como las almas errantes
que acechan la vida desde las sombras
en un camino Infinito

donde la palabra ilumina nuestros pasos
pero no el camino
donde toda nuestra vida, nuestro canto
ha sido esta piedra que continúa el camino
desde aquí
contempla esa ciudad envuelta en el crepúsculo
ni el sonido de las campanas
sacude su sueño eterno.
Qué humana lámpara aniquilaría la noche
qué luz divina caería sobre su propia sombra
esa luz, como tu palabra,
que has arrojado para iluminar el universo
y el universo ha arrojado sobre ti
una sombra más terrible que la sombra
el universo se ha revelado luminoso y sombrío
esa luz que se presenta ante ti
arrebata de ti
ensombrecido y taciturno
te entregas al terror
desposeído
las campanas llaman a oración.
Debo dejar estas tierras
agotadas ya por mi contemplación
bates tus alas
es el momento de partir-
Pero en nombre de qué reinos bienes a buscarme
y en nombre de qué falsas aldeas huyo de ti
qué podría temer
si el hálito negro que sopla en mis recuerdos
apagaría las lámparas
si consumado ya el acto que nos arroja definitivamente a las sombras
si bautizada con el vino sagrado
la sed de una embriaguez anterior
sólo ante tus ojos como la visión del agua, no hubo sed
no hubo sed ni agua en el éxtasis.
Ah, mi terror, eres bello como la noche
como esa única noche en que nos hemos amado
y la luz ha sido de nuestra comunión
es entonces que debimos entrar en la muerte
después
el recuerdo dejaba en nuestros pasos
una huella de ausencia (en Perednik, 1980: 39-40).

La imagen de la noche, de ese tiempo de oscuridad, una ciudad envuelta en las sombras. Como en el romanticismo, la noche alude al dolor; pero en este poema sabemos que la noche no es abstracta y la palabra aparece como una posibilidad de luz aunque no alcanza a iluminar el camino.

4.3.7. Talleres literarios y educación

La experiencia de la poeta Mónica Sifrim a quien tuve oportunidad de entrevistar en julio del 2018, en su departamento en Buenos Aires, me permite dar un panorama general del funcionamiento de la educación durante la dictadura cívico-militar y de los talleres literarios. Sifrim nació en 1958, por lo tanto era muy joven cuando ocurrió el último golpe militar, tenía 17 años, así que su etapa universitaria se vio envuelta en la vida durante el terrorismo de Estado, a diferencia de lo que ocurrió con otras poetas que para entonces ya habían completado o estaban por terminar sus estudios. Su historia personal respecto a la violencia de Estado, como la de muchas otras poetas de esta y las siguientes constelaciones, no inicia en 1976, para entonces la tradición de los golpes de estado y la represión previa a la instauración de la dictadura le había dejado ya varias marcas.

Sifrim comenzó a escribir poesía a los 8 años, a los 15 entró a dos talleres literarios, uno autogestivo y otro coordinado por Jorge Bocanera, ambos en la Galería de Arte Meridiano de Buenos Aires. En esos talleres experimentó momentos muy difíciles pues, señala, los años previos al golpe fueron muy duros:

En este grupo decidimos hacer un cuadernillo con poemas nuestros y a uno de ellos, Dante, todos le dimos nuestros poemas, con nombres y direcciones y con la idea de hacer una publicación cacaera, con mimeógrafo, un día le llama un compañero chileno y nos dice que nos juntemos todos en un bar, porque Dante había sido secuestrado por un grupo que se llamaba Comando de Organización, un grupo paramilitar anterior al golpe, la época de la triple A, yo no tenía militancia política pero era imposible que no te tocara de alguna manera, nos asustamos mucho porque él tenía todos nuestros datos, a él no lo vi más, una vez me llamó por teléfono y me asusté (en entrevista, julio del 2018, Buenos Aires).

Después de aquel episodio Sifrim aceptó ir con su abuela y su madre a Mar del Plata para salir de Buenos Aires por unos días. Más tarde escuchó el rumor de que el dueño de la Galería era un delator que colaboró con el régimen:

en 1976 comencé a ir a un taller literario que funcionaba en un teatro, IFT, ese teatro tenía una escuela de arte y es un teatro que pertenecía a la comunidad judía comunista, una parte de la comunidad judía en argentina estaba muy ligada al PC, es una institución que se llama ICUF una rama de la comunidad judía, fue un teatro muy importante, hubo teatro idish. Aquel era un taller más estructurado, con una profesora que era una militante del partido comunista, Sofía Laski, después supe que allanaron su casa. Para que te imagines la situación como yo vivía lejos, en un barrio oscuro, mi madre me iba a buscar a la salida de este taller, porque salía tarde y no querían que volviera sola a casa. En ese grupo había una compañera Adriana era música y su hermano era un secuestrado, o sea todos estos años, en la clase que doy una de mis alumnas es hija de desaparecidos, es toda esa realidad todavía presente en los cuerpos (en entrevista, julio del 2018, Buenos Aires).

A mediados de los setenta se integró al Taller De Lellis junto a Irene Gruss. Como dice Mónica Sifrim, la violencia de la triple A, la violencia en dictadura, dejó marcas en los cuerpos, es una realidad presente. Una anécdota más sobre esto, en una entrevista Irene Gruss habla sobre la obra de Alicia Genovese, dice que sus primeros poemas eran un poco más “cuadrados” porque el taller en el que estaban tenía un “molde determinado”: “Es que ése era un taller de un nivel muy alto pero exigente y machista, donde se escribía según un molde determinado, donde el poema debía quedar compacto, cerrado, según parámetros que en el fondo, a nosotras no nos interesaban”, recuerda. Las únicas mujeres en ese taller eran Irene, Genovese y Lucina Álvarez, que en mayo de 1976 fue secuestrada y desaparecida.²¹⁹

Mónica Sifrim logró salir de Buenos Aires en 1978 rumbo a Israel y volvió en el 81. “Nunca sentí tanto miedo como en aquella época”, me dijo, ella no puede decir con claridad si la dictadura marcó o no su escritura o cómo la marcó. Varios años después Mónica escribió un poema titulado “Viuda de guerra”, me comentó que varias poetas y mujeres ven en ese texto una suerte de himno, se sienten identificadas, sin embargo, ella no fue tan consciente de haberlo escrito con esa intención. Como en el caso de Laura Klein, Mónica también escribe sobre la dictadura pero sin ser tan consciente de ello, otra vez aparece la antena, la poeta que capta algo del espíritu de época.

²¹⁹ El reportaje se titula “Alicia Genovese. En la zona salvaje de la poesía”, fue escrito por Ivana Romero para la revista digital *Anfibia*. Puede consultarse en: <http://revistaanfibia.com/cronica/en-la-zona-salvaje-de-la-poesia/>

Una escribe como un lapsus, no te das cuenta de la magnitud de lo que estás diciendo, si hablo en otro poema de mis hermanos mayores, que es una metáfora, porque por mi edad algunas cuestiones de la militancia las percibía más a través del relato de mi hermano que militaba, me decía mira yo acá tengo un paquete del que nadie se puede enterar, él me hacía esas confidencias, yo sabía todo lo que estaba pasando, me afectaba, pero en esa etapa es muy notable la diferencia (en entrevista, julio del 2018, Buenos Aires).

En esta constelación también podríamos hablar de una mezcla generacional, mujeres de diferentes edades que comenzaron a escribir en el mismo periodo y por razones parecidas, sin embargo, como apunta Mónica Sifrim, la diferencia en cuanto a la experiencia de la vida en dictadura es distinta. Hace una distinción entre el modo en que sus hermanas mayores vivieron la militancia y ella quien siendo más chica no había entrado en ninguna organización. Lo mismo me dice cuando habla de María Negroni, quien primero fue abogada y militante antes de entrar a la poesía. Sifrim veía a sus hermanos militar, tuvieron que quemar libros sin que sus padres se enteraran.

Yo un día fui al teatro con unos amigos de La Plata, como ellos se volvían a La Plata, yo me volví sola a mi casa en Villa Crespo, a la 4 am, en una calle lateral me para un patrullero con una ametralladora y me revisan lo que tenía en la mochila, yo iba a la facultad, estudiaba letras, me revisaron todo lo que tenía, se concentraron en unos cuadernillos de francés, porque pensaban que ahí podía estar el material subversivo; fue un susto, si en ese momento me secuestraban, nadie se habría enterado (en entrevista, julio del 2018, Buenos Aires).

Por la edad fue Sifrim quien más acentuó haber tenido una formación precaria. Filosofía y Letras fue cerrada en 1974, en el 75 la reabrieron pero ya bajo la conducción de la triple A. Sifrim describe el miedo, una suerte de desolación que azotaba la facultad en ese periodo previo al golpe, donde ya no era seguro aceptarle un panfleto a alguien o integrarte a algún grupo alternativo fuera del programa oficial: “la facultad era un páramo de miedo y era oscurantista, teníamos filosofía, la daba un profesor tan reaccionario que lo echaron en el 76, el programa era todas las ramas de Santo Tomas”. Ella compartió clases con la hermana de María Negroni, ambas tomaban la clase de gramática con este profesor oscurantista, quien hablaba del “lastre judío” y explicaba que a partir de la edad media el mundo había

entrado en un periodo oscuro por la pérdida de Dios. Les hacía leer un libro de su autoría, “era un libro vomitivo”, resalta.

en esos años no aprendí nada de filosofía, después siempre quise hacer grupos privados, cursos, porque tenía que reparar ese hueco, hacer filosofía y letras durante la dictadura fue una porquería y lo que me pasó a mí por edad, es que yo me recibí, volví y retomé los estudios, cuando me estaba por recibir estaba embarazada, muy embarazada, me perdí la mejor parte que fue cuando volvieron los profesores, yo no estaba en condiciones de pelear por un puesto de ayudante, los profesores más interesantes estuvieron recluidos o exiliados dando talleres privados, cuando volvieron a la democracia, fue una época de transición tragicómica, cuando vino la gente interesante ya traían a sus asistentes de los grupos privados que habían dado, entonces mi generación quedó muy descolocada, porque no nos sentíamos bien con la gente de la dictadura y no tuvimos chance con los nuevos profesores. En mi formación lo lamenté muchísimo, es un lugar que hubiera deseado, una formación que me perdí.

Recuerdo el gesto doloroso de Mónica mientras me contaba esto, las oportunidades perdidas, la educación precaria. Fue con ella con quien más tiempo charlé sentadas en el comedor de su casa; me mostró libros escritos por hijxs de desaparecidxs y sus libros posteriores al terrorismo de Estado. Ellas siguieron escribiendo, muchas de ellas que escribieron su primer libro bajo la dictadura, que tuvieron que formarse en escuelas militarizadas o empezar su búsqueda poética en mitad del horror, la desolación y la clandestinidad; que escribieron después de pasar por crisis o experiencias de violencias, siguieron escribiendo. Aunque mi entrevista se concentró en ese primer libro, en su primera publicación, varias me contaron historias de sus publicaciones posteriores, incluso me mostraron esos libros, como para acentuar que las palabras sobrevivieron, avanzaron, crecieron; abrieron caminos.

4.3.8 Algunas poetas y sus caminos

Para cerrar esta constelación voy a dar paso a la revisión de algunas poetas, su vida, su obra y los procesos ligados a ellas, aclarando que sería imposible hacer una revisión exhaustiva de todas las obras escritas por mujeres durante la dictadura; desde mi punto de vista los casos seleccionados complejizan la experiencia de la vida y escritura bajo la dictadura que, como puede verse hasta este punto, no fue nada simple, aún tiene zonas inaprensibles.

4.3.8.1 Silvia Guiard, *en el Mundo de Arriba*

Me refería a la escritura como operación mágica capaz de transformar el plomo en oro o como fotosíntesis que crea el oxígeno espiritual necesario a la vida²²⁰

Silvia Guiard una de las poetisas surrealistas que comenzó a escribir muy joven durante la última dictadura Argentina, tiene un poema titulado “Fugas” donde evoca un mito chaqueño según el cual las primeras mujeres vivían solas en el llamado “Mundo de Arriba” y bajaban de noche por una cuerda a robarle la comida a los varones. En su poema, Silvia invierte el sentido del movimiento, es decir, las mujeres no bajan, suben, siempre suben. Mucho tiempo después alguien encuentra esa legendaria cuerda y logra trepar hacia el *Mundo de arriba* donde habitaron las primeras mujeres: “*poderosas hechiceras del aire/ extenderme de galaxia a galaxia sosteniendo en mi mano las tormentas / y acostada entre las constelaciones / soltar mi baba blanca sobre el mundo / para crear las flores y las telas de araña / y la almohadilla del rocío*”. Para Guiard esa cuerda es la columna vertebral de la creación poética, yo diría que es la columna vertebral de la creación poética de las mujeres. Es la búsqueda de la que he estado hablando. Aquí está la cuerda. Imagina que caminas a tientas por un mundo, país, bosque (elige el lugar que más te guste) donde hay una historia y una narrativa establecida, parece normal, eterna, natural. Alguien te contó del país de las poderosas hechiceras, pero en ese espacio en el que estás parece imposible que haya existido, es sólo un mito, en realidad caminamos por el “Mundo de abajo”, el de los varones. Entonces en mitad del bosque encuentras la legendaria cuerda y trepas por ella hasta llegar al *Mundo de Arriba* y descubres a las mujeres y con ellas otras historias posibles, otras narrativas.

Luce Irigaray decía que los mitos son parte de las principales expresiones que organizan la sociedad, por eso para ella era tan importante estudiarlos y desmontarlos. Guiard subvierte el mito Chaqueño y convierte *El mundo de arriba* en el lugar desde donde las mujeres crean. La cuerda es la columna vertebral de nuestra creación feminista, la cuerda que nos devuelve el mundo de las mujeres, la cuerda por la que trepamos para encontrarlas a ellas, para restituir nuestro vínculo y con ella encontrar y contar otra historia posible donde ellas sí están.

²²⁰ Extracto de una entrevista que Rolando Revagliatti le hizo a Silvia Guiard. Disponible en: https://www.lexia.com.ar/Reportaje_Silvia_Guiard.html

Este poema aparece en *Existe el mar* publicado en el 2006 pero escrito entre 1992 y 1997, Silvia resalta este dato en una entrevista que le hicieron porque le permite ubicar las circunstancias en las que fueron escritos los poemas que componen ese libro. Cuenta que fue una época de una poderosa crisis personal que coincidió con el fin del grupo surrealista al que perteneció y con los sentimientos de fracaso y pérdida a nivel político y cultural porque la democracia no cumplía con sus “promesas”.

Durante la dictadura Silvia publicó poemas en la revista *Podemna*, la antología de Perednik (1992) incluye un fragmento de su poema “Iniciación”:

Yomujer –niego cualquier relación con las costillas-
a media muerte de mis nacimientos
la lengua puesta entre las cosas
viva
y despedazada de mí misma
por los bultos del mundo
Yomujer entreabierto a las tormentas
entre ser hada o bruja
cisne o cuervo
a media lengua de mis agujeros
a media impertinencia de mi lengua
a medio alumbramiento de la espera
Yocadera golpeada por los partos
Yoserpiene naciendo de sus aguas
Yomarea cambiando sus entrañas
Yopalabra midiendo sus silencios
yofuror
 yorelámpago
 yoceja
llamo a los siglos a habitar mi vientre
llamo al gerundio a destetar el tiempo
llamo a las noctilucas furibundas
a emborracharse en los acantilados
a delirar su rojo en los peñascos
llamo a las mariposas al orgasmo
llamo a la glaciación al estallido
llamo a la incandescencia al frenesí
y proclamo
la luz indeclinable
de la bicorne frente al gusano.

Como puede verse en este poema Guiard sí acentúa su escritura desde un ser mujer, con el Yomujer, así escrito habla de la imposibilidad de separar su yo lírico de su experiencia como mujer, mientras va negando y renegando de las imposiciones, de la primera de la que se desprende es de la dependencia hacia los hombres simbolizada en el mito católico de la Eva producto de las costillas de Adán. Y ese yomujer va declarándose relámpago, serpiente, furor, marea y, claro, palabra. Ese mismo yo hace llamados y proclamas, se apropia de la palabra para hacer su conjuro en primera persona, como aquel “Proclama I” de Hedy Navarro, Guiard se apodera de la palabra para sí misma. Ya reafirmaba un Yomujer en plena dictadura.

4.3.8.2. Hilda Rais y el movimiento feminista en Argentina

Hilda Rais también es un caso particular en esta constelación es, probablemente, la única de las poetisas que trabajó que estaba directamente relacionada con el movimiento feminista durante la dictadura. En 1984 salió su poemario premiado por la Secretaría de Cultura de la Nación, *Indicios* escrito entre 1978 y 1979 y prologado por Diana Bellessi. Bellessi escribe un poema en prosa sobre los textos de Hilda Rais, que comienza con una mancha de sangre en la pared, la imagen se expande y ya no es solo la sangre sino cuartos, heridas, hojas, un lugar, Bellessi define *Indicios* como un lugar donde “alguien se asoma y ve”. “Contra el yo disociado en el espejo”, otra vez aparece esa reafirmación del Yo, que lejos de ser un individualismo aislante, egótico, es la necesidad de volver a nombrarse durante un periodo que había sustituido los nombres por números y los cuerpos por desechos. Poemas contra la muerte, dice Bellessi, aludiendo al último poema que aparece en el libro: “Escribo contra la muerte/ desde su mismo territorio. / Sólo yo sé/ que son alegres mis poemas (Rais, 1984: 63).

En *Indicios* la muerte es clara, presente, como una sombra. Los y las muertas deambulan por el libro, entre las sombras, entre abismos y precipicios, entre algo que desaparece y algo que está a punto de ser asesinado y sin embargo, dice la poeta, los poemas son alegres, ¿cómo?, ¿por qué? Quizá vuelve la reafirmación de que en la poesía también lo personal es político o que justo no solo este si no toda la poética escrita durante la dictadura, desde el mismo lugar de la muerte, fue, justo, una forma de vencerla, de vencer a la muerte como vacío y olvido. Poetizar sobre la muerte, sobre los horrores, sobre

la experiencia de la vida en el terror, poder escribir sobre eso, poder compartir esos poemas que transitan entre sentimientos muy personales y otras veces más del orden de lo colectivo fue una forma de no dejarse aniquilar, de no entregarse a la barbarie.

Sobre el feminismo en Argentina

Casi concluía la década del 60 cuando unas pocas mujeres decidimos fundar UFA. Éramos fuertes y voluntariosas, y no vacilamos en remontar prejuicios y convencionalismos al nuclearnos para una acción conjunta. Procurábamos encontrar explicaciones al cercamiento que la sociedad hacía de nuestras ansias de “tener alas ligeras/ bajo el cielo volar”. Queríamos cambiar esas condiciones.

Leonor Calvero, *Mujeres y feminismo en la Argentina*, 1990.

Rearmar la genealogía del feminismo en Argentina sale de los límites de este trabajo, lo que sí quiero hacer es reconstruir sobre todo lo que ocurrió poco antes y durante la dictadura siguiendo la trayectoria de Hilda Rais para poder profundizar en la lectura de su obra poética. Sabemos que hablar de política, militancia e incluso feminismo en Argentina implica hablar del peronismo, de esa complejidad del peronismo de Perón con su conflictiva relación con las organizaciones de izquierda en los setenta y el ala derecha del peronismo que participó en incitar al último golpe de Estado; como del llamado peronismo sin Perón y sus corrientes en las izquierdas. Un antecedente fundamental entonces es pensar que con la llegada del peronismo y el trabajo de Eva Perón²²¹, nada simpatizante del feminismo pero con una enorme capacidad para movilizar a las mujeres, sobre todo a través de los sindicatos, se logró sancionar la ley del sufragio femenino en 1947, después de décadas de lucha de grupos feministas; la primera experiencia del voto femenino se realizó en 1951, que, como había previsto Eva Perón, ayudó a que el triunfo de peronismo se consolidara por la enorme mayoría de votos de mujeres²²² (Feletti, 2015).

²²¹ Karina Felitti dice que Eva Perón acusaba a las feministas de ridículas y resentidas y de estar dominadas por el desprecio de no haber nacido hombres, lo que les hacía rechazar la “misión natural de la mujer: el hogar y la maternidad” (Felitti, 2015: 234).

²²² Eva fundó el partido Femenino Peronista, el primer partido político constituido por mujeres en la historia argentina, a partir del cual las unidades básicas que crecieron a lo largo de toda la Argentina y sostuvieron al movimiento peronista (Calvero, 1990). Si bien Eva tuvo un discurso reivindicativo de las mujeres, sobre todo de las “dueñas de casa”, aseguraba que el verdadero papel de la mujer pasaba por sus sentimientos de amor hacia los demás, su entrega a los otros. Leonor Calvero dice: “La Evita defensora de los derechos femeninos,

Karina Felitti (2015) señala que a pesar del logro del voto femenino durante el primer peronismo, el gobierno borró los antecedentes de la lucha feminista y las principales referentes del feminismo de esa época se oponían al gobierno de Perón. Luego, durante el gobierno militar de la llamada Revolución Argentina (1966-1970) se reconoció la plena capacidad civil de las mujeres, el divorcio vincular y la despenalización del aborto por violación, sin embargo, estos cambios respondieron más a los objetivos modernizadores de esta dictadura (Felitti, 2015), por tanto, los cambios productos del feminismo en Argentina caminaban en tensión con el Estado y particularmente con la tradición militar de aquel país. En los años sesenta surge²²³ el Movimiento de Liberación de las Mujeres (MLM), fundado por María Elena Oddone y la Unión Feminista Argentina (UFA). Hilda Rais militó en el feminismo desde los 20 años, se integró a UFA y en el 73 conformó el grupo Política Sexual que trabajó al lado del Frente de Liberación Homosexual. En los ochentas se integró al Frente de Lucha por la Mujer y fue parte de la Comisión por Reforma de la Ley de Patria Potestad. En 1984 publicó un ensayo titulado “Lesbianismo, apuntes para una discusión feminista”, en un momento de mucho silencio sobre el lesbianismo en el feminismo.

La UFA, entonces, fue fundada por la directora de cine María Luisa Bemberg²²⁴ y la condesa italiana Gabriela Cristeller²²⁵, también participó la artista, fotógrafa y activista Ilse Fusková, la escritora Leonor Calvera, la fotógrafa Alicia D’Amico, entre otras. La UFA se organizó en los salones del famoso café Tortoni en 1969 bajo la dictadura de Onganía. Sobre la conformación de la UFA María Luisa Bemberg dice: “Todo partió de un reportaje aparecido en un importante medio con motivo del lanzamiento de mi primera película. En esa nota me declaré abiertamente feminista y preocupada por la postergación de la mujer en todas las áreas: política, científica, técnica, económica y artística. Al poco tiempo recibí

la batalladora por la dignidad de las trabajadoras, quiebra longitudinalmente su discurso para darle paso a las palabras de la señora María Eva Duarte de Perón. El partidismo la hace abdicar de su capacidad para discernir la verdadera autonomía de la mujer, aquella que debe partir de sí misma. En cambio, la encierra definitivamente en una situación de minusvalía psicológica, definiéndola por su dependencia afectiva. De esta manera la mujer queda condenada a ser siempre un gorrión a quien un cóndor masculino tal vez enseñe a remontarse a las alturas” (Calvera, 1990: 29).

²²³ Vale la pena recordar que el *Primer Congreso Femenino Internacional* se llevó a cabo en Buenos Aires del 18 al 23 de mayo de 1910.

²²⁴ Entre sus muchas películas reconocidas está *Yo, la peor de todas*, centrada en la etapa final de Sor Juana Inés de la Cruz. María Luisa Bemberg es una de las pioneras del cine feminista en Argentina.

²²⁵ En una entrevista publicada en Página 12 Rais habla del particular origen del feminismo de los años sesenta en Argentina, pues María Luisa Bemberg provenía de una clase acomodada y de la experiencia del feminismo en Estados Unidos, mientras Gabriela Cristeller era una condesa italiana radicada en Argentina.

varias llamadas telefónicas y cartas de mujeres que manifestaba compartir mis inquietudes” (Calvero, 1990: 31). Leonor Calvera cuenta que esas reuniones las hacían junto a un retrato de la poeta feminista Alfonsina Storni.

A la UFA se acercaban obreras, profesionales de clase media, estudiantes y amas de casa (Calvero, 1990). Una de las primeras experiencias de Rais dentro de la UFA fue su participación en los círculos de concienciación, un espacio para hablar de lo personal y escuchar a las otras con el fin de poder conectar y colectivizar la experiencia del ser mujer. Los grupos de autoconciencia o concienciación como fueron nombrados en Argentina como primer ejercicio político y como uno de los ejercicios fundantes del feminismo tienen puntos en común con la práctica poética de las mujeres que pude descubrir gracias a una entrevista de la poeta rosarina Mirta Rosenberg. En la poesía escrita por mujeres aparece ese yo-lírico que habla desde la intimidad, de lo que siente y ese espacio que parece tan único, personal, se vuelve, en realidad, una experiencia colectiva que nos hace reconocernos en los poemas de mujeres que sintieron lo que nosotras sentimos en algún momento. Dice Rosenberg:

cuando la cosa se pone muy brava, [la poesía] es una especie de reserva de las emociones, de los sentimientos: acá nunca se escribió más poesía que durante la dictadura, y era bastante críptica. Porque si no ya de por sí iba todo el mundo en cana. Pero hubo un florecimiento de la poesía, ¿por qué? Porque el lenguaje directo, coloquial, de la calle, no se podía usar. Hay una función política en la poesía de la misma manera que en algún momento el feminismo dijo “lo personal es político” y creo que sí, que la poesía también es lo personal, que es político.²²⁶

Vuelvo a la UFA, fue el primer colectivo de mujeres que desarrolló los grupos de concienciación en el país, por supuesto fuertemente influenciadas por el feminismo radical estadounidense y por el feminismo francés con el que las principales fundadoras habían tenido contacto (Rosa, 2013). Dice Rais a propósito de su experiencia en la UFA:

Había un temario que creo que había traído María Luisa de las norteamericanas: relación con la madre, con el padre, con los hijos, con el dinero, con el jefe en el trabajo, la primera menstruación. Con el tiempo se fueron agregando otras cuestiones de nuestra propia vida cotidiana. La función de coordinar era rotativa y había que entrenarse, aunque era la parte

²²⁶ La entrevista completa está disponible en: <http://evaristocultural.com.ar/2017/06/02/tambien-hay-belleza-entrevista-a-mirta-rosenberg/>

que menos nos gustaba. Estos grupos te servían mucho para la vida y la comunicación entre mujeres, te sentías con una responsabilidad respecto de las demás.²²⁷

Se decidieron por traducirlo como grupos de concienciación, para diferenciarlo del significado de concientizar, de corte izquierdista, que implicaba un movimiento de afuera hacia adentro, es decir, es una manera de dictar lo que se debe encontrar en el interior. Concienciar, en cambio, habla de sacar de sí, de constituir una identidad propia. Como en todos los grupos de autoconciencia, partían por testimonios personales, de los que se encontraba una raíz común, no se trata de un simple de adentro hacia afuera sino de una puesta en común que tenía como base la solidaridad entre las mujeres (Calvera, 1990). Insisto: algo parecido pasa con la poesía.

El feminismo de los sesenta en Argentina estuvo en tensión con las organizaciones de las izquierdas e, incluso, con las mujeres de la llamada doble militancia que incluían en la agenda del feminismo temas como la lucha de clase y el capitalismo. Para el 74 las dos fundadoras de la UFA dejaron la organización para dedicarse a otras cosas y la discusión en el grupo sobre cómo reorganizarse era fuerte. Llamarse feminista era entonces una cuestión difícil incluso antes del inicio de la dictadura, por la fuerte estigmatización a la que se enfrentaban.

En el '74, cuando López Rega mediante, salió el decreto de prohibición de anticonceptivos, nos lanzamos no sólo a volantear, también a estar en la calle Florida hablando con la gente sobre el tema. En el '75, en el Año de Igualdad, Desarrollo y Paz, se armó una coordinadora para organizar los eventos, con mujeres de los partidos políticos, feministas. Ya existía el MLF (Movimiento de Liberación Feminista), creado por María Elena Oddone. María Luisa Bemberg se había hecho bastante conocida por el guion de *Crónica de una señora*, de 1971, y en 1975 hizo el de *Triángulo de cuatro*, las dos películas protagonizadas por Graciela Borges. Entonces, cuando había que ir a un medio y se necesita a alguien presentable, que supiera expresarse, ¿quién cumplía estos requisitos? María Luisa, claro, que resultaba inatacable, la trataban con mucho respeto. En cambio, María Elena era muy guerrera, muy agresiva con los entrevistadores (Rais, 2018)

La UFA emprendió también una reflexión sobre el lenguaje patriarcal y sus limitaciones, Leonor Calvera dice que como lxs poetas ellas también padecían su insuficiencia. “Esa

²²⁷ En una entrevista disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-5425-2010-01-08.html>

rigidez del lenguaje no nos facilitaba expresar los mil matices del percibir, el pensar, el sentir, el conocer desde la óptica de la mujer” (Calvera, 1990: 44). Nuevamente una reflexión que conecta poesía y feminismo. Recuerdo sobre todo la última etapa de la producción de Pizarnik, quien valiéndose de diferentes recursos como las palabras maletín que Humpty Dumpty inventa palabras nuevas uniendo dos palabras casi por la mitad, Pizarnik partía y unía palabras para trasgredir su propia poesía. Bueno pues de esta reflexión emprendida por las UFA nacen también juegos del lenguaje, inventan, traducen o acomodan conceptos para explicar sus reflexiones sobre la condición de las mujeres: la mujer-objeto, la doble tarea, la labor invisible, la infraestructura doméstica, que, afirma Calvera (1990), se fueron colando en el habla cotidiana. Ya desde esta etapa le llamaban feminismo de catacumbas o feminismo subterráneo porque no eran un grupo grande de mujeres, pero su labor se fue colando en diferentes terrenos, poco a poco, casi imperceptiblemente.

Rais habló de algunas diferencias entre la UFA “de la segunda etapa” y el MLF, la UFA trabajaba de manera horizontal para romper con la idea de la líder, mientras que MLF era verticalista y María Elena Oddone era una líder clara. Ambos grupos se mezclaron en su trabajo con el Frente de Liberación Homosexual, integrantes de estas tres agrupaciones conformaron el grupo Política Sexual, inspirado desde luego en el texto de Kate Millett. De este grupo formó parte el poeta Néstor Perlonguer.

Descubrir cómo mirar el mundo, la vida en general, mi vida en particular, de otra manera. Se me abrió la cabeza. Yo no tenía el registro de que hubiera una injusticia tan grande en relación con las mujeres. Se me iluminó todo de golpe. Fue tan fuerte que me pasé de rosca, me fanaticé. A donde iba, una fiesta, una reunión, bajaba línea. Veía la opresión de las mujeres no sólo en la vida, también en el cine, en la literatura. Yo había militado en la izquierda desde los 15 y de pronto me encontraba con que nos atacaba la izquierda porque nos consideraba pequeñoburguesas, mientras que la derecha nos tomaba por subversivas terroristas: las notas que salían en *El Caudillo* eran terribles²²⁸.

En febrero de 1974 el decreto 659 obstaculizó la venta libre de anticonceptivos “esta medida había sido pensada por el peronismo como un modo de frenar la caída de la tasa de natalidad y sus efectos sobre la soberanía territorial y la economía nacional, además de ser

²²⁸ Información sacada de una entrevista hecha a Hilda Rais por Moira Soto para Pagina 12, en septiembre del 2017. Disponible en: <https://latinta.com.ar/2017/09/diario-colectivo-hilda-rais/>

un resguardo moral ante las transformaciones en el orden de género y socio sexual en curso (Felitti, 2015: 238), en ese sentido, Hilda Rais recuerda que la izquierda acusaba a las feministas de estar a favor del Plan McNamara y de querer esterilizar a todas las mujeres y la derecha las acusaba de proabortistas. La respuesta de la MLF fue un texto que se repartió en la calle donde clarificaban su postura diciendo: “No al embarazo no deseado (N del decreto ley en cuestión), No a la esterilización forzosa (Plan McNamara), Por una maternidad consciente” (Felitti, 2015: 238). Sara Torres, activista, sexóloga y fotógrafa feminista, también cuenta su experiencia sobre este momento:

Antes de estar en el PST yo estaba en la Unión Feminista Argentina, un grupo al que se acercaron compañeras del PST, que armaron una organización dentro del partido llamada Muchachas. Se sacaba una revista muy linda y trabajamos en común haciendo proyecciones, grupos de estudio, volanteadas. Trabajamos juntas el tema de los anticonceptivos, cuando en el año 1974 se prohibió la difusión y venta de anticonceptivos en todo el país por una ley de Perón y López Rega. A partir de ese decreto, tuvimos muchos problemas, incluyendo detenciones. Y después yo me integré a ese grupo de mujeres del PST²²⁹.

Como señalan varias estudiosas del tema, entre ellas la historiadora de arte María Laura Rosa (2013), la UFA se enfocó mucho en analizar y resaltar el carácter domesticador del matrimonio y la maternidad²³⁰, uno de los volantes más conocidos es el que difundieron en el día de la madre, con el lema “Madre, reina o esclava, nunca una persona”. Además para 1972 María Luisa Bemberg expone su famoso documento cinematográfico *El mundo de la mujer* fuertemente influenciado por la lectura de *Sexual Politics* de Kate Millett, sobre todo en su enunciación del dominio económico que se ejerce sobre las mujeres como uno de los instrumentos más eficaces del patriarcado (Rosa, 2013). Sara Torres cuenta:

²²⁹ Entrevista a Sara Torres para la Izquierda Radio en septiembre del 2018. Disponible en: <http://www.laizquierdadiario.com/Sarita-Torres-Hay-que-seguir-saliendo-a-la-calle-como-en-los-70>

²³⁰ Es interesante volver al capítulo 2 de este trabajo, donde analicé la moral patriarcal de las organizaciones de izquierda, principalmente de las organizaciones argentinas como Montoneros y su insistencia en el papel de madre-esposas para las mujeres y en mantener a la pareja y a la familia como núcleo central de la militancia revolucionaria. Durante esa misma época las agrupaciones feministas en Argentina ya circulaban justo la tesis de que el matrimonio y la familia mantienen a las mujeres cautivas y la explotación de las mujeres dentro de la familia como uno de los pilares esenciales para la acumulación capitalista. María Luisa Bemberg, por ejemplo, en *El mundo de la mujer* hablaba del concepto de Millett, revolución sexual, para decir que el “verdadero cambio en lo privado llegaría cuando podamos encontrar otros modos de vinculación fuera del orden familiar heteronormativo, puesto que la célula por la que se reproduce el patriarcado es la familia” (Rosa, 2013). Además las UFA hacían intervenciones en el día de la madre para resaltar el carácter de esclavitud del trabajo doméstico.

Para el año 1975 hicimos un Frente de Lucha por la Mujer que incluyó a varios grupos feministas y también al grupo que en ese momento se llamaba Asociación de Mujeres Socialistas. Trabajamos por el Año Internacional de la Mujer para instalar todos los temas que nos parecían importantes, incluyendo el derecho al aborto y la anticoncepción. Siempre tenemos posiciones distintas con respecto al trabajo de la mujer en el hogar. En esa época se discutía si tenía que ser remunerado o no. Para eso hicimos una investigación muy interesante, en la que descubrimos que el reemplazo de todas las actividades que hacía un ama de casa, madre de dos hijos que van a la escuela, en ese momento a valores del mercado, tenía un costo de 1200 dólares.

Para estas mujeres además de Kate Millett había una clara influencia de la lectura de Simone de Beauvoir²³¹ a quien Bemberg había entrevistado en París (Rosa, 2013).

La relación entre el feminismo y las organizaciones de izquierda fue profundamente tensa y atravesó distintos niveles, desde las discusiones a nivel político, el lenguaje que utilizaban, hasta las posturas ante hechos como el golpe de Estado en Chile o la masacre de Trelew donde se preguntaban si era pertinente que una agrupación feminista se refiriera a estas cuestiones o se enfocara sólo en los “asuntos de mujeres” (Felitti, 2015).

Otra agrupación feminista que surgió en la época previa al Golpe de Estado fue “Nueva mujer”, fundado por Mirta Henault e Isabel Larguía, con una trayectoria breve publicaron *Las mujeres dicen basta*, una antología de textos y *La mitología de la feminidad* (Calvera, 1990).

En 1975, durante el Año Internacional de la Mujer, se crea una Coordinadora conformada por distintas agrupaciones de mujeres y feministas, sin embargo al poco tiempo se fraccionó por la negativa a incluir reivindicaciones feministas en las comisiones de igualdad, desarrollo y paz. El sector conformado por UFA, MLF, ALMA (Agrupación para la Liberación de la Mujer Argentina), AMS (Asociación de Mujeres Socialistas) y por mujeres independientes, formaron entonces el Frente de Lucha de la Mujer, también de corta duración y el sector que quedó a cargo de la Coordinadora logró concretar un Congreso del Año Internacional de la Mujer, auspiciado por Naciones Unidas al que prohibieron la entrada a las feministas (Calvera, 1990).

²³¹ Para influencia de Simone de Beauvoir en México y Latinoamérica véase Karine Tinat, coord. *La herencia Beauvoir*.

Existía entonces una afrenta directa contra las mujeres y agrupaciones feministas. Se hablaba de la “problemática de las mujeres”, incluso las organizaciones de las izquierdas, como lo señalé en capítulos anteriores, contaban con ramas femeninas donde se tocaban temas concretos en lo referente a la militancia de las mujeres, que en realidad se reducían al ámbito doméstico y cuidados que éstas realizaban, sin profundizar en las desigualdades y violencias dentro de la propia militancia. Las militantes se resistían a pertenecer a estas ramas porque veían reducido su papel, no podían acceder a los mismos cargos que sus compañeros y tenían que ocuparse de temas particulares. Sin embargo, no se hablaba de feminismo, se rechazaba a las feministas. Aun así, esto no impidió que mujeres de la llamada doble militancia se reunieran a reflexionar sobre la condición de las mujeres o que algunas agrupaciones intentaran abrazar la lucha feminista, como ejemplo, en 1974 se creó el Movimiento Feminista Popular (MOFEP), que se desprendió del Frente de Izquierda Popular (FIP²³²), al año siguiente MOFEP cambió su nombre a Centro de Estudios Sociales de la Mujer Argentina (CESMA). En 1980 CESMA intentó organizar las “Primeras Jornadas sobre la Condición de la Mujer” que no llegaron a realizarse debido a una intervención policiaca, porque no tenían “la pertinente autorización para reunirse” (Trebisacce, 2013).

Que del FIP se desprendiera una agrupación que usara el término Feminista no era menor, pues varias organizaciones de las izquierdas habían evitado usar el término e incluso participar en la preparación del Año Internacional de la Mujer por temor a que se les relacionara con el feminismo.

Después del golpe de Estado

Después del golpe de Estado comienza la etapa de catacumbas, cuando a través de María Luisa Bemberg se enteran de que UFA había sido catalogada como “grupo de ultraizquierda” por la junta militar, es decir, una condena a muerte, decidieron disolver el grupo y quedar como “feministas sueltas” que se reunían de vez en cuando.

²³² Se formó durante los últimos años de proscripción del peronismo. El FIP se declaraba revolucionario, nacionalista, socialista y latinoamericanista y simpatizaban con el peronismo, pero no ingresaron a sus filas (Trebisacce, 2013). Catalina Trebisacce hace un análisis profundo de esta experiencia en su artículo “Un fantasma recorre la izquierda nacional. El feminismo de la segunda ola y la lucha política en Argentina de los años setenta”.

Quizá con mayor acentuación que en el caso chileno, el exilio durante la dictadura impactó profundamente en los caminos que tomaría el feminismo argentino. El contacto de militantes de las distintas organizaciones, exiliadas principalmente en México y España, con los movimientos feministas, las impulsó a analizar su papel en las organizaciones de las izquierdas y su papel en el exilio para sostener emocional y económicamente a sus compañeros e hijxs: “Así, aunque muchas peronistas y militantes de agrupaciones de izquierda cuando vivían en la Argentina no habían simpatizado ni apoyado al feminismo, al que consideraban un movimiento de élite, burgués, que distraía a las mujeres de su verdadera lucha, fueron varias las que regresaron al país reconociéndose como feministas. Algo así sucedió con militantes exiliados que se ‘descubrieron’ latinoamericanos estando en el exterior” (Felitti, 2015: 241). Felitti cuenta que la escritora argentina Tununa Mercado participó activamente del movimiento feminista en México y fue una de las colaboradoras de la primera revista feminista latinoamericana *Fem* cofundada por Alaíde Foppa y de la que también participó Teresita de Barbieri exiliada en México desde 1974 (Felitti, 2015).

Como relata Karina Felitti cuando analiza la situación de las exiliadas en Francia en relación con el movimiento feminista y las acciones de los movimientos feministas franceses para denunciar la represión en Argentina, por lo menos hasta 1980 el pensamiento más común entre las militantes argentinas era que el feminismo era para los países desarrollados o que en Argentina no existía “tanta” desigualdad. Muchas de ellas conocieron el feminismo recién en el exilio. A diferencia de lo que ocurrió en Chile, el impacto más fuerte del movimiento feminista vino años después de la vuelta a la democracia, por lo tanto, puedo decir que la poesía escrita durante la época no mantuvo una relación estrecha con postulados feministas.

Por su parte, Leonor Calvera²³³ (1990) habla de una suerte de exilio interior de las feministas después de la disolución de la UFA, que tenían algunos pocos contactos entre ellas mientras preparaban terreno para la vuelta del feminismo.

La rearticulación

²³³ El libro *Mujeres y feminismo en la Argentina* de la poeta y escritora Leonor Calvero es muy rico, pues en primera persona cuenta su experiencia como integrante de la UFA. Habla del proceso que llevó a cabo para escribir su libro *El género mujer*, hace comentarios críticos de los textos que más leían durante la época y de las limitaciones de los mismos para entender la situación de las mujeres en Argentina. Su estilo teje una historia entre las anécdotas y sentimientos personales y colectivos.

En 1979 la escritora María Elena Walsh publicó “Desventuras en el País-Jardín-de-Infantes” donde acusaba al régimen de paternalista, como un gran padre que no las dejaba crecer. Para Leonor Calvera (1990) lo que hizo Walsh fue un “acto heroico”, “una mujer arriesga su reputación, sus bienes, su libertad, y rompe el círculo de miedo, sin saber si alguna más la acompañaría” (Calvera, 1990: 71). La nota pasó de mano en mano en hojas mimeografiadas. Fue justo en ese año que comenzó a abrirse camino nuevamente el movimiento que tomó como consigna estratégica la Reforma a Ley de Patria Potestad, por ser el tema “menos irritativo”, en ese mismo año se funda el Centro de Estudios de la Mujer (CEM) donde funcionaron los primeros grupos de autoayuda para mujeres golpeadas. En ese año salió publicada una nota sobre el despido de una empleada del Poder Judicial por ser “madre soltera”. Leonor Calvera (1990) cuenta que María Luisa Bemberg le habló indignada por el hecho, entonces redactaron una nota de protesta y solidaridad a la que 50 mujeres prestigiosas adhirieron.

Todo comenzó con el caso de una madre soltera de Mendoza, una mujer a la que echaron del Poder Judicial por estar embarazada sin haberse casado. Ahí empezamos a hacer ruido, con el respaldo de gente famosa. Ya llegaban de afuera algunas películas de inspiración feminista, como *Lo mejor de Juan*, que devorábamos ansiosamente. Comenzaron los encuentros feministas en Latinoamérica. Cuando abrió Lugar de Mujer en el ‘83, estaban volviendo muchas mujeres políticas que se habían hecho feministas en el exilio (Rais, 2018).

Para la Reforma del Ejercicio de Patria Potestad retomaron el proyecto de Ley propuesto por María Cristina Guzmán en 1975, el cual había sido aprobado por las dos cámaras pero fue vetado de último momento por Isabel Perón. En 1980 salieron a recoger firmas, al principio las personas tenían miedo de adherirse, porque las hojas pedían datos personales y, por supuesto, aún existía el miedo que el terrorismo seguía sembrando. Entonces cambiaron de estrategia y cada hoja de petición la encabezaba el nombre y firma de una “celebridad”, así la gente tuvo más confianza de firmar. El proyecto fue presentado y rechazado, sin embargo, como señala Clavera (1990) dejó el camino fértil para presentarlo nuevamente durante los primeros años de la vuelta a la democracia. La ley fue sancionada en el 85.

En 1980 María Elena Oddone fundó la Organización Feminista Argentina (OFA) y a la vez retoma *Persona*, una revista que había comenzado en 1974. Oddone enfrentó

problemáticas y malos entendidos con distintas organizaciones feministas porque en 1975 fue amenazada por la Triple A para que no asistiera a la Mesa Redonda Sobre la Mujer organizada por la Sociedad Hebraica Argentina, Oddone se negó y decidió asistir, lo que provocó el enojo de grupos feministas que le reprochaban poner en peligro a todas las compañeras (Calvera, 1990).

El 25 de octubre de 1982, durante el año final de la dictadura, se inauguró el *Primer Congreso Argentino La mujer en el mundo de hoy*, la convocatoria se dio a través de *Derechos Iguales para la Mujer Argentina* (DIMA), fundada por Sara Torres con un grupo de amigas para “mejorar la situación jurídica de la mujer”. El comité organizador del congreso estuvo compuesto por: Sara Rojas, María Luisa Bemberg, Susana Finkelstein y Leonor Calvera. Participaron más de 800 mujeres y, como otras feministas de la época, Leonor Calvera afirma que ese congreso y su amplia participación fue el resultado de ese trabajo subterráneo que aunque se vio mermado por la dictadura, no cesó: “sabíamos que en los últimos seis u ocho años se había trabajado subterráneamente, que las mujeres habían ido adquiriendo una mayor conciencia de sí, de sus derechos y su lugar en el mundo, pero no esperábamos que el cambio hubiera sido tan extenso y profundo” (Calvera, 1990: 77).

Al año siguiente, en abril de 1983 y bajo el amparo de la Convención de las Naciones Unidas, se realizaron “Jornadas de la Creatividad Femenina” de las que participaron creadoras de distintos ámbitos, incluyendo a las poetisas, “un millar de artistas, estudiantes, amas de casa, empleadas y profesionales, sostuvieron un diálogo abierto que se extendió de los temas artísticos a la desigualdad de derechos y la inferiorización de la mujer” (Calvera, 1990: 78). Como en otras experiencias de la época, las organizadoras de ambos eventos decidieron no usar la palabras “feminismo y feminista” para nombrar congresos o jornadas, por el estigma con el que cargaban, sin embargo, reconocen que esos eventos fueron resultado de la organización y práctica feminista.

El primer día de democracia, cuando se abrió la Cámara de Diputados, los primeros proyectos que entraron allí fueron los presentados por las abogadas de Lugar de Mujer: Patria Potestad Indistinta e Igualdad de los Hijos ante la Ley (matrimoniales y extramatrimoniales). Ahora te sigo respondiendo a una pregunta tuya anterior: al producirse esta apertura con Lugar, al multiplicarse las feministas, al sumarse tantas mujeres, nos dimos cuenta de que lo que había hecho en los ‘70 había cumplido una función corrosiva: ir infiltrando el ideario feminista. Creo que las feministas de los ‘70 fuimos responsables de bastantes cambios culturales: por ejemplo, que

a partir de los '80 muchos varones empezaron a pensar que ser machista, proclamarse machista, era malo. En los '70 era impensable una legisladora que se manifestara feminista. Yo me siento contenta y orgullosa. Por supuesto que en los '80, a partir del regreso de la democracia, hubo muchas expresiones periodísticas con distintos grados de inspiración feminista, desde el suplemento de *Tiempo Argentino* y el periódico *Alfonsina* a las revistas femeninas como *Claudia* (Rais, 2018).

La reflexión que hace Leonor Calvera sobre cómo las ideas feministas se expandieron y crecieron durante la dictadura me parece emocionante. En la época de miedo, dice, “el feminismo continuó expandiéndose de la manera más antigua y tal vez más eficaz: la transmisión verbal” (Calvera, 1990), esta cultura subterránea se dio en diversos ámbitos, en el educativo, con los grupos de estudio clandestinos; las prácticas feministas, prácticas literarias y artísticas que si bien no lograron gran articulación colectiva, sí se extendieron desde las alcantarillas, regresa el verso pizarnikano: “una mirada desde la alcantarilla puede ser una visión del mundo”; aún con un régimen tan desolador, tan mortal, se crearon pequeñas redes en sus subterráneos; la poesía también lo fue, también fue esa mirada desde las alcantarillas que estaba “mapeando” los sentires sobre la violencia y el terror, desde todos los cautiverios, y buena parte de esas prácticas e intercambios pudieron transmitirse solo de forma oral. Para Clavera (1990) todo ese trabajo subterráneo fue lo que dio paso a lo que se armaría ya en democracia: ese “nuevo amanecer del feminismo”, a pesar de que escondieran el nombre²³⁴, de que disfrazaran la palabra feminista; como en la experiencia chilena, las mujeres tenían experiencia y memoria histórica de la clandestinidad, de cómo funciona “vivir, trabajar y crear desde las alcantarillas”, corroer desde las alcantarillas; cómo sobrevivir desde los cautiverios, por eso en cuanto se dio la apertura empezaron a consolidar todo ese trabajo silencioso que también impactaría en el terreno literario.

Cronológicamente el contacto entre feminismo y poesía argentina se dio en las mismas fechas que en Chile y por algunas vías parecidas, pero los procesos fueron distintos. El periodo del feminismo contra la dictadura pinochetista es reconocido como el quiebre de esos años de “silencio feminista”, el pensamiento, la teoría, el movimiento, el

²³⁴ Sobre el rechazo del feminismo, una de las áreas que más se opuso al feminismo fueron las psicólogas por la fuerte crítica que se hacía a la teoría freudiana, hay que recordar la importante tradición en psicología de aquel país. Pero cuando salieron y pudieron leer a Juliet Mitchell, Luce Irigaray, Mary Sherfey y Adrienne Rich, se enriqueció y surgieron varias mesas de trabajo.

arte y la poesía feminista se gestaron en relación al movimiento contra la dictadura. En Argentina, por el contrario, el periodo dictatorial es reconocido como el del *feminismo de catacumbas*, silencioso, clandestino, por lo tanto la poesía escrita durante dictadura no tiene un entronque importante con el feminismo, eso vino después. Laura Klein, por ejemplo, me dijo que fue hasta 1983, cuando pudo salir a Francia, que tuvo su primer acercamiento con el feminismo. En Francia formó parte de una revista llamada *Praxis* donde publicó un artículo haciendo una crítica a lxs intelectuales que habían apoyado a los militares, al volver a Buenos Aires se incorporó a un grupo feminista con el que también sacaron una revista, *Alternativa feminista* en 1985²³⁵, y fue a partir de esa experiencia que comenzó a repensar su historia y la violencia:

el primer estúpido con el que anduve a los 15 años, tuve relaciones con él y después dejamos de salir y le habló mal de mí a todo el colegio. Y fue bárbaro porque después ya estaba curada de la estupidez romántica, después tuve un gran amor, tocamos infinito, eso tuvo que ver, y pasamos por horribles peleas con mi madre que tenía una cosa con llegar virgen al matrimonio, yo me convertí en la oveja negra, yo andaba por la calle. El feminismo en mi vida tuvo más que ver con experiencias muy violentas, represión del entorno, fue la primera vez que me sentí mal con mujeres, porque encontré minas bárbaras, además no poder leer poesía en público era muy duro, cuando íbamos con la revista en el 78, no podía leer, leía alguien por mí, era muy tímida y muy loca, tenía una mezcla bastante frecuente. Edgar Baile me dijo “vos me haces recordar a Alejandra Pizarnik, porque a ella tampoco se le entendía nada cuando leía”. La timidez me ayudó a tener cierta conciencia (en entrevista, julio del 2018, Buenos Aires).

Por su parte, Diana Bellessi (Martínez, 2008) cuenta que cuando la dictadura retrocedió empezaron los diálogos entre las poetisas; las traducciones de poetisas feministas estadounidenses o europeas presentaron nuevos modelos de escritura. En el número 6 de la revista *Feminaria*, en un Dossier titulado “El temor de las mujeres a hablar en público”, Diana Bellessi hace un análisis de la resistencia de las argentinas al discurso feminista:

Las argentinas intentamos ahora desordenar el armario, con inseguridad y culpa, porque hemos creído ser, durante muchos años, las más cultas de América Latina. Hemos accedido a las universidades, tenemos escritoras brillantes, pensadoras brillantes, tenemos algo que perder, de un poder

²³⁵ Laura Klein es actualmente una de las voces más reconocidas del feminismo en Argentina, su libro *Fornicar y matar* se publicó en 2005 y se reeditó en el 2013 bajo el nombre de *Entre el crimen y el derecho* donde busca poner el acento del debate en la experiencia del aborto y complejiza a partir de situaciones concretas esa experiencia, las encrucijadas en las que se ven envuelta las mujeres que deciden abortar.

ilusorio. Quizá por eso, la mayoría de las intelectuales argentinas no han visto con buenos ojos la revisión feminista. Han temido, hasta ahora, que permitirse pensar, o sentir desde allí, las empuje nuevamente a un margen del que han luchado duramente por salir (en Fletcher, 1990: 10).

Reconozco en ese enunciado las respuestas de algunas poeta, esa suerte de reticencia a incluso hablar de diferencias dentro de la literatura, ese temor a ser agrupadas “en lo femenino” o en “lo de mujeres”, cuando llevaban un tiempo intentando ocupar los mismos lugares que los hombres, sin temas restringidos para su escritura; algo parecido a lo que ocurrió con las militantes que fueron enviadas a los comités femeninos a hacer tareas específicas de “mujeres” y sentían que perdían el lugar que tanto les había costado ganar. Bellessi señala que esa dificultad se intensificó por la falta de un “poderoso arsenal de un pensamiento mítico fundado en las culturas indias, para oponerse al discurso central colonizador” (en Fletcher, 1990: 10).

Por su parte en su libro Alicia Genovese (2016) cuenta que las duras críticas a la escritura de las mujeres comenzaron a reducirse gracias al discurso del feminismo de la diferencia.

El Diario Colectivo

A inicios de los años ochenta María Inés Aldaburu, Inés Cano, Nené Reynoso e Hilda Rais escriben y publican *Diario colectivo* una obra definida como feminista, la filósofa Mariana Smaldone (2018) la coloca como muy en concordancia con las enseñanzas de Simone de Beauvoir puestas sobre todo en *El segundo sexo*. Una de las cosas más interesantes de este texto es que surge de una suerte de círculo de concienciación, es decir, de una práctica feminista que incluía charlas, talleres y discusiones. Las autoras están claramente situadas en el contexto del terrorismo de estado, durante su escritura, ellas declaran, estar reflexionando fuertemente sobre la experiencia vivida, sobre la desaparición forzada, el asesinato y los centros clandestinos de tortura, secuestro y exterminio. Como para otras autoras de la época, ese grupo de “buscadoras”, Las Madres de Plaza de Mayo también marcó la escritura de esta obra (en Smaldone, 2018).

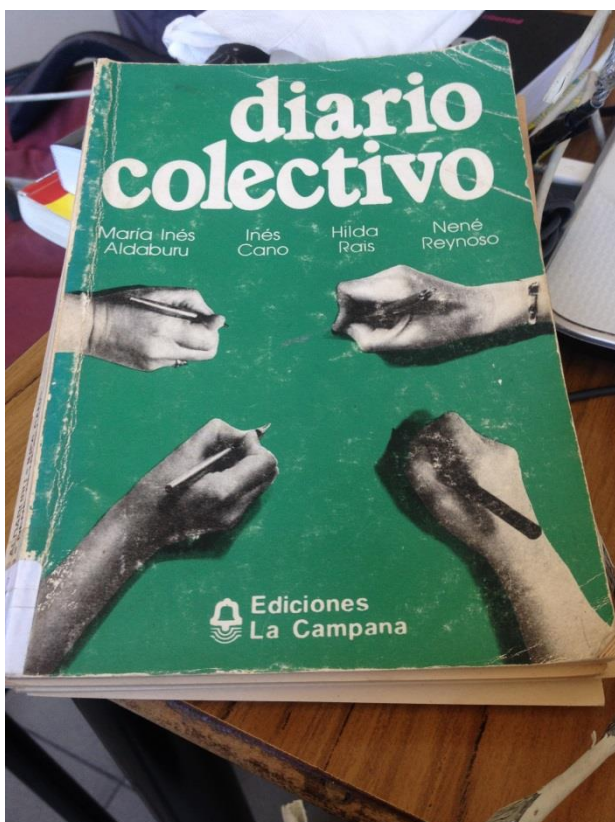
Esta obra es muy interesante porque surge de una práctica feminista aún en dictadura y porque sintetiza reflexiones que pasan por la violencia patriarcal y la violencia política vivida; coloca en el centro la experiencia de las mujeres acentuando la diversidad y

las diferencias. En *Diario Colectivo*, la práctica íntima de escribir un diario se colectiviza, por lo tanto hay una intimidad compartida, un vínculo que no pasa sólo por la militancia pública desde el feminismo, sino por experiencias personales compartidas; esto parecería muy común, las mujeres compartimos desde pequeñas espacios muy íntimos y personales, es ahí, de hecho, desde donde se nos permitía vincularnos; las feministas no se deshicieron de esos espacios, por el contrario, pusieron la intimidad como centro de la construcción colectiva, es decir, retomaron ese cautiverio y lo reconfiguraron para hacerlo un primer espacio pedagógico sobre la violencia patriarcal, sobre nuestros cuerpos, etc. Pero este ejercicio en dictadura también era profundamente subversivo, la tortura y la violencia político sexual, buscaron quebrar justo esos espacios, esos vínculos profundos, aislar e individualizar; sin embargo el feminismo, las prácticas feministas resistieron también desde ahí, porque ya lo hacían, porque tenían herramientas para vencer el mandato de silencio y asilamiento de las mujeres en el mundo patriarcal. Desde mi punto de vista, esa memoria histórica de las formas de resistir y sobrevivir a las violencias que la dictadura exacerbó, sirvió a mujeres y feministas para re articular la vida de manera íntima y colectiva. “Hemos logrado, entre nosotras, deshacer una parte del aislamiento impuesto para separar a las mujeres entre sí. Deseamos, al publicar este libro, ampliar la posibilidad de comunicarnos, conocernos, compartir, crear.” *Diario colectivo* es una obra que no se firma individualmente sino en colectivo, a través de un nosotras que sobrevive a la dictadura:

Esta actitud duró muchos años. El feminismo me cambió. Aprendí a usar el “nosotras”. A conocer la solidaridad. Descubrí que es cierto lo que dice Simone de Beauvoir: “la mujer se siente inferior porque, de hecho, las exigencias de la femineidad la empequeñecen” y cuando logramos reconocer este hecho como algo exterior a nosotras mismas, se despiertan energías dormidas, capacidades desconocidas. Experimentarlo en mí y en otras es una experiencia maravillosa. Estoy aprendiendo a ver el mundo desde una dimensión nueva; la nuestra. Hubo amor para las otras, las que no estuvieron en el acto mismo de la escritura, porque para ellas también lo hicimos. En realidad ellas no son otras, ellas son nosotras, porque cada mujer es la misma mujer. Por eso este libro, para que realmente seamos nosotras y que los otros, ellos, nos conozcan desde el lugar correcto” (Aldaburu, Cano, Rais y Reynoso, 1983, p. 251).

Las autoras escriben este diario entre el invierno de 1980 y el otoño del 82, viviendo con la angustia que les provocaba la situación nacional, su trabajo estuvo atravesado por

inquietudes, miedo y depresión que les impidió trabajar con la frecuencia deseada: “Siempre sentimos nuestro espacio creativo como lugar de privilegio. Y lo era. Una mezcla de refugio, mirador, ámbito de gestación, de solidaridad alentadora” (Aldaburu, Cano, Rais y Reynoso, 1983, 7). La soledad, el silencio, la depresión, la tristeza, el dolor; la poesía de las argentinas, de herencia pizarnikana, trabaja desde la intimidad, desde un espacio que parecería abstracto (no es la cocina, no es la habitación, no es la calle, una plaza, un punto referencial en específico), un espacio donde se mezclan el dolor, la tristeza, las sombras, las muertes; es como un adentro, como si se estuviera escribiendo no sobre el cuerpo sino desde el cuerpo, no sobre lo que siente el cuerpo sino con lo que siente el cuerpo. Y desde ese espacio tan profundo también lograron vincularse y escribir a cuatro manos.



Fotografía tomada en la Biblioteca Pública Alfonsina Storni. Edición Original.

Escribo contra la muerte
desde su mismo territorio.
Sólo yo sé
que son alegres mis poemas.

Hilda Rais, *Indicios*, 1984

¿Qué es un indicio? Una huella, una pista, un síntoma, quizá como toda esta poesía, es el rastro de algo que no está plenamente nombrado ni plenamente representado pero, sin embargo, sabemos de su existencia porque podemos sentirlo. Los indicios que plantea Hilda Rais son la soledad, el dolor, la muerte, la tristeza, el abandono y la imposibilidad; como la espera de algo que de antemano se sabe que no pasara o de alguien que ya sabemos que no volverá.

Hilda Rais formó parte de un taller literario dirigido por Elizabeth Azcona Cranwell, a quien dedica este primer libro de poemas. En una entrevista reconoce su fuerte vínculo con Pizarnik a partir de su lectura, incluso llegó a pensar que no valía la pena escribir poesía porque Alejandra ya lo había escrito todo y muy bien. En diversas entrevistas que consulté, a la poeta le cuesta trabajo hablar sobre su poesía, dice: “No escribo sobre nada de lo que pueda hablar. Porque si puedo hablar de algo, no lo escribo”. Otra vez la poesía es el único lenguaje capaz de decir lo que no puede nombrarse, lo que no puede pronunciarse.

En *Indicios* no se habla desde un lugar reconocible, pero puede presentirse que es un adentro, quien habla está adentro, no sé si atrapada o en si en realidad no se anima a salir y entonces habla de lo que siente, de lo que ve, de lo que vive mientras espera algo. Sabemos que es de noche porque la noche aparece en varios momentos.

En “La bruja” aparece el cuerpo fragmentado, una bruja inclinada sobre su gran mesa trabaja con trozos de cuerpos humanos, “y yo estoy allí, observándola, pequeña, lejos de su sabiduría, con temor respetuoso, fascinada por su misterio”. La bruja hace una investigación y le pregunta a la pequeña que la observa si está dispuesta a dar la vida por ese trabajo, entonces ella, deslumbrada, acepta y se deja descuartizar. Ahí, observa su cuerpo muerto mientras la bruja lo estudia y pronuncia palabras mágicas, “recorre muy suavemente mi piel rozándola apenas con las yemas de sus dedos índice y medio. / Escribe

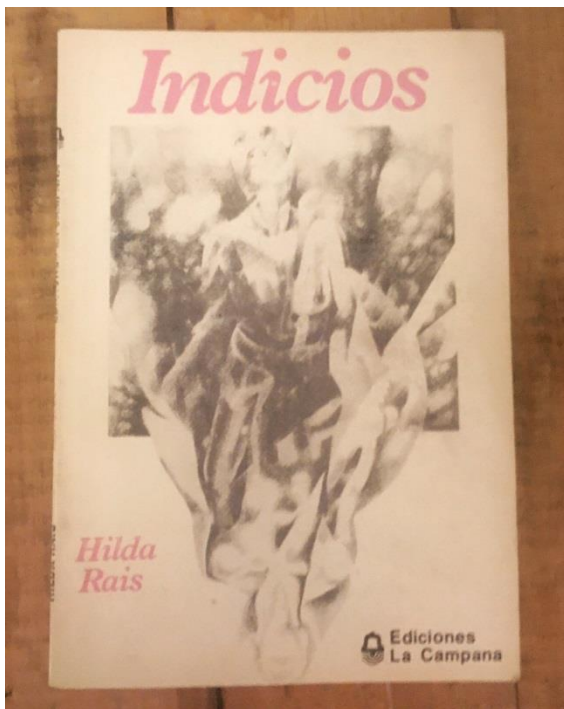
luego, en su cuaderno, sólo dos palabras: / sutil y rancio” (Rais, 1984: 15). ¿Qué intenta descubrir la bruja en aquel cuerpo descuartizado y muerto. Es como si intentara aprender y al mismo tiempo conjurar algo y la pequeña que observa entrega su propio cuerpo, se deja partir, se deja examinar, no tanto por saber qué es lo que la bruja intenta descubrir sino por la fascinación de mirarla trabajar. Así es su relación con la poesía. La bruja, claro, esa vieja sabia no se olvida del cuerpo, ese conocimiento ancestral sobre nuestros cuerpos, pero ¿qué es lo que dice un cuerpo muerto y en fragmentos?, eso que ocurrió en los setentas, ¿qué nos dicen esos cuerpos?

La herencia pizarnikana está puesta en el poemario. Hay poemas que siguen fielmente el ritmo de Pizarnik, como el titulado “Indicios”: “Me moriré de miedo y nadie tendrá una caricia para mí.// Me moriré ahogada en aire nocturno y cuál será mi elemento original? Pájaro-pezu, anfibio, ahogada en aire, agua y fuego” (Rais, 1984: 17). Como lo planteado por Alejandra en su universo estético, la palabra y el silencio van muy ligadas al dolor, no como una manera de curar el dolor, sino de poder hablar de él, para poder descomponerlo y examinarlo. La palabra no sana, pero permite elaborar la herida.

En el poemario de Hilda Rais aparece la ausencia de muchas maneras, como si el dolor de quien habla estuviera muy ligado a esas “sonrisas extraviadas”: “Me moriré de sonrisas extraviadas en un campo de margaritas blancas, cuando un vaso de vidrio rompa una ventana de vidrio o la sangre derrame en una mesa vecina” (Rais, 1984: 17), este poema que para mí es como una suerte de homenaje al universo pizarnikano retoma varias de las figuras características de la poesía de Alejandra, como: la Alicia en el país de la muerte, el jardín y la caída, la muerte ligada al amor, la noche como el lugar desde donde se escribe. Incluso ese espacio “abstracto”, ese espacio sin referentes exactos pero lleno de miedo y dolor, la poeta dice: “Vengo del lugar del miedo/ no quiero que habites ese espacio/ deberías estar fuera para ayudarme a salir/ en cambio susurras una canción de amor/ y yo la sigo./ Y cuando llego, tus manos/ me atrapan y me sujetan./ Todo es entonces una larga sucesión/ de movimientos desesperados./ No me ganarás para la muerte/ el miedo es poder ver en la tiniebla” (Rais, 1984, 23). El signo de la noche como el lugar del desastre, de la muerte, del silencio y el miedo y por lo tanto es el sitio donde se puede estar y escribir:

La noche tiene ahora sirenas aguadas de miedo
largos truenos
largos ruidos de fieras
una canción gritada en un susurro intolerable
una canción que dice la demencia es bella (Rais, 1984, 39).

En el poema “Mira” alguien mira a la luna sentada detrás de las rejas, alguien que sabe que morirá cuando las puertas se abran, sin embargo no muere, entonces estira los brazos para intentar alcanzar la luna, pero no puede tocarla, la devuelven a la celda. El poema termina con el verso: “Ahora/ mira cómo mira la luna con sus ojos viejos”, en este poema hay una alusión a una prisionera, que, quizá, temé los famosos traslados: anunciaban a lxs prisioneras que serían trasladadxs desde la cárcel pero en realidad lxs fusilaban; por eso quien mira a la luna sabe que si las puertas se abren puede morir, sin embargo no la matan, la dejan por años ahí, por eso sigue viendo a la luna, pero ahora con ojos viejos...



Edición original. Archivo personal.

Durante mi estancia de investigación en Buenos Aires, estuve varias veces en los famosos “martes verdes”²³⁶, recuerdo una ocasión en que algunas mujeres, desde el micrófono, nombraban a sus ancestras, una de ellas Hilda Rais, después recitaron uno de sus poemas más emblemáticos a propósito del aborto, un poema que han retomado constantemente, donde Hilda, en un tono irónico, se nombra Calderita Barcarola, el poema se titula “La vida no es sueño” y quien habla en el poema es una cocinera que, como toda mujer, hubo oficios que aprender, y que exige sea respetada su manera de vivir, su experiencia de mujer y es desde esa experiencia que declara:

No se tome esto a broma:
una pluma no es paloma,
la semilla no es zapallo
y simiente no es caballo.

Hablemos, pues, de persona.
La idealización no evita
conocer algo profundo:
persona se es en el mundo
—aunque sea pequeñita—
si en otro cuerpo NO habita.
¿Es lo humano una ilusión,
una sombra, una ficción?
¿La raicilla, es rabanito?
¿Es la yema un pollito?
¿Tiene un huevito razón?
¿Es la masa un pan horneado?
¿Un poroto, es un guisado?
¿Es un chocho carbonada
o la aceituna empanada?
¿La escama, es un pescado?
Tanto ejemplo no es en vano,
el semen no es un enano,
el óvulo no es doncella,
cigoto no es vida bella,

EMBRION NO ES SER HUMANO (Lea Fletcher, Dossier: “El aborto”, N°13, Año VII, 1994, p. 18.)

²³⁶ Los martes verdes eran jornadas organizadas por diferentes colectivos feministas para sostener la lucha por la legalización del aborto en Argentina. Se realizaron durante el 2018 mientras la propuesta de legalización era discutida en el congreso. Durante las jornadas había lectura de poesía, música, posicionamientos políticos y otras prácticas creativas para convocar a la causa.

4.3.8.3. *Leonor García Hernando, la poeta de Mascaró*

Una de las poéticas que más ha llamado mi atención es la de Leonor García Hernando, una integrante del Taller Mario Jorge de Lellis, fundado en 1969 en el teatro IFT, más tarde, ya en la posdictadura, editaron la revista *Mascaró* que les hizo ganarse el título de “los poetas de Mascaró”. Leonor García Hernando nació en Tucumán en 1955 y como me pasó con otras mujeres, rastrear su vida ha sido muy complicado por la poca información que hay sobre ella y en general sobre el grupo Mascaró. Recuerdo que di con ella en la Biblioteca Nacional Argentina, había pedido algunos libros y por un error de números me dieron la antología titulada *Los poetas de Mascaró* (2012), los poemas de Leonor fueron los primeros que leí. La poeta tucumana escribe con violencia sobre la muerte, enuncia fuerte el horror de la dictadura y lo hace claramente desde un lugar de mujer. Es difícil saber qué escribió durante la dictadura pues entre su primer libro publicado en 1974 *Mudanzas* y su segundo libro *Negras ropas de mujer* en 1987 hay 11 años que para nada significan silencio, porque varias notas, entrevistas, comentarios en internet la describen escribiendo poesía y hablan de su compromiso, pero a diferencia de muchas otras poetas, ella no fecha cada uno de los poemas, eso más la poca información disponible, dificultan rastrear su escritura en pleno terrorismo de Estado. Juano Villafañe escribe una pequeña nota sobre la poeta a propósito del estreno de la obra de teatro *Los poetas de Mascaró* en honor a estxs poetas:

Leonor García Hernando fue fiel a sí misma. Vivió la unidad de poesía y vida. Creo que en los años setenta y ochenta no existió un representante tan cabal que unió a la poesía con el acto cotidiano en forma radical. Sentada sobre sí misma en el bar La Paz escribía y se iba con sus poemas. Fue la mejor representante de las escrituras que se crearon entre fronteras, entre dictadura y pos-dictadura en la Argentina. Y fue para nosotros una referencia permanente de los que conformamos una editorial donde ella publicó la mayoría de su obra poética y una revista literaria como *Mascaró*²³⁷.

Esta nota, como otras que circulan en la red, dan cuenta de esa escritura de frontera de Leonor; otra nota escrita por un ex integrante del taller, Sergio Kisielewsky, da algunos datos sobre el devenir del grupo al que Leonor pertenecía, cuya actividad se quebró por

²³⁷ Nota completa disponible en: <https://juanovillafane.com/los-poetas-de-mascaro/>

completo en 1977 cuando la dictadura secuestró a tres de sus integrantes quienes permanecen en calidad de desaparecidxs:

El taller fue una forma de ver la vida, de vivir en estado de poesía, de buscar las metáforas como un espejo de lo que experimentábamos o imaginábamos. Era un lugar con muchos participantes que lograba una intimidad acogedora. Nunca volví a sentir algo semejante, una prueba de comunión, de cercanía de juego con vasos comunicados uno con el otro que empezaron a quebrarse cuando en 1977 la dictadura se llevó a tres integrantes del taller, Claudio Ostrej, María Elena San Martín y Claudio Valetti, y ya no pudimos sostener el trabajo grupal²³⁸.

Como varios grupos, este también está marcado por la desaparición de algunxs integrantes que quebró el trabajo colectivo, quizá también por eso es tan latente ese tono furioso con el que Hernando escribe, es un tono distinto al que he encontrado en la mayoría de las poetas argentinas, algunas incluso con una obra un tanto crítica, con algunos versos que dejan asomar el miedo, la desolación y horror. Hernando, por su parte, usa un lenguaje duro, crudo. Esto concuerda con lo que algunas notas describen, lxs poetas de Mascaró siguieron la corriente coloquialista de la poesía y rechazaron el hermetismo en el que podían caer aquellxs que proclamaban el arte por el arte²³⁹. Otra poeta integrante de este taller se me aparece entre las pocas notas que encuentro y voy conectando, Nora A. Perudin, nacida en 1955 en Buenos Aires y que en 1980 publicó *Acerca de Nosotros* bajo el pseudónimo de Nora Presco²⁴⁰. Lo que caracteriza a lxs poetas de Mascaró es que hay una referencia mucho más clara al tema de la dictadura, tanto en la poesía escrita durante como en la posterior a los años de plomo. Ya en democracia fundaron la revista *Mascaró* en honor a Haroldo Conti y a su novela titulada igual.

Leonor García Hernández escribe desde un yo lírico mujer y le habla a otras mujeres. Es importante decir que en textos literarios, en las entrevistas, en las revistas de la época, las víctimas de la dictadura que aparecen son casi siempre masculinas, los desaparecidos, los asesinados. Algunas poetas escriben sobre las viudas, las madres de, las

²³⁸ Nota completa disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4374-2011-08-14.html>

²³⁹ Nota sobre la antología *Los poetas de mascaró* publicada en el 2012 por Ediciones desde la Gente. La nota fue escrita por Ana María Ramb para el Centro Cultural de la Cooperación. Disponible en: <https://www.centrocultural.coop/revista/16/los-poetas-de-mascaro-buenos-aires-ediciones-desde-la-gente-2012>

²⁴⁰ Información disponible en: <http://valknutr.blogspot.com/2017/05/nora-perusin.html>

mujeres como testigos del horror, pero no tanto sobre las militantes desaparecidas, las mujeres asesinadas, es decir, de las mujeres como cuerpos “enemigos”. En uno de los poemas de *La enagua cuelga en la pared*, Leonor habla de las “mujercitas”:

Mujercitas del sur con una mirada que insiste hacia las estrellas frías (...) ¿cuándo seremos heroicas cuándo ahorcarnos con un cable cuándo provocaremos un temblor/ mujercitas mujercitas/ ni putitas ni niñas mandonas/ el humo arrancado a las agujas de pino, ése el calor de nuestras miradas sobre los lentos objetos, las piernas de los hombres y los animales mutilados. El hambre de bondad nos hace estremecer en lo oscuro; el hambre de palabras plácidas palabras calmantes como una capucha para nuestras nuca volcadas como flores que ya no pueden sostenerse en un jarro (García, 1993: 29).

Me parece que la poeta, como varias otras que hablaron sobre las mujeres, ironiza sobre los lugares y roles asignados tradicionalmente a las mujeres, *ni putitas ni niñas mandonas*, escribe. Construye una imagen dolorosa, que culmina con la metáfora de los cuerpos de mujeres como flores que ya no pueden sostenerse. En otro poema vuelve a dirigirse a las mujeres: “Lisa ¿cómo serían tus ojos azules antes de 1976?” ella en un bar llorando con hombres le habla a su madre, un disco donde suena “Lisa de ojos azules”, ahí está el golpe de Estado que cambió la vida. En varios versos aparece el abandono y el vacío: “La casa tiene este punto de concentración: la escalera que baja a un campo vaciado. Estoy allí absorta y desnuda. Silenciosas lágrimas la menstruación recorre mis tobillos mordidos. / Las avispa abandonan el paisaje” (García, 1993: 20). Lo que hace Leonor en *este poemario* es construir imágenes sobre la forma en que las mujeres sintieron esa vida bajo el terrorismo de estado: “Dolor necesita una mujer para sentir cómo se escurren las ropas sobre sus nalgas. La sala donde el corazón no late está sobre su carne. Los puentes invaden la oscuridad con sus animales lastimados y las hendiduras del hierro que un viento fino mece/ ropas del dolor (García, 1993: 25)”. Una y otra vez aparece la figura de la ropa negra, la ropa dolor oscuro y la sangre emanada de cuerpos de mujeres.

Siguiendo uno de los grandes tópicos de la época, aparece la palabra y su relación con la muerte y el dolor y la idea de la palabra encarnada. Para las poetas la palabra es parte de su cuerpo y como este, la palabra se duele, se lastima:

la palabra está prensada a la carne
la palabra no tiembla, no respira sin el deslizamiento de la piel sin la
cámara de agua donde los ojos miran.

La palabra está hecha de carne de infinita desgracia del maullido de las
uñaen la pizarra de un rostro (García, 1993, 26).

También en la poesía de Leonor García Hernando aparece la ciudad azotada por la violencia “La luz hambrienta quiebra el paisaje. Así, en la zona de un crimen queda un cuchillo que brilla/ la belleza supone vestigios heridas/ en la intemperie alguien me romperá la cara porque no quise comprarle una cerveza/ alguien pedirá mis hombros desnudos, perdidos entre leves manchas solares” (García, 1993: 31). Ciudad de cosas podridas “Todo es confuso como el paisaje que miraba mi madre tras la botella de pisco que mi padre trajo del Perú. Había escuchado tiros en la calle de piedra un hombre yacía sin memoria” (García, 1993: 33). Dedos infectados, escarabajos, como un lugar lleno de muerte, una mujer que se prostituye en los bares, una mujer atrapada en los hábitos domésticos: “Todo es insignificante: el abrazo que sostiene a los desesperados y el precio de las mujeres que los hombres estiman en 10 dólares” (García, 1993: 39). Leonor habla sobre las asesinadas: “Hay muchachas asesinadas y en sus cuellos gira como un disco, un corpiño negro” (García, 1993: 52). Todos los cautiverios descritos por Lagarde ocupan un lugar en esta poesía.

El poemario entero habla de la desolación, lleno de imágenes de una ciudad violenta, consumida, que se derrumba, peleas en los bares, escenas callejeras, casas vacías, mudanzas, olor a orina, un niño muere por un balazo ante la lente de una cámara, correas en los tobillos. La última parte del poemario se titula “La muerte argentina”, cierra con uno de los versos: “Seremos los adolescentes amargos nuestra frente reventada a culetazos sin dientes a los 25 años sin nombres en los sótanos los cuerpos sin sexo estallados con dinamita en un monte de pinos” (García, 1993: 62).

En la antología *Los poetas de Mascaró* aparece un poema de su libro *Negras ropas de mujer* publicado en 1987: “Los muertos de la historia golpean con sus huesos desnudos/ crecen sus cabellos en blancas constelaciones/ la lucidez de sus muertes me aprisiona” (en Villafañe, 2012: 33), los muertos de la historia se convierten en sus muertos, por quienes llora pero sin lágrimas terribles, por quienes se perdona así misma sus pecados, rinde homenaje a sus muertos. *Negras ropas de mujer* un poemario donde está de luto, la muerte es el tópico principal, aparecen contantemente imágenes de muertxs, como el hombre que se disparó en pleno corazón en un tren; y aunque aparece la muerte aunque en varios

poemas se pregunta qué fue de sus amigos que de niños soñaban, jugaban, trepaban, la poeta no muere, a pesar de todo, la muerte no la vence: “No vamos a morirnos sin más de tristeza y ocio” (Villafañe, 2012: 37).

De otra de las poetas del grupo encontré apenas una referencia. Nora Perusin escribió un poema al lugar donde alguna vez faltaron a la cita los tres poetas desaparecidos del grupo, el poema se titula “Taller Literario”:

Fuimos viajantes del transiberiano / entre la noche y el vértigo del
amanecer, casi niños.
Poesía, déjanos hablar, llegar hasta el fondo. Escribir. / poesía era
el paso de Gerard Philipe bajo la lluvia, / fotos y sombras disipándose entre
los dedos,
en retumbe de una avellana triste / en su marcha hacia plaza de mayo /
el resplandor de la palabra socialismo / agitándose en el agua.
La memoria traiciona detalles / del rostro de esos jóvenes.
(...)

4.3.8.4. Diana Bellessi, poeta latinoamericana

Diana Bellessi es una de las poetas más emblemáticas de la literatura argentina, reconocida también por su trabajo desde el feminismo tanto en su poesía como en otros ámbitos, durante los ochentas fue una importante colaboradora de *Feminaria*. También dio talleres de poesía en las cárceles de Buenos Aires, experiencia plasmada en el libro *Paloma de contrabando* (1988). Mención aparte merece su amistad con la poeta y narradora de ciencia ficción Úrsula K. LeGuin de donde se desprende el libro *Gemelas del sueño*.

Es complicado hablar de una poeta consolidada de quien “ya se ha escrito todo”, sin embargo, insisto en la importancia de entablar diálogos horizontales entre las poetas de la época, creo que rastrear las relaciones de las poetas con otras, abre otros caminos de lectura que no se contemplan en la lectura vertical o cuando se aísla la obra de poetas o se les pone a dialogar solo con “los grandes nombres”. Ir leyendo entrevistas, pequeñas historias, anécdotas, artículos, ayuda a tejer esa red, sus contactos y relaciones. Recuerdo, por ejemplo, que fue Mónica Sifrim quien me habló de los diálogos entre Bellessi y Rosenberg quienes se reconocían como lesbianas en un momento tan complejo. Esos contactos que se lograron no sólo a pesar del terrorismo sino de esa suerte de “aislamiento” que impone el campo literario casi como regla para las mujeres, para poderlas hacer las “figuras

excepcionales”, “locas”, “esposas de”. Claro que eso materialmente implica una soledad profunda, o quizá es más un espejismo de la soledad, esa soledad de Pizarnik, por ejemplo, o de otras escritoras que parecen estar escribiendo y sintiendo “solas”, sin conectar con otras con experiencias similares. Lograr romper ese cerco se vuelve aún más complicado en tiempos como aquéllos, por eso creo que no es menor cuando las poetas dicen que se sacaron el candado de la boca, que lograron encontrar su propia voz, que la poesía las ayudó en la crisis; no es menor que en mitad del terror una generación enorme de poetas lograra articular una voz personal y colectiva desde el ser mujeres diversas.

Para trabajar a Bellessi leí una entrevista que le hicieron Alicia Genovese y María del Carmen Colombo, ya una entrevista entre poetas me pareció muy seductora, pero al ir leyendo las preguntas y respuestas la emoción me invadió. Lo que al final hace la entrevista es narrar de una forma muy poética un largo proceso de escritura que pasa por cada uno de sus libros y los conecta en un gran proyecto estético que habla de la mirada de Bellessi de la poesía como un viaje constante y a la vez sintetiza su contexto de escritura.

A finales de los años sesenta Diana Bellessi emprendió un viaje por América que duró 6 años en total (1969-1975). Primero viajó por América del Sur y fue en Ecuador donde publicó su primer libro *Destinos y propagaciones* en 1970, después fue hacia centro América, subió a México²⁴¹, volvió a Centroamérica, subió a Estados Unidos y de ahí partió a Europa donde estuvo poco tiempo. Emprendió ese viaje movida por la idea de la Patria Grande, diría que por esa estructura de sentimiento tan latinoamericanista de los sesentas, este viaje ancló su escritura a América Latina a partir de dos vectores: clase y género. Ese largo viaje a pie, lleno de experiencias e imágenes, culmina cuando vuelve a la Argentina en 1975, en medio del horror, se pasó un año en hoteles “de mala muerte”, más tarde se quedó en un departamento de Plan Alborada, actualmente Fuerte Apache, que estaba tomado por Villeros, hasta que la situación se vuelve insostenible y decide iniciar su exilio interior en el Delta, poco después del golpe de Estado. En este proceso se conectan tres de sus libros *Crucero ecuatorial*, publicado en 1981, *Tributo del mudo* en 1982 y *Eroica* publicado ya en pos dictadura, en 1988.

²⁴¹ En alguna entrevista leí que de México extrañaba el ritual del día de muertos, esa forma de dialogar con la muerte.

Los procesos de escritura de *Crucero* y *Tributo del mudo* se cruzan en una relación marcada por la palabra y el silencio. Primero ese silencio provocado por el terror, ese mandato de enmudecimiento y la palabra poética que no calla.

Entre desapariciones de gente amiga, en un momento de extremo peligro, realmente no puedo escribir casi nada. Del 75 al 80 fui haciendo lentísimamente, frase a frase, milímetro a milímetro, *Tributo del mudo*. Ese libro está arrancado como balbuceantes hilachas. *Tributo del mudo* se llama así por mi querido amigo y vecino Ramón, el mudo, y además por mi propia mudez en la escritura. En parte la brevedad de esos poemas, la instalación en el mínimo detalle se relaciona con ese no poder escribir (Bellessi, 1996: 174).

Entonces: la mudez, a la que se le rinde tributo, se traduce en ese largo proceso de escritura, cinco años, los cinco años que mantuvo su exilio interno, mirando el Delta y recordando su viaje, al mismo tiempo sintiendo el terror. Es como la metáfora de lo que pasaba con las relaciones, los diálogos y la propia escritura: las palabras a cuenta gotas, las frases cortas, fragmentos, como se presenta en otras poetas, casi no hay poemas largos y poemas en prosa, la mayoría son cortos y de versos cortos. La palabra salía con dificultad. Bellessi señala la presencia de la sangre en ese libro, *los rojos son siempre rojos de sangre*. El agua del Delta es en realidad, sangre (Bellessi, 1996).

En *Tributo del mudo* el paisaje del Delta se mezcla con los mitos y paisajes chinos. La entrada o prólogo ya se sitúa desde la voz de mujer, de la distinción entre la socialización de los varones y de las mujeres. Inicia contando que la poesía era fundamental en la antigua China y sin embargo, para las mujeres no era así. Entonces aparece Yu Hsuan-Chi quien se convirtió en sacerdotisa del Tao, viajó por toda China, tuvo numerosos amantes y escribió poesía hasta que la ejecutaron. Primero, con esta suerte de reflejo entre el Delta en Argentina y la China antigua queda claro que la prohibición de la palabra, de la educación, de la poesía para las mujeres no inician en dictadura, como un guiño aparece también esta sacerdotisa y poeta, que, como otras en todas partes, desafiaron la imposición del silencio, la negación de los versos. Lo mismo que hacía Bellessi en ese momento, desafiar a la dictadura y desafiar el silencio patriarcal, particularmente Bellessi escribió desde el ser mujer, se preocupó por una voz de mujer y no sólo eso sino de una mujer que “ama a otras mujeres”, ese discurso que va a explotar en *Eroica*. Esta recuperación del mito

o de las historias de las mujeres trasgresoras se conecta con lo que aparece, por ejemplo, en Silvia Guiard con su país de arriba, el país de las mujeres.

Lo siguiente que aparece en el libro es un poema de Yu Hsuan-Chi, la poeta está observando la lista de nombres de los candidatos triunfadores en las exámenes imperiales, la mira con envidia, con intensidad, hasta que alza la cabeza y concluye: “Cómo odio este vestido de seda/ que oculta a un poeta” (Bellessi, 1994: 37), y ahí está, el juego del ocultarse, aprendimos a ocultarnos, tapar la voz, hacerla menos audible, menos irritable. La prohibición de la escritura (también tuvimos que ganarnos el derecho a escribir poesía, algo que parece impensable). Las mujeres, las escritoras sobrevivieron en la dictadura haciendo, de manera exacerbada quizá, más intensa, más íntima, lo que ya sabían hacer, sobrevivieron con las herramientas que ya tenían, eso es esta poesía, el momento en el que el vestido de seda cae y revela a las poetas.

Parte entonces una poética que mezcla historias y paisajes, es el yo lírico nos presenta su lectura de los poemas chinos, como en el poema titulado “En una hoja púrpura”:

Espejo sin fin las aguas de la noche.
Escucho el canto
del primer o sirirí
migrando desde el sur.
Embriagan las azucenas en el aire inmóvil.
Una hoja
de púrpura ha caído y flota sobre el río.
¿Será aquélla donde Han T'sui-p-'in,
prisionera en los aposentos del harén,
escribiera su poema?,
Liberado al azar del río,
para que alguien en el mundo de los hombres
lo recogiera (Bellessi, 1994: 39).

El sirirí es un ave también llamada “tirano de la nostalgia”, su nombre es atribuido a su carácter “belicoso y territorial”, algunos sitios le definen como un pájaro de mal humor. El sirirí se distribuye desde el sur de Estados Unidos, pasa por América Central y hasta el sur, al centro de Argentina, es como el recorrido que emprendió Bellessi por el continente, en el poema aparece la imagen del primer sirirí migrando desde el sur en la noche.

Después aparecen un par de poemas dedicados “A Wu Tsao”, una poeta china emblemática, podríamos decir que Wu Tsao fue lesbiana, las referencias sobre ella dicen que a pesar de estar casada con un hombre disfrutaba más de la compañía de mujeres, de relaciones afectivas y eróticas con mujeres, eso está en parte de su poesía. En la antigua China el lesbianismo no era tan mal visto, porque las relaciones y orgasmos entre mujeres, eran vistos como parte del Ying, de la energía de vida y por lo tanto les parecían “inofensivos”. Desde sus inicios Bellessi construye una poética lésbica, “Beben el vino/ y se recitan una a otra sus poemas. / Si supieran aquellos versos de Safo,/ los dirían,/ mientras se pintan una a otra las cejas/ y extensas nieblas cubren el río:/ Qué pequeños, / que hermosos los pies.” (Bellessi, 1994: 41). Recurrentemente aparecen mujeres vistiendo las piezas de seda, que como ya los presentó al inicio, son los disfraces, los que ocultan a las poetas. Las mujeres huyen, se fugan de sus matrimonios, escapan y viven su amor hacia las mujeres y su arte, algunas se van en bote y llevan consigo sus pinturas.

Hacia el final de esa primera parte del poemario aparece el paisaje latinoamericano y esa sutil referencia hacia lo que muere y se pudre en el poema titulado “Como la momia de una niña de Paracas”:

Un sauce
se levanta en los fondos de la casa.
Los años van pudriéndole la base
y muestra un hueco
donde se deshace la madera
volviéndose hongos, hilachas.
Podría entrar allí y encogerme
para dormir
como la momia de una niña de Paracas.
Solito
se muere el árbol. Navegando
el insondable viaje de la tierra (Bellessi, 1994: 48).

Tiempo de hacha y de cuchillo

La segunda parte del poemario es la que le da título al libro “Tributo del mudo”, esa suerte de ofrenda al silencio de su vecino, mudo, y a su propio silencio poético. Aparecen entonces imágenes de la muerte: “Una avispa pequeña atrapada. / ¿Cómo crujen sus huesos/ la suave superficie del vientre/ los ojos fuera de las cuencas?” (Bellessi, 1994: 54), la referencia a la tortura, esa imagen del crujir de huesos que aparece en otras poetas, está

poética recrea las sensaciones del cuerpo torturado. Es la descripción del paisaje donde de pronto irrumpe la sangre, “Rojo de los pinos/ de los pájaros de pecho rojo/ y de cuerpos mutilados” (Bellessi, 1994: 55), como si de pronto en el Delta aparecieran los cuerpos mutilados, entonces el rojo ya no puede dissociarse de la sangre derramada, entonces “hay misa permanente. /Hay sangre entre los robles” (Bellessi, 1994: 56).

La lectura de *Tributo del mudo* te lleva de una sensación a otra, la primera parte es placentera, ese acontecer del paisaje y entonces irrumpe la sangre, la angustia, las figuras de la muerte, como ya lo anunciaba el poema de cierre de “Jade”, cada vez se vuelve más intensa la imagen de la tortura y de la muerte:

Alumbra
el ramerío del invierno
su luz inmóvil.
 Tiempo de hacha
 y de chuchillo:
Toda la savia huye

del desollador
y del bufón
de la tortura
y del granizo
de los golpes
la violación
de las heladas
y el pajarito.

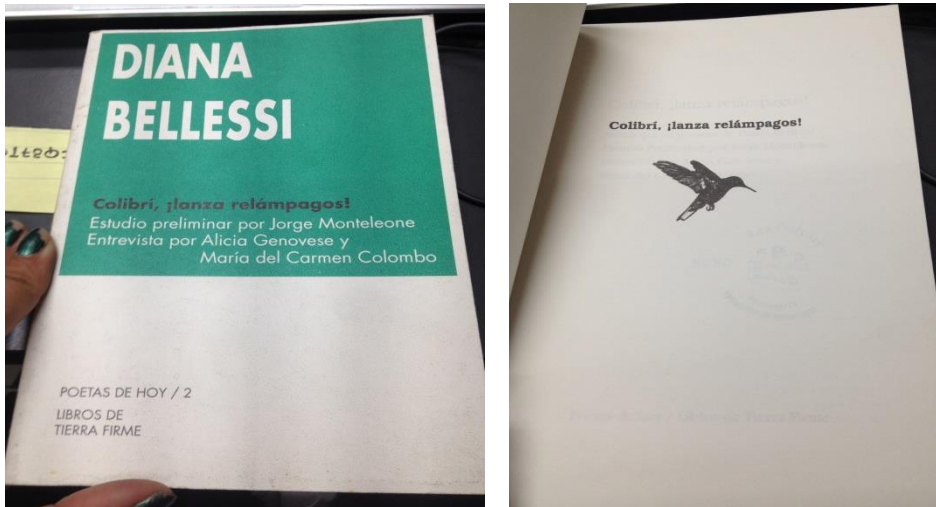
El pajarito
destrozado a pedradas (Bellessi, 1994: 58).

Vuelve aparecer ante mí esa imagen de los *Indicios* de Hilda Rais, escribir sobre la muerte desde dentro, desde el lugar de la muerte y esa es una manera de resistirse a ella. La muerte, la sangre y la tortura aparecen en *Tributo* en un paisaje vital, entre el movimiento del río, los animales, los árboles, un lugar donde claro que existe la muerte como parte del ciclo vital, ahí irrumpe esa otra forma de la muerte que aniquila, devora, destroza cuerpos. Pero es desde ahí mismo donde nace “la decisión de sostener la vida/ entre los brazos abiertos” (Bellessi, 1994: 59), ahí mismo aparecen los rituales, lo sagrado, las ofrendas por lxs muertxs, una ofrenda que la voracidad del terrorismo de estado impedía por esa manera de

instalar la desaparición de los cuerpos y la muerte incesante que no dejaba espacio para el duelo. Ramón, el mudo, cruza por el río “como oficiando misa en el agua” y despliega su canción.

Después las imágenes que siguen en el poemario son una suerte de relación sagrada con la naturaleza a partir de ofrendas y tributos. La yo lírico parece estar en una balsa, viendo, sintiendo, le habla a otra mujer que la mira, habla de su cuerpo, aparece incluso erotismo como en “Vida amorosa de los animales”: “A veces hablándose, / con las palabras de pulpa/ ardiente y suave/que dicen pezón pequeña/ tócame o te amo” (Bellessi, 1994: 80) y más adelante: “Senos redondos de oro oscuro./ Chupo, huelo y muerdo./ Todos los jugos, la carne/ la suave superficie del hueso/ replegada y tensa/ en el cenit del deseo” (Bellessi, 1994: 83); en el último poema del libro dos mujeres entregadas en el acto sexual, sin decirlo específicamente, sin hacer referencias concisas, entre un paisaje cambiante, lleno de animales, el árbol de las frutas, los claros de algún bosque, el mar, tortugas, otro mundo mientras “el resto del cuerpo sigue a la pelvis”, otra vez es la vida en mitad de la muerte, ese otro espacio posible, que no parece algo aislado, sino como una energía vital que irrumpe e interrumpe el terror, Bellessi presenta sitios vitales sostenidos, en el fondo, por el placer, el goce y el amor entre mujeres.

En una de las antologías de poemas de Diana Bellessi titulada *Colibrí, ¡Lanza relámpagos!* Jorge Monteleone ofrece un estudio preliminar, “La utopía del habla” donde señala que Bellessi procura descubrir una enunciación distinta y cita un famoso ensayo de Diana, publicado en 1988, donde afirma: "Bajo cada épica escrita, pulsa y susurra su contratexto: el habla y la escritura de las mujeres. Reconocerla, desenmudecerla, integrarla luego a la voz altisonante que restalla en la superficie social, fundará una nueva escritura y probablemente un mundo nuevo. Exige el descenso a una misma, con un discurso prestado: el del productor. La revisión de la propia vida, frente al espejo de las vidas de todas las mujeres de la historia" (Bellessi, 1996: 10). Construir un habla distinta desde la voz de las mujeres, que dé nombre a un mundo nuevo, quizá ligado a lo que su amiga Úrsula K. LeGuin decía: “Escribir con el cuerpo, como lo planteó Woolf y se propone Hélène Cixous, es solo el principio. Tenemos que reescribir el mundo” (LeGuin, 1992: 26).



Edición original de la Antología. Fotografía tomada en la Biblioteca Pública Alfonsina Storni.

Leo esto y lo veo claramente en *Tributo*, eso que pulsa debajo del texto, el contratexto o la voz subterránea, para decirlo en los términos que vengo trabajando, es la voz de las mujeres, son espejos de mujeres de distintas épocas y culturas que hablan de lo mismo, del silencio, de las formas de romper el silencio, de las maneras de correr el velo y, además, la poeta afirma que son esas voces las que van a fundar una nueva escritura. Y lo hicieron.

Por cierto, el colibrí lanza relámpagos que le da título a la antología es el símbolo de la creación para lxs guaraníes, el lanza relámpagos es el mensajero de la vida. Creo que es justo lo que aparece en la poesía de Bellessi, hay en la poesía una forma de cuidar la vida, su poesía no es un presagio rapaz de la muerte, no es sólo la angustia que sin duda está presente, hay también un aliento de vida. Son varios los términos del guaraní que Bellessi pone en su poesía y que desde luego conectan con el viaje por América Latina que, como lo dice en una entrevista, cambió su lenguaje, la hizo cuestionar el castellano, convulsionarlo.

Bellessi eligió Latinoamérica en varios sentidos y decir eso en una tradición poética como la argentina no es menor. Si revisamos los sesentas, el campo literario y artístico estaba mirando particularmente a Francia y cuando la vista se voltea se trata de hacer de Argentina el nuevo centro del arte, *la París de los argentinos*, el viaje a París era casi un requisito para consolidarse, para validarse, como puede leerse claramente en la vida y obra de poetas como Alejandra Pizarnik. Históricamente ese blanqueamiento fundado en el mito de que “se bajaron de los barcos” y que sostiene sobre el genocidio indígena y su complejo desarrollo generó también diálogos desde el arte y la literatura más centrados en Europa o

corrientes más nacionalistas que latinoamericanistas. Me permito incluso decir que del amplio corpus revisado, Bellessi es de las poquísimas que construye una poética “desde América Latina”, por lo menos hablando de referencias directas, Bellessi habla desde el ser mujer latinoamericana y esto tiene que ver también con los dos ejes que plantea como importantes para su obra: el género y la clase social. En la entrevista hecha por Alicia Genovese y María del Carmen Colombo, Bellessi dice que el viaje por Latinoamérica vino de un “sentimiento de pertenencia brutal”, movida por “el mito de Patria grande”. Su origen campesino, señala, le dio conciencia de clase. Su madre terminó la primaria cuando ella tenía tres años. Cuando habla de su vida en el campo, dice “ellos quisieron ponerme al alcance el vasto mundo, no para perderme sino para volver a casa” (Bellessi, 1996: 179). Entonces le preguntan “¿Y qué pasó en ese breve periodo en que estuviste en Europa? ¿Europa era demasiad lo otro?”

No sé, porque a nivel lecturas era infinitamente más próximo caminar por las calles de París que por la selva amazónica. Pero, sin embargo, lo que por educación institucionalizada y por lecturas debería ser radicalmente lo otro, esa América como paisaje y sus expresiones culturales populares, en mí nunca fue lo otro, fue lo próximo, Europa no es algo que horade en mí, que vuelva en un poema, que me acompañe para siempre, no deja de ser tarjeta postal. En cambio la tachadura, el eco silencioso es lo próximo, es lo propio (Bellessi, 1996: 170).

El viaje la volvió a unir con lo propio, con su pasado campesino. Entonces Bellessi hace una reflexión, muy general, sobre la subjetividad lírica de lxs americanxs que plantea como disociada, una voz a la que le cuesta trabajo contactar con lo propio, porque la educación institucionalizada no está centrada ahí: “No nos criamos escuchando la palabra resplandeciente del guaraní plena del paisaje de nuestro monte, leímos introducciones de poesía china y japonesa, elementos paisajistas del romanticismo inglés y alemán” (Bellessi, 1996: 175) y señala esa misma dificultad en su propia escritura cuando dice que para poder hablar de algo tan afín como el río Paraná tuvo que recurrir al artificio de la poesía china. Para Bellessi entonces, esa búsqueda, el proceso de conocimiento y reconocimiento, de rearmar la voz poética será desde el ser mujer lesbiana latinoamericana. Dice Bellessi:

Los mapuche dicen que hay clanes, kungas, que saben dialogar con la tierra a la que pertenecen y otras que no; siento que éstas son las Kungas que no aceptan su origen. Me parece que es lo que nos ha pasado a nosotros, frente al terror de no ser europeos, por el horror al origen, por el blanqueamiento,

por la tachadura del origen. Creo que después de la ilusión estruendosa de la revolución, después de la muerte, la tortura, la traición y la caída, lo que susurran estas voces es un rumor de sanación, y de cura, que no es el rumor del indulto sino la memoria de una identidad. Es en ese lugar donde yo quisiera ser un grano de polvo enamorado de la escucha del sueño (Bellessi, 1994, 185).

También en la entrevista hecha por Erika Martínez (2008) Bellessi resalta la importancia del género y la clase social para pensar su poética: “Si vos, además de ser una mujer, sos una mujer de clase humilde, como es mi caso, tenés que tener una gran pasión y una gran fuerza para persistir en la poesía” (Martínez, 2008: 559); ese primer poema de *Tributo* y en otros libros donde recupera mitos e historias de poetas, justo hablan de un proceso histórico de las mujeres por, primero, tener un lugar dentro de la poesía y después construir su propio territorio. Esto que hace Bellessi es como un juego de espejos, quizá como lo que pasa en los círculos de autoconciencia, escuchar la historia de otras, reflejarse, “una necesita una galería de espejos donde reflejarse”, dice la poeta y después construir su propio linaje de parentesco desde el cual situarse (Martínez, 2008) y en ese sentido su poesía es muy clara.

En la entrevista con Erika Martínez (2008) Diana Bellessi recalca la importancia de su origen campesino para su visión del mundo, resalta, por ejemplo, su relación sacralizada con la naturaleza, “la naturaleza sacralizada, animista, panteísta. Lo divino del mundo visible está presente en mí desde la más temprana infancia” (Martínez, 2008: 559), desde niña también escuchó quechua y guaraní, relatos, cantos, todo eso que revivió en su viaje por América Latina y que hacen de sus poemas un territorio complejo, donde está presente el horror, el silencio y la soledad de la dictadura y la energía vital de los árboles, las aves y las mujeres-espejo.

Crucero ecuatorial

Diana Bellessi llevaba cuatro años viviendo en el “aislamiento y el silencio” impuestos por la dictadura, se encontraba en el último año de escritura de *Tributo del mudo* cuando algo tocó su memoria de su viaje por América Latina y en una semana escribe *Crucero ecuatorial*, un poema que además corrigió muy poco, *Crucero* no salió a cuenta gotas, no en un proceso de esa escritura lenta, escasa, que lucha contra el silencio. Es como el destape de la palabra poética que fluye como un río y le ayuda a terminar de escribir *Tributo*, dos procesos se conjugan. En *Tributo* se sentía muda y de *Crucero* dice que fue el

libro que acabo por sacarle el candado. Ambos procesos enlazados, entre el silencio y la voz que estalla, entre el silencio, el sentir la imposibilidad de la escritura y ese escrito de un solo golpe, de un solo aliento. Después entra en una discursividad feminista que tendrá una suerte de cumbre en *Eroica*.

Crucero ecuatorial es un largo poema, ilustrado con dibujos de la autora. Es el despliegue de la memoria del viaje, una memoria que va y vuelve y en la que también aparece el dolor, la estrofa III, por ejemplo, dice: “La boca en un rictus amargo./ Una mirada de fiera, para colgar/ en el escueto retrato de los años./ Me voy con ellas, /a despertar al vivo y al muerto:/ La Locas de Plaza de Mayo” (Bellessi, 1994: 12). En *Crucero* hay una sucesión de imágenes, escenas, paisajes que se combinan con diálogos y encuentros. La voz lírica cuenta aquellos encuentros y a ratos le habla a alguien en particular, como en el apartado VI cuando le habla a “una amiga” que ya no volverá, la memoria que va tejiendo es colectiva, habla de un nosotrxs; los caminos recorridos, las escenas, son las de un viaje que se hace con poco dinero. La gente que retrata son pobladorxs, campesinxs, trabajadorxs, artesanxs. En el poema XIII aparece el recuerdo de aquel muchacho del MIR, “ese que conocimos a través de un curita/ en una plaza de Santiago./ ¿Estarán todos muertos?” (Bellessi, 1994: 19). Por su parte el apartado XII es la memoria de tres mujeres:

Anabella era una muchacha
que en su ataúd de vidrio
yacía con las serpientes,
rubia, pálida.
Fue, carromato de mercachifles,
mi bella durmiente ecuatoriana.

De la mulata nunca supe el nombre.
Me invitó a ir con ella más tarde,
cruzando un barrio de prostitutas
mientras caía en su belleza y
su miseria la ciudad de Cali.

La tercera fue una mujer en México,
mestiza, lavandera, que su propio marido,
públicamente apaleaba.

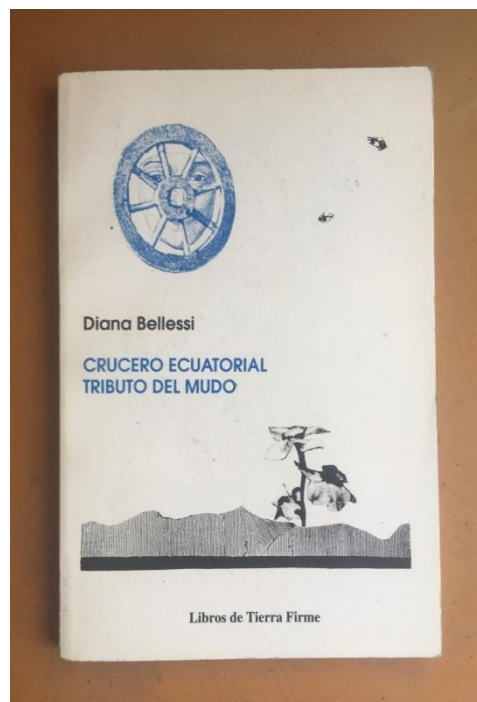
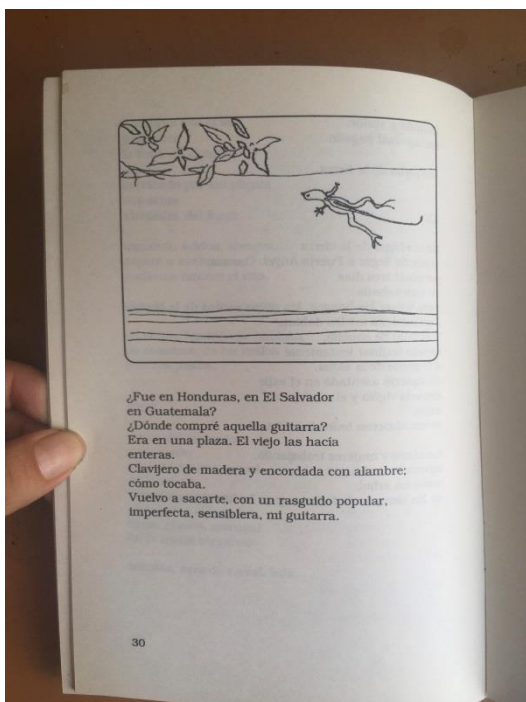
A las tres las tuve en mi memoria,
les di la mano,

para atravesar juntas
una vasta, interminable galería
de retratos (Bellessi, 1994: 15).

En este poema hay un acto de memoria, de construir una memoria situada en los rincones empobrecidos, en los pueblos, en los márgenes de América Latina, una memoria de rostros, personas, jornadas, diálogos, voces. Un registro de la vida que de pronto brota y fluye en medio del silencio y el aislamiento del terrorismo, el recuerdo es de lo colectivo, de los vínculos, de lxs otrxs y sus lugares. El poema culmina en algún lugar de la sierra antes de llegar a Puerto Ángel, Oaxaca. En ese lugar, quien habla, toma hongos que le dan con miel, mira trajinar a la gente de la aldea y entonces, entre la vigilia y el sueño, se abren los misterios, ocurre la revelación: “Hombres y mujeres trabajando/ agarraditos al lugar/ como un árbol, / en los tiempos de fortuna, y en los tiempos malos”.

El despliegue de la memoria en combinación con la lírica produce un canto antropológico que Bellessi sostiene en toda su poética. La noción de *canto*, por la cual el habla se vuelve memoriosa, asedia el radical individualismo de la lírica con los rasgos del canto popular y, en consecuencia, lleva consigo todos los contenidos de la memoria colectiva. El canto es una práctica de memorización que corresponde a esas sociedades sin escritura, donde la narración ocupa un lugar de preeminencia. Tales prácticas de la memoria étnica desdeñan la memorización palabra por palabra que correspondería más bien a la escritura, en favor de una reconstrucción cuya fidelidad se basa en un sinnúmero de variaciones creativas. Esta capacidad de transformación de la palabra, transmisible en el habla colectiva por vía del canto y del relato, es el impulso originario que la poética de Bellessi elige en la cultura latinoamericana: se trata de la fuerza reproductora y creadora que imanta la palabra poética individual (Monteleone en Bellessi, 1996: 10).

El tiempo tanto de *Tributo del mudo* como de *Crucero ecuatorial* rompen con la linealidad del tiempo del terror, si los procesos dictatoriales se esfuerzan por hacer olvidar una parte de la historia, disputan un relato maniqueísta, de los buenos y los malos, en la poesía escrita por mujeres el tiempo se complejiza, articula ritos, rituales, pasado-presente. En la poesía de Bellessi es así, instala el tiempo del ritual, del dolerse, pero también el de la mirada, aparece incluso el deseo, el placer de los cuerpos. La viajera toca, mira, huele.



Segunda edición en Libros de Tierra Firme con dibujos de la autora. Archivo personal.

4.3.8.5. Voces sobre las violencias, los cuerpos y las trasgresiones

Por supuesto hay varias experiencias imposibles de agotar en un solo trabajo. Quiero detenerme un poco en las voces sobre las violencias. Varias poetas escribieron las imágenes de la tortura, de la represión, presentaron cuerpos tirados, muertos, sometidos. Muchas de ellas siguieron escribiendo sobre este tópico en sus obras posteriores. El caso de Silvia Álvarez, poeta nacida en Bahía Blanca y su poema “El que no se escondió se embroma”, publicado en *Grandísima furia lo asista* en 1986: “de panza al piso/ y otra vez/ de frente a la pared/ manos adelante/ y quién es usted/ y qué hace de nuevo/ y nació/ y sí/ de quién/ y dónde/ nada por allí/ nada por aquí/ y sin más ni más/ qué lleva ahí/ pido” (en Gruss, 2006: 21), parece el ritmo de juego, el que jugábamos cuando niñas “el calentamiento” donde seguías las órdenes de un sargento imaginario: alzar una mano, un pie, el otro. Álvarez continúa con este tópico en su poemario posterior *Déjala correr, Déjala correr*, una mujer lava ropa, se esfuerza por quitar una mancha, por borrar los vestigios de algo. En otro poema una niña siente como su cuerpo se ensancha, se hace rueda, mientras corre por el bosque, escapa de algo, huye, se acuerda de los gritos sordos que no la dejaban dormir en la primavera de 1966. Ya no habla sólo de la dictadura del 76, también se refiere a la del 66, la de Onganía, anuda la historia en las imágenes de mujeres que intentan “salvarse”.

También Liliana Ponce (en Gruss, 2006: 199) en *Composición* publicado en 1984 habla sobre una tierra negra. El poema es una lucha para ver en lo muerto la luz:

Una suave línea de hielo detrás de la barca.
Podría vagar como el cuerpo y la mente,
como la distinción de objetos
saciada en pensamientos nocturnos:
¿mi fragilidad? ¿mi debilidad?
Y andar sobre aquella otra tierra negra, también,
entre trampas de agua y un pie sobre huellas
palpable pero desconocidas,
hasta ver en lo muerto el impulso de la luz,
una fuerza fugitiva hacia el sol o la luna,
un instante impasible opuesto al terror de la consciencia,
-vagando en la nave,
antes de que pudiera olvidar,
después que me llevara.

Mirta Rosenberg en *Pasajes* publicado en 1984 hace una suerte de retrato de la violencia, sin poner imágenes de tortura, de represión, de cuerpos convulsos; como varias poetas y mujeres creadoras, muestra el paisaje que deja la violencia, donde se siente su huella anclada a la soledad, al vacío:

Dura
lo que se muere.
Quedan familiares
cajones con la ropa que se ha vuelto
ajena, satenes personales y tizones
de dolores
que ya no duelen.
En rincones
de la carne, desusada,
la saciedad del poder
detenerse.
Es la pasión o el paso
entre dos vacíos, la atrocidad
que deja intacto el corazón
tras el carozo
de un personaje inventado

para el mundo.

Y nadie ama
lo que no conoce: este sitio
ha dejado de ser
iluminado
porque ahora
los lugares sombríos son el centro.

Toda
pasión concluida
es emoción
aclarada. Correr
la silla al sol para rehacer
el ayer
y ver cómo maduran,
bellamente,
los duraznos este año (en Gruss, 2006: 220).

Inés Aráoz poeta nacida en Tucumán en 1945 publicó *Ciudades* en 1981, donde retrata una ciudad tragada por la oscuridad: Las luces! -gritaron. Fue como un/ espasmo. Y empezaron a tragarse/ unos a otros. / La ciudad estaba a oscuras (Aráoz, 1981: 9). Este poemario de Aráoz resuena mucho con *Bandera de Chile* de Elvira Hernández; Elvira usa la bandera para retratar el Chile pos golpe de Estado envuelto en la violencia, Aráoz usa “la ciudad” para hablar de esa “nueva vida” bajo terrorismo de Estado. Aun así, en las ciudad hay luces y “la poeta” colabora en hacerlas presentes porque nombra, vuelve a nombrar las cosas: “Las campanas tallaron las paredes/ blancas de la ciudad. Y sobre los/ restos oscilantes se alzó una voz. O/ era el ojo suspendido; o era acaso un/ pájaro salido de la bruma para/ desbaratar el designio desbastador. / O bien era el poeta, nombrando cada/ cosa en su afán de encontrar las/ claves del juego secreto” (Aráoz, 1981: 12). El poemario está conformado en subpartes, “Ciudad tomada”, “El temor y los filtros santos”, “Espacios”, “Guerra”, etc. donde no hay dicotomía, no hay una sola visión, las luces y la oscuridad conviven, “Cuanta vida quedaba emanaba de esa única flor, / tierna corola revolucionaria!” (Aráoz, 1981: 50), la noche se levanta contra “los violentos”. Y las palabras, las poetas, la poesía son fundamentales para la vida, para cuidar la vida y volver a darle sentido. Su poemario publicado en 1985 titulado *Mikrokosmos* abre justo con ese “manifiesto”, las palabras ligadas a la vida:

Las palabras quedan. No el lenguaje absurdo ni las experiencias ni lección alguna. Palabras vivas, autónomas, acomodándose en el papel, señalando espacios, signos, cubriendo todas las brechas del sentido: vida, dimensiones, razón. El **ORDEN DE LAS PALABRAS**. Palabras como pinceladas, nunca obedientes; aún contaminadas, líderes astutas, soberbias como tropilla salvaje (Aráoz, 1985: 9).

Quiero presentar las imágenes de las constelaciones y explicar los casos que resalto para abonar en la caracterización de esta escritura:





Constelación de Poetas argentinas II, elaboración propia, 2020.

Aparece resaltado el nombre de Lucina Álvarez, poeta desaparecida, sobre ella puede leer algunos poemas incluidos en antologías; antes de su desaparición era considerada poeta, formaba parte del campo literario. Su presencia recorre dos constelaciones, esta y la de mujeres desaparecidas. El caso de Manuela Fingueret, para ejemplificar lo que he venido diciendo sobre la importancia de tomar en cuenta las fechas de escritura. Ella publicó *Ciudad de fuga y otros infiernos*, en 1984, pero fecha el periodo de escritura de sus poemas entre 1976 y 1983, es decir, escribió a lo largo de toda la dictadura. Resaltó también a Susana Chevasco, para mostrar a las poetas de las que no tengo mayor información, solo el nombre y la referencia a su escritura durante la dictadura. Silvia Grénier, para decir que algunas poetas usaron pseudónimos.

Quedan tantas historias por reconstruir de poetas, que como estrellas lejanas, opacas, se me aparecen en un libro, en una antología, en una revista; rastrearlas es difícil, aparecen huellas y pistas pero es claro que el camino hay que construirlo, que las fuentes

oficiales o “san google” no cuentan sus historias. Es el caso de la poeta mendocina María del Rosario Sola González, a quien leí primero en la antología de Perednik y luego en la de Irene Gruss. Escribió durante la dictadura y formó parte del grupo *Último Reino*. Al intentar rastrearla, la historia de su padre se impone por encima de su propia historia. Es hija del poeta y periodista Alfonso Sola González. Me encuentro con una nota “Colores secretos” de Daniel Freidemberg, donde María del Rosario habla sobre el suicidio de su padre ocurrido en 1975, mientras recuerda que en ese tiempo la triple A aterraba Mendoza. Los militares allanaron su casa en 1976, se llevaron parte de la obra inédita de su padre²⁴². Pero no es eso lo que llamó mi atención, sino el único poema que pude encontrar de su libro publicado en 1982, durante la dictadura, *Música de invierno*. “Feminario” es un poema escrito en 1978 en La Plata, como la poeta se ocupa en resaltar al inicio:

Los hombres se han ido ya.
Sólo los gatos que bailan
una lúgubre danza
aman sobre el delirio con sus ojos
de muertos prematuro.
Y nosotras,
aliadas,
que fumamos de espaldas a los cuartos vacíos,
unidas por el viejo testamento de la luna,
nosotras,
hembras delicadas como magnolias
nuevas hasta no amanecer,
nuevas y atroces hembras,
que ornábamos a las plazas
con aquellos perfiles entre el aire,
apenas ya si oímos a los enamorados que nos nombran,
sus lentas voces,
sus lentas y hondas voces
calladas en el roble sonoro de la muerte.

(dulce abrigo,
sandalia de azúcar,
jaula de azúcar,
labradora de estrellas
espejo del espejo,
agua) (en Gruss, 2006: 246).

²⁴² Información disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-5849-2016-05-15.html>

En el poema las mujeres son aliadas, unidas por la luna; parecen darle la espalda a los hombres y sus voces. Se reconocen como nuevas, nuevas después de haber sido adornos de las plazas, ahora son “atrocés”. En 1978 María del Rosario nombraba ya a sus hermanas, sobrevivientes a la noche. En ambos casos, en Chile y Argentina, las mujeres que salieron del periodo del terror no fueron las mismas que al inicio; sus procesos, su organización, incluso su miedo, sus dolores, sus heridas, las hicieron *otras, mujeres nuevas*.

Hermanas nosotras.
Amigas queridas de elegidas sonrisas.
Enterrar a los muertos
y a los corderos blancos de ojos inocentes como los de los
/hijos
matarles el corazón para comer,
nosotras, jazmines de la orilla,
en las islas.

Ladran lejos los perros, rasgando
el aire con sus dientes fríos.
Ellos me llaman y besan mis heridas
con sus largas lenguas húmedas.
Suenan
el río del tiempo
(aguas sumisas, aguas negras)
entre las sombras y las bellísimas paredes donde se apoyan las
/mujeres
del night que sonrían después de haber llorado.
Mis amigas me llaman para ver las cenizas.
Hay una larga ventana
allí nos hemos sentado para que nuestros vestidos brillen a la
/luna.

Mi cabellera enciende el polvo rojo de los retratos
mientras tragamos las terribles perlas que nos harán inmortales.
¡Eh melancolía!
déjala a ella
veinte años tiene
y veinte años son
sin ver el mar que alza sus guiños a la muerte.
El cielo insome
espera
y las estrellas perfuman
como el metal con que los hombres hieren.

Porque la noche está hecha
con todo aquello
que nuestras manos redondas no conocen (en Gruss, 2006: 247).

María del Rosario elije un yo lírico mujer que le habla a otras mujeres, a sus hermanas. Nuevamente es la imagen de las mujeres que sobrevivieron a la noche, es latente su transformación, como si estuvieran mutando, como si se estuvieran transformando de entre las cenizas de sus muertos a los que entierran; más allá de la melancolía. La yo lírico reconoce que esa noche, que no pidieron, fue hecha por los hombres, *una guerra masculina*.

Nada amaremos más que estás horas vacías
con las que nadie ha soñado
y que siempre supimos
que no debieron ser.
Es que la noche se cierra con el hierro del tiempo
como una aldaba
sobre un hijo de artistas con los ojos pintados.

SUEÑA, SUEÑA, SUEÑA

El río del tiempo con su negro ganado
y su cascabel de dentaduras.

¡Oro para los conquistadores!
¡Oro para los altares!
¡Oro! Para mis medias de oro
que voy a saltar la muerte y a comprar un candelabro en
/la mañana.

El dulce estío, no volverá esta madrugada,
recuerda, empieza el mes de abril,
y hace frío,
mis hermanas disponen las frazadas.

Cambiaría esta noche
por una noche verde,
mi ventana
por un balcón transparente hielo
pendido de la roca
en la montaña.
Cambiaría esta noche por una madrugada
cambiaría mi sombra
por un caballo que venga de la vida
contra un caballo que venga de la muerte
bebiendo de mi mano.

Caen las rosas que el verano no ha usado,
caen de noche, lejos de los pájaros,
como caen
dos a la luna y otras a la sombra
nuestras sonrisas recién estranguladas,
Hilos
de mujeres que fuman de espaldas,
hebras que tejen
el recién descubierto medrar
de la filosofía.
Ya los hombres se han ido
y nadie cuidará
mi corazón despedazado en esta noche de mal cielo.
Ya los pechos discretos de las puertas
no guardan,
ya llegan las noticias,
ya vienen de matar,
ya entran con sus pesados pies rojos
con el polvo de tierras incendiadas
a interrogarme con ojos neutrales.
Ya llegan. Ya vuelven y debiera estar sola.

Ellas contemplan la barca de los tiempos
y señalan
algún brillo del aire en el azar del humo.
Veo a mi padre
volver herido en la batalla de los sueños
y a mis hermanos haciendo hermosos hijos
y me pregunto
si el día estuvo siempre a mis pies
quién abre esas pesadas puertas.
Toda la noche ladrarán los perros
toda la noche lastimarán mis huesos
toda la noche preguntarán por ellos.
El corazón en la garganta guardan
El barquero del tiempo
me sonrío con su muela lunar
Ya lo sé –le respondo- el solo el tiempo (en Gruss, 2006: 249).

No hay voz triunfal en el poema. No hay algo “bueno” y algo “malo”, sino un tránsito por una noche que a ratos parece concluida, pero en otros se sigue transitando en ella. Hay seguridad, seguridad de que la noche hiere, lastima, de la presencia de la muerte, de la sangre, de los interrogatorios. María del Rosario dibuja la diferencia entre lo que hacen las

mujeres y lo que hacen los hombres, entre ellos su padre. Los hombres vienen o hacen la guerra. Los hombres se van. Las mujeres forman hileras de espaldas, tejen, descubren algo a la luz de la luna de aquel invierno.

Estábamos en guerra o estaremos
Y las manzanas se helarán sin que nadie las junte
Y caerán los picos
De los pájaros muertos
Y en las canastas sonarán como cencerros.
Moriremos antes de ser madres
dobladas a los pies de nuestros amantes. Hace mucho están ya
/las casas vacías (en Gruss, 2006: 250).

Esta es, probablemente, la imagen más dolorosa de la guerra; las casas vacías, los muertos. “Moriremos antes de ser madres” dice María del Rosario y no puedo evitar pensar en esa generación de jóvenes militantes asesinadxs:

Tampoco era la guerra.
Tampoco era el destino.
Y en los cajones crece la flor de los misterios.
Toda la noche ladrarán los perros.
Ellos tienen el corazón en la garganta
y sospechan.
¿Oyes esa extrañísima lengua?
Es el final.
Han llamado María a esta mujer.
Es extraño.
Ella nada ha sembrado
pero conoce esa lengua lejana.
Mis amigas llaman para ver las cenizas hasta una larga
/ventana
donde nos hemos sentado para que nuestros vestidos brillen a
/la luna.

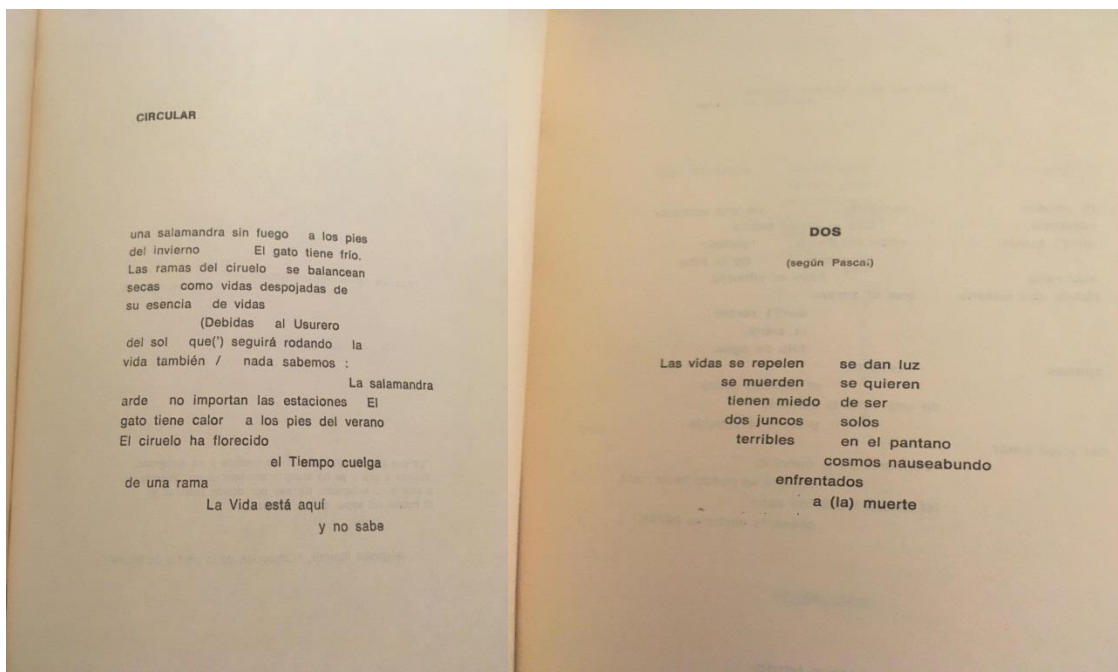
¡Vengan a ver el futuro, la mañana que ríe de nosotras!
Tontas muchachas somos.
Tontas muchachas y sin embargo
hay agua.
También más allá del agua,
que creíamos bella,
se escapa

inútil
hacia esa reja manchada por la espuma
tras la cual
un mar pintado
se lleva nuestro perfume (en Gruss, 2006: 250).

“Feminario” es una visión de la guerra desde la visión de las mujeres que están en un punto de transformación, entre lo complejo de mirar más allá, querer cambiar, mirar a la luna, brillar y sentir el dolor, las heridas, la inmovilidad. Estar fuera y dentro de la noche. La poesía de las argentinas suele ser el espacio de la sanación y el de la herida, no decanta por uno y otro, la sanación no está separada de la herida, del dolor. No hay oscuridad y luz, pienso, la poesía de las argentinas no es dicotómica, por el contrario, proponen un espacio-cuerpo-sentir complejo. Como en el “El origen de la acción” de Mirta Rosenberg, publicado en 1984 en su poemario *Pasajes*: “La pasión más fuerte/de mi vida/ ha sido el miedo./ Creo en la palabra/(dilo)/ y tiemblo”, el miedo ligado a la palabra no es paralizante, por el contrario, es el origen de la acción. Movimiento.

Un año después de la escritura de “Feminario”, Delia Pasini publica *Un decir que se repite entre mujeres* y empieza a trazar un camino que tomará mayor fuerza en la segunda mitad de los ochenta, la pregunta por la escritura de mujeres. Uno de los personajes masculinos enuncia: “Pienso que le gustaría escribir en femenino” (en Genovese, 2016). En ese mismo poemario, Pasini dice: “Él escribió cosas maravillosas esa noche/ ¿por qué él?/ Porque son ellos los que escriben”, Alicia Genovese (2016) marca este gesto como extraño para la época, hasta inicios de los noventa será frecuente ver esta afirmación en varias poetas, afirmación a modo de ironía para acentuar el lugar de dominación de los varones. Aunque lo coloque como gesto extraño, no es el único, como se ha visto con Bellessi, con María del Rosario, son reflexiones que empiezan ya a gestarse.

También, en la poesía de las argentinas, está latente, compleja, la pregunta por la vida; preguntarse por la vida desde la poesía en un período como aquel fue, también, profundamente trasgresor, como hace Susana Pujol en su poemario *Sobre Vivencias* publicado en 1983; donde desde el título anuncia esa búsqueda desde la vida para sobrevivir a la muerte. Un poemario muy visual también, con constantes alusiones a los versos de Pizarnik, trozos, versos, juegos de palabras puestos para armar, para volver a armar la vida.



Poemas de *Sobre Vivencias* edición original. Archivo personal.

4.4. Constelación de mujeres que escribieron desde la cárcel

Cuando no haya más memoria carnal, personas vivas para describir el nacimiento insolente de una flor en la fisura de una pared, para recordar la luz de una celda amarillenta de un sol intocable, para recordar el olor a grasa del mate frío, quedará esta poesía que fue la única capaz de nombrar lo que nadie se imaginaría vivir ni un minuto.

Amandine Guillard, *Palabras en fuga*, 2016.



Constelación de mujeres que escribieron poesía desde la cárcel. Elaboración propia.

En 1976 Patricia Machado compuso uno de sus poemas en la Unidad Penitenciaria 1 de San Martín (Córdoba) y lo transcribió en *Devoto* (Buenos Aires), probablemente entre 1978 y 1979 (Guillard, 2013: 24):

Yo sé que cada día/ Y sé que cada noche/Cuando compruebas que tu cielo/Sigue siendo pequeño y fraccionado/Sonríes porque triunfas. /Y sé también que a veces/Cuando los muros y los techos te golpean la cara/de pronto sientes frío./Y pasan los fantasmas cadavéricos/ y te vomitan en la cara./Y tienes todos los gorriones/Y los amaneceres posteriores./Aunque hoy el sol te duela.

El poema está dedicado a una compañera delegada que permaneció castigada durante mucho tiempo. Es una pulsión de vida, este poema está del lado de la vida. A pesar del encierro, de los muros, los techos, el frío, hay una visión de futuro, como en otros poemas escritos por presas políticas. El encierro, tanto el carcelario como el concentracionario, fueron nichos importantes para la poesía. Cuando inicié esta investigación esa fue la parte que más me inquietaba, la que más me afectaba. Había pasado por la lectura de la vida y obra de poetas que en periodos depresivos, de crisis personales o colectivas, escribían poesía. También buscaba respuesta “racionales” para quitarme y quitar el estigma de que “sólo” es posible escribir en situaciones de dolor, que poesía y dolor son casi un sinónimo. Cómo entender que en sitios como las cárceles y los centros clandestinos de secuestro, tortura y exterminio haya espacio para la poesía, con el cuerpo asediado, enclaustrado y sometido a tortura, ¿de dónde salen las palabras? Quizá tiene que ver con que durante mi trayectoria escolar me enseñaron que la poesía, como la literatura en general y el arte, es secundaria, es un complemento, un taller extra con un costo extra por supuesto.

A lo largo de este trabajo he aprendido muchas cosas, una de ellas es que justo cuando el dolor es mayor, cuando la violencia no deja salidas, no da salidas; bajo un sistema que industrializa la muerte y vuelve a la guerra una forma de vida. En los cautiverios más letales, surge la poesía. No porque esté necesariamente ligada al dolor o a la crisis, sino porque es justo ahí cuando el cuerpo la necesita. La poesía es una manera del cuerpo de desbordarse, de correrse de lugar. La poesía, en esos contextos, es el cuerpo disidente, es la fuga, la fisura, la mirada profunda y ampliada de las cosas.

Desde una crítica feminista que busca cuestionar y romper las dinámicas androcéntricas del campo literario, se extiende la posibilidad de constituir un territorio poético que necesariamente contemple la poesía escrita desde las zonas marginadas por la institución, hablo de la poesía escrita en las cárceles y centros de detención. Al respecto tenemos varios ejemplos como el libro *Cielo libre. Imaginar la libertad*²⁴³, publicado en 1981 en Buenos Aires y un año después en Italia, por familiares de los presos y presas políticas. También está el caso de *Cuadernos de Rawson* que reúne una serie de poemas escritos entre 1982 y 1983 por presos políticos del penal de Rawson. Este cuaderno salió de la cárcel gracias a Hebe Mabel Garro, profesora de literatura quien le tomaba examen a los

²⁴³ Ver más información en: <http://www.cielolibre.org/es/evidencia.php>

presos y quien sacó los textos escondidos en el portafolio. Actualmente hay una labor en curso para identificar a lxs autores de los poemas que, por seguridad, se firmaban como anónimos.²⁴⁴

Argentina contó con una cárcel de mujeres, Villa Devoto, donde se concentraron a prácticamente todas las mujeres encarceladas durante la dictadura. En Villa Devoto las presas políticas construyeron diversas estrategias para proteger el cuerpo, para resistirse al disciplinamiento y a la dinámica carcelaria que buscaba atrofiarlas, marcarlas y hasta aniquilarlas. Teatro, bordado, ejercicio, círculos de estudio, artesanías, pintura, todo hecho a partir de residuos de comida, de basura o de lo poco que podían llevarles sus familiares. Y por supuesto, estas mujeres escribieron poesía, en sus cuadernos, en las cartas, en papelitos. Desde sus celdas o en los pocos ratos que tenían en el patio.

En este apartado quiero dialogar con dos autoras por la propuesta particular de su análisis de la dinámica carcelaria y de las prácticas de resistencia y trasgresión que, desde mi punto de vista, proponen nuevos vectores para el análisis de lo que ocurrió en el cautiverio carcelario. Amandine Guillard enfocada en estudiar la amplia producción poética escrita en las prisiones y en los centros clandestinos de secuestro, tortura y exterminio durante la última dictadura argentina, quien propone un correlato entre la función de los centros y la función de las prisiones, como dos caras de una misma moneda. Un juego entre lo público y lo privado. Guillard lleva un tiempo trabajando sobre el corpus poético producido desde las cárceles y centros clandestinos de secuestro en varios sentidos que me interesa desarrollar. Y los trabajos de Débora D'Antonio quien analiza la dinámica de género establecida en las prisiones. Fueron un total de 12 000 lxs presxs políticxs de la dictadura argentina (Guillard, 2016^a)

Como señala Amandine Guillard (2016) la enorme cantidad de información, los testimonios orales y escritos también hicieron evidente las diversas prácticas de resistencia dentro de las cárceles de la dictadura y la práctica sistemática de la escritura literaria en casi todos los centros penitenciarios del país. “Más precisamente se destacó el género poético que gravitó de manera inesperada entre muchas personas encerradas por razones políticas” (Guillard, 2016: 20). En esa dinámica de lo público y lo privado, de lo silenciado, de lo que comunicaba esa pedagogía de la crueldad, las detenciones públicas, los discursos

²⁴⁴ Más información en <http://cosecharoja.org/poemas-escritos-por-presos-de-la-dictadura-buscan-sus-autores/>

dictatoriales, entre toda la gramática militar patriarcal la poesía escrita en las cárceles y en los centros clandestinos de secuestro componen un espacio vital: un espacio de un decir-otro, distinto a los testimonios o a narrar la experiencia del encierro, era un decir anclado al cuerpo-encerrado-vejado, un cuerpo que hablaba, que sentía. “La poesía carcelaria y concentracionaria da a conocer una parte importante de la historia no-oficial. Derribando los proyectos dictatoriales de esterilizar la mente y el cuerpo de los ciudadanos indeseables” (Guillard, 2016: 24). La poesía escrita en las cárceles y en los centros clandestinos fisuraban las lógicas impuesta a base de violencia sobre los cuerpos secuestrados; contra el plan sistemático de anular la identidad, la persona, el yo lírico reafirmaba, devolvía esa identidad a partir de la intención puesta en esa poesía, el yo imaginaba el cuerpo en libertad, salía del encierro, lo vinculaba a lxs otrxs, hacía memoria de lxs otrxs, conservaba el vínculo. “La escritura poética ya se venía practicando de manera intensiva desde el primer año del golpe de Estado. Lejos de esterilizar las mentes y las plumas, las reiteradas e insistentes prohibiciones provocaron la proliferación de la palabra poética así como la creación de nuevos soportes de escritura y el encuentro de métodos originales de difusión” (Guillard, 2016: 53).

4.4.1. Presas: sobre la vida y la muerte en las cárceles de la dictadura argentina

“Las presas concretan la prisión genérica de todas, tanto material como subjetivamente. El extremo del encierro cautivo es vivido por las presas, objetivamente reprisionadas por las instituciones de poder” (Lagarde, 2014: 63). Cuando Marcela Lagarde elabora esta categoría se refiere sobre todo a las presas denominadas comunes; para el caso de las dictaduras en Chile y Argentina hablamos de presas políticas, una trama compleja para desentrañar a partir de los cautiverios. Quise esperar a este apartado para hablar del cautiverio de la presa política y ligarlo con la amplia producción poética que se desarrolló desde este lugar en ambos países. Hombres y mujeres escribieron poesía como parte de las herramientas que tenían a la mano para sobrevivir a un encierro donde los límites entre la vida y la muerte se difuminaban. Si pensamos en las cárceles también como cautiverios patriarcales y siguiendo la línea analítica de la violencia dictatorial que he planteado; en las prisiones se desarrollaron lógicas de una violencia patriarcal exacerbada que se articulaban con las lógicas de los centros clandestinos de secuestro tortura y exterminio. Podría pensar

en los CCDSTYE como el espacio privado, el lugar no visto, aunque se manifestara de manera latente, aunque su presencia-ausencia estuviera instalada en la vida cotidiana, en el juego de ver o no ver, oír u no oír. En ese espacio privado la indefensión de los y las cautivas era absoluta; su carácter concentracionario²⁴⁵ y oculto permitió desarrollar formas de torturas extrema y, cómo lo han señalado varixs autorxs, lxs habitantes de esos espacios tuvieron también que desarrollar una dinámica, una “vida cotidiana”, para poder sobrevivir en el espacio de la muerte. Las cárceles podrían funcionar entonces como el espacio público, el lugar de lxs “blanqueados”, la cara que sí se mostraba y que demostraba que el plan de “defensa de la nación” estaba funcionando, porque ahí estaba la prueba de la existencia del enemigo y de su derrota. Era la cara que se mostraban a la prensa y a los organismos de derechos humanos.

Para continuar con el análisis es necesario entender la lógica carcelaria en Argentina²⁴⁶. Tanto para D’Antonio (2015) como para Guillard (2016) las cárceles fueron el correlato de los centros clandestinos y por lo tanto había continuidades en la violencia y en el sistema utilizado en ambos espacios. Algunas de las cárceles fueron, incluso, prisiones de exterminio y tortura. La mayoría de los y las militantes prisioneras en las cárceles venían de centros clandestinos, habían pasado por esa experiencia, para algunxs las cárceles implicaron un “mejoramiento” de las condiciones de vida y para otrxs no tanto. La gente que pasaba a la cárcel era “blanqueada” es decir, era un aparecidx, volvía a la existencia concreta, volvía a tener nombre y contacto con sus familiares. Pero también era un subversivo, para Guillard (2016) legalizar o blanquear a una cantidad determinada de personas era una forma de poner públicamente el cuerpo de los responsables del “caos social”. Es cierto que y sobre todo en los primeros años, los objetivos de las dictaduras eran eliminar a esa generación de militantes y con ello dar una “lección” social. El y la desaparecida era, en esa ausencia, la presencia de la muerte y el castigo, esos “vacíos” dejados en el entramado social, en lo cotidiano, en la vida real y concreta eran la lección de un poder que tenía la capacidad no sólo de matar sino de “anular la existencia”. Pero la narrativa del enemigo interno tenía también que mostrar a los enemigos-responsables del caos y tenía que mostrar que eran castigados.

²⁴⁵ En el sentido que usa Pilar Calveiro

²⁴⁶ Para profundizar en este tema puede verse a Guillard (2016) y el libro *Nosotras presas políticas*

Si bien, como dice Guillard, las cárceles son la contracara de los CCDSTYE, y ambos espacios funcionan en la misma trama de violencia, también existió un continuum de esa violencia letal y exacerbada de los centros solo que disfrazada de legalidad, una política de destrucción física y psicológica de presxs politicxs. Para Guillard (2016) las prisiones dictatoriales en Argentina adoptaron un método propio para aniquilar a lxs detenidxs con base en procurar desorientarlx permanentemente.

Entre las cárceles que operaban durante la dictadura estaban Rawson y Caseros que, según Guillard (2016^a) funcionaban como brazos de los centros clandestinos, las condiciones de ambos penales eran muy precarias y violentas, las condiciones de lxs presos políticos empeoraron después del golpe de Estado y cuando la población de los penales empezó a ser mayor. Rawson era un laboratorio donde se experimentaba con técnicas de tortura y Caseros que empezó a operar en 1979 tenía las llamadas torres del infierno, era un lugar para plantas, así que hay testimonios de que a los prisioneros se les puso la piel verduzca. En La Plata había pabellones de la muerte y la Unidad Penitenciaria de San Martín (UP1) operaba con medidas muy parecidas a las de los centros clandestinos. En la UP1 ubicada en Córdoba, por ejemplo, uno de los pocos penales con población mixta, se ponía un énfasis especial en el aislamiento, en romper toda comunicación con el exterior y, particularmente en el caso de las mujeres, también impedir la comunicación entre ellas a partir de la implementación de celdas individuales, solo algunas mujeres pudieron comunicarse mediante clave morse. Eran comunes los traslados de presxs a los centros clandestinos para torturarlx y en 1978 cuando la Cruz Roja Internacional anunció su entrada al penal para revisar las declaraciones de violación de derechos humanos, fueron trasladadx 15 presxs al CCSTYE La Ribera en calidad de rehenes y con amenaza de muerte en caso de que se denunciaran acciones que comprometieran a los militares (Guillard, 2016^a).

Por otro lado La unidad 9 de la Plata fue un presidio conocido por las condiciones infrahumanas en las que se encontraban lxs detenidxs. Sus pabellones de la muerte alojaron a militantes del ERP y Montoneros. “La voluntad de propagar el terror y la cercanía de la muerte en la mente y en el cuerpo de las personas fue una constante en casi todas las cárceles del país. No obstante, el penal de La Plata fue emblemático, pues de los ocho presuntos suicidios, tres de ellos se cometieron allí” (Guillard, 2016^a: 31). La autora

también rescata que aunque la represión y amenaza hacia familiares de presxs politicxs era constante, en el caso de la U9 se produjeron 17 desapariciones de familiares de personas alojadas en los pabellones de la muerte.

El objetivo de esa política era entonces impregnar el cuerpo de lxs presxs no solamente del sentido de la derrota sino también del sentimiento de la culpa por la muerte de sus familiares. “De esta manera, el castigo se aplicaba en el cuerpo vivo del individuo mediante la exterminación física del ser querido a fin de producir un dolor inconmensurable e incurable. Además, y sobre todo, se buscaba mantener vivos a los que sufrían la desaparición de sus familiares para provocar enloquecimiento” (Guillard, 2016^a: 32).

Siguiendo en la línea analítica de pensar el cuerpo, Antonia García (en Guillard, 2016^a) dice que objetivo de la desaparición forzada fue romper las relaciones del cuerpo de la víctima con su entorno. El aislamiento fue entonces una práctica de muerte lenta, a la que se sumaron otras que terminaron por producir algo conocido como “síndrome Rawson”: suicidio y enloquecimiento. La cárcel laboratorio de Rawson llevaba ese nombre porque dentro se estudiaba a los presxs y se practicaba experimentos con ellxs. “Destruir al individuo no era solamente dejarle marcas de tortura en el cuerpo, sino que era marcarlo para toda la vida, para marginalizarlo en cualquier ámbito” (Guillard, 2016: 35). La poesía, por su raíz, por sus características, era una manera de recuperar el cuerpo a través de la palabra, una parte irreductible del cuerpo está en la poesía.

Deborah D’Antonio (2017) en su artículo *La sexualidad como aleph de la prisión política argentina en los años setenta* propone identificar la sexualidad y el género como aleph que permita observar los cuerpos como territorios donde se dirimen las lógicas de poder y las lógicas de resistencia dentro de las cárceles políticas de la dictadura, “la violencia ejercida en las cárceles durante el periodo muestra cómo la estructura de género reaparece constantemente para reafirmar el poder represivo” (D’Antonio, 2017: 43), como lo analicé en el segundo capítulo de este trabajo, la autora propone a la opresión de género como parte fundamental de la estructura del poder político. “Si bien es cierto que la violencia en las cárceles de los años de la última dictadura tuvo límites más precisos que en los centros clandestinos de detención, la violencia estatal, fuera legal o ilegal, visible u oculta, estuvo anudada a un proceso político unificado que no puede analizarse fragmentariamente ni en términos de escalas de sufrimiento de la víctima” (D’Antonio,

2017: 45), para esta autora, como también lo propone Guillard (2016^a) lo oculto y lo visible constituyó una dialéctica que el Estado terrorista promovió para legitimarse. Era parte de la forma de operar y de propagar la pedagogía de la crueldad que instauraron, exterminar a todos los militantes no era posible ni práctico en términos de lo que ese proyecto buscaba marcar en el cuerpo social, se necesitan “aparecidxs” y “presxs”, no sólo para acallar los rumores de la violación de derechos humanos, sino para dejar huellas del terror, hay que recordar que muchos secuestros y detenciones ilegales se hacían a plena luz del día y en el espacio público, esas eran lecciones públicas con un fin disciplinador socialmente.

Para D’Antonio hubo una *subversión de género* en las cárceles, sobre todo en las cárceles de mujeres, en diferentes sentidos: por un lado lo que denomina “privilegiada” visibilidad de las presas políticas que se concentraron en la cárcel de Villa Devoto, hacía que las mujeres ocuparan el espacio público, mientras las cárceles de hombres permanecían ocultas, ocupando el espacio privado, contrario a lo que sucede *normalmente*; es en ese sentido que para la autora hay una subversión de las atribuciones de género; sin embargo, yo no lo llamaría subvertir el orden de género sino que estas aparentes contradicciones del Estado dictatorial, son en realidad parte de la condición histórica de las mujeres y el uso político de la misma²⁴⁷. Mostrar a las presas apelaba también a otros imaginarios simbólicos, hacer más visibles las cárceles de mujeres para “desmentir” las denuncias sobre violación de derechos humanos en Argentina tenía un uso político más efectivo por el tipo de valores que representa la feminidad.

“El régimen militar subvirtió el orden de género y sexual de los espacios de encierro ocultos a los ojos de la sociedad yendo contra su propia prédica restauracionista en torno a las atribuciones de género tradicionales. De este modo la veneración que se practicaba en el discurso público hacia las madres se oponía por el vértice al trato dado a las mujeres militantes a las que convertían primero en desaparecidas y luego les secuestraban a sus hijos e hijas” (D’Antonio, 2017: 46). Desde mi punto de vista no hay una desfeminización de las presas y secuestradas, son castigos generizadores disciplinarios, alejarlas de sus hijxs las señalaba como malas madres, lo cual servía para seguir entronando a las buenas

²⁴⁷ En atención a esto tenemos los diversos ejemplos de cooptación de conceptos y temáticas por parte del Estado para uso político que a la vez sirven para despolitizar las consignas, luchas y movimientos. El debate a propósito de lo que ocurrió en los noventa con la llamada oenegización del movimiento feminista y las rupturas que se dieron a partir de esto así como el pronunciamiento del feminismo autónomo y el feminismo comunitario nos puede servir para pensar lo anterior.

madres. No eran subversiones sino caras de la misma moneda. Las malas madres, presas políticas, eran privadas de la maternidad porque ellas representaban lo opuesto de lo que promovían como buena mujer, madre y esposa. La violencia institucional contra las mujeres y sus hijas dentro del Pabellón de las madres, las estrategias para que las presas “cedieran” en adopción a sus hijos e hijas y las adopciones ilegales fueron parte de la misma trama que colocaba a las madres y maestras como las columnas vertebrarles del “proceso de reorganización nacional”. Las presas políticas eran sometidas a manoseos y vejaciones de carácter sexual, en otro momento fueron orilladas a contraer matrimonio para poder comunicarse con sus compañeros o con otros presos en otros penales. Eran “acusadas de ser lesbianas” si caminaban juntas. Representaban a las malas mujeres como lo expuse ampliamente en el segundo capítulo. Esa lógica también intentó organizarlas dentro de la cárcel, si se portaban mejor pasaban a otro nivel del penal, con ciertos beneficios en comparación de quienes se consideraban insalvables. Es decir no iban en contra de su discurso público, con los castigos contra las presas y las secuestradas lo que ponían en evidencia es que no todas las mujeres eran buenas mujeres y por lo tanto merecían ser castigadas, de esta forma daban también un mensaje a las mujeres en general y a las mujeres rebeldes en particular, ambos discursos se complementaban.

4.4.2. Escribir en Villa Devoto

La cárcel de Villa Devoto, el caso particular del que aquí me ocupo, sirvió también para “tranquilizar” a los diferentes medios de comunicación que visitaron el penal durante el mundial de futbol que se organizó en plena dictadura. Se consolidó como la principal unidad de detención de mujeres durante la dictadura. Casi todas las presas políticas fueron trasladadas a esta cárcel a finales de 1977 a partir del decreto 1209 del 6 de julio de 1976 que establecía la concentración de presos políticos en las cárceles de Máxima seguridad del Servicio Penitenciario Federal.

Para muchas de estas mujeres que vivían los altos niveles de represión en penales como la UP1 de San Martín, el traslado fue una suerte de alivio y aunque fue cierto que sus condiciones mejoraron, Devoto tenía su propia política de represión metódica. Estas cárceles legales operaban bajo la política de: “Centralización, Aislamiento, Desarraigo y Destrucción”, implementada por el ministerio de Interiores. Las cárceles también eran

espacios *generizadores*²⁴⁸ donde se reproducía la lógica binaria de género a partir de castigos particulares. Los roles asignados, el tratamiento, el *verdugueo* como le llamaban las chicas al maltrato por parte de las carceleras, los insultos y discursos y las dinámicas que se gestaron dentro de Villa Devoto lo constituía como espacio para el disciplinamiento no solo de las “subversivas” militantes sino de las *mujeres rebeldes*²⁴⁹.

Insultos que las señalaban como malas madres y mujeres, la desnudez forzada en las requisas, las agresiones sexuales y las formas de organizar las relaciones en la cárcel, eran varias las apuestas del castigo y disciplina aquí voy a nombrar sólo algunas. La fragmentación: la separación de las mujeres en tres sectores, las que “no tenían remedio” y por lo tanto llevaban un régimen de comidas, dinámicas y castigos más fuerte. Las de en medio con alguna posibilidad de “recuperación” y las que estaban “recuperándose” quienes tenían ciertos privilegios en relación con las otras dos categorías. Es importante señalar la resistencia de las mujeres a ser clasificadas, mucha se negaban a participar de la delación (como una de las formas de subir de nivel) o a firmar documentos donde pedían perdón y aceptaban la culpa. Fueron años enteros de resistencia que tuvo algunos quiebres debido al confinamiento, al aislamiento, la violencia y la mala alimentación. Por supuesto una de las apuestas más importantes era evitar que se juntaran, que se hicieran grupos, que se transmitiera información, que tuvieran comunicación. Para ello también servían los cambios constantes de celdas o de pisos.

Otra de las apuestas era la atrofia del cuerpo. Las indicaciones eran a mantenerlas quietas, sedentarias, con el cuerpo derruido, lastimado y vejado. Eran castigadas si las descubrían haciendo ejercicio. Además no recibían un adecuado servicio médico o psicológico. Cuando visitaban al doctor lo hacían en muy malas condiciones y en un entorno igual de violento, eso favoreció el recrudecimiento de varias enfermedades y

²⁴⁸ Abro esta ruta de análisis a partir de las reflexiones hechas en los seminarios sobre género y feminismo, en las discusiones con grupos y compañeras de investigación y de las lecturas. Es provocador para mí pensar a la cárcel como un espacio “generizador” (probablemente exista un concepto mejor) donde a partir del uso del espacio y de las dinámicas marcadas por la institución se castigaba y disciplinaba y se “re-colocaba” a las mujeres en el lugar tradicionalmente asignado y que servía a los fines del proceso. La vigilancia sobre su sexualidad, las acusaciones de lesbianismo, las agresiones sexuales, los insultos, el matrimonio obligado y la clasificación en tres sectores que distinguían a las “sin remedio” de las que estaban “recuperándose”, ¿todo esto podría estar apelando a *tecnologías* de reordenamiento de género?

²⁴⁹ Estos argumentos requieren un análisis más amplio a partir de los relatos de las mujeres plasmados en el libro *Nosotras, presas políticas*.

lesiones, la aparición de otras, la muerte de algunas compañeras y la pérdida de la razón de otras²⁵⁰ (Beguan y otras, 2012).

Es interesante apuntalar una reflexión más sobre los aspectos de la dinámica carcelaria en los que me interesa enfocarme para ligarlos con la enorme producción poética dentro de los penales. Guillard (2016) habla de la lógica de vigilancia implementada en el penal de Caseros que colocaba a los presxs en el lugar de animales enjaulados, dice entonces que en ese contexto y en general en las cárceles a través de las prácticas ya descritas, se buscaba domar o enderezar a lxs presxs a través del robo de su identidad, de quitarles momentos para reencontrarse consigo mismxs. En el caso de Caseros eran vigilados hasta en los actos más íntimos. El desgaste llevó a la muerte a un detenido en 1980. “Buscaban producir locura deliberadamente, impregnar su cuerpo y su alma de dolor puro para que nunca se recupere, para que nunca vuelva a vivir, no corresponde precisamente a una política de reeducación o reinserción sino de humillación, de aniquilación” (Guillard, 2006: 34), las cárceles como los CCDSTY de la dictadura Argentina fueron también lugares de *los que algunxs no volvieron*.

Esas eran las condiciones de escritura de las presas políticas. En esas condiciones escribieron poemas que hablan de la vida, del futuro, de caminos posibles. La amplia producción de poesía escrita desde las cárceles habla de un fuerte e importante impulso creativo, crear contra la destrucción, en un lenguaje-otro donde se podía intervenir, jugar, subvertir los significados, representar los relatos que estaban siendo violentamente inscritos en los cuerpos-enjaulados. La poesía es también un espacio íntimo, de reencuentro con unx mismo, un lugar de encuentro no para contar historias, para intentar poner lo que se siente, entonces contra esa política de aislamiento, la poesía fue un espacio íntimo, un reencuentro con la escritura, con el cuerpo propio y con lxs otrxs.

Te quiero con el corazón.
Ya pasaste por las avenidas de mi mente
y por los caminos de mis dudas.
Te quiero con las manos.
Ya me quedó la impronta de tus dedos
en el barro que creció al trabajo.
Te quiero con la esperanza.
He hablado del dolor, de los errores

²⁵⁰ No puedo evitar volver a pensar en Alejandra Pizarnik y en su poema “Sala de Psicopatología” como analogía de lo que sucedía en la cárcel.

las carencias.
Te quiero con tranquilidad.
Casi estoy desprovista de bienes personales,
de pequeñas propiedades
de grandes oscuridades.
Te quiero desde otros, desde todos.
Te quiero con esta vocación de engranaje,
de poner en marcha la nueva historia.
Con vos aunque te encuentre en todos.
Con vos, aunque me encuentres en otros (Beguan y otras, 2012: 345).

En este poema sin firma, escrito en 1976 en Córdoba, la autora no sólo habla de amor y un amor militante, sino que expande el cuerpo, *te quiero con las manos*, dice y además *te quiero desde otros*, el cariño, entonces, aparece como una reconexión con el cuerpo propio y con otras personas, el cariño es colectivo.

4.4.3. *Ser o no poeta*

Hasta aquí he dicho que la práctica creativa de las mujeres durante la dictadura tensionó la categoría de “poeta” en diversos sentidos. Con la poesía escrita en las cárceles argentinas y la poesía escrita en los centros clandestinos quiero profundizar en la disputa por la denominación *poeta*. Como lo señalé en la introducción de esta investigación hacia el final de la larga década de los años sesenta hubo un cambio en la noción de poeta, que tuvo un importante momento de tensión en Argentina, donde ha existido una fuerte concepción del poeta desde la tradición romántica y surrealista. Cuando se consolidó el antiintelectualismo después de una serie de tensiones y discusiones, entre las que se encontraba el tema de la forma y el contenido de la literatura, se exaltó a la poesía como uno de los géneros revolucionarios, por su cercanía “al pueblo”, fueron reconocidos autores como Benedetti o Roque Dalton, primero por tocar el tema de la revolución en su poesía y por el lenguaje *coloquial*. Amandine Guillard entonces, propone a la poesía escrita desde las cárceles como heredera de esa corriente, desde esta perspectiva, la poesía escrita en las cárceles, su forma, temática y contenido no sería sólo resultado del contexto sino una elección estética, lxs militantes estaban empapadxs de esas discusiones sobre cómo hacer arte y literatura para la revolución. Ante la pregunta de si podemos considerar poetas a las personas que escribieron durante la dictadura en las cárceles y centros clandestinos Guillard responde que sí y centra su atención en revisar el proceso de escritura.

Esta es una respuesta a la negativa de incluir a esta poesía en la historia literaria, por ser considerada carente de estilo, espontánea o sólo una producción del contexto. “Sin la experiencia carcelaria no existiría esta poesía” es uno de los argumentos más usados para descalificar el carácter literario de esta producción; sin embargo, si pensamos en las escrituras de la época podríamos aplicar la misma lógica a las producciones poéticas desde otros espacios. Algunas poetas que escribieron durante la dictadura y que son consideradas parte del campo literario escribieron después del encierro, del cautiverio o de la experiencia de la clandestinidad, esa experiencia marcó profundamente los derroteros de su escritura. Además como lo han hecho notar varios estudios, en *la generación NN* en el caso chileno y en *la generación de la nueva poesía argentina* se reconoce una poesía no determinada pero si marcada por los golpes de Estado, a partir de este hecho, la poesía se transformó. Surgieron nuevas líneas poéticas, como lo he explicado hasta ahora. Por lo tanto la generación de personas que escribieron ampliamente en las cárceles puede responder a las mismas características, con otra elección estética, porque su situación era distinta, su contexto, su escuela y formación. Queda claro que las dictaduras fueron épocas profundamente creativas, la escritura en la cárcel puede también corresponder a una generación fuertemente marcada por el golpe, la poesía en este contexto como en el “afuera” tuvo que buscar estrategias para evadir la censura, la represión, para decir, para representar la violencia, sólo que en el caso de la producción carcelaria se habla de la violencia particular del encierro, desde el cuerpo cautivo.

Guillard (2016) pone de manifiesto que pudo recopilar 550 poemas escritos desde la cárcel. Un amplio corpus que revela una práctica sistemática de escritura y no sólo algo que ocurría de manera aislada y/o espontánea. Guillard hace una revisión de esta producción dentro de la tradición literaria, la vincula con la corriente de poesía de lo cotidiano, coloquial, ligada los sesenta y a autores que asumieron la poesía como trinchera de lucha, que eligieron un lector común: el pueblo. Nombra a Benedetti por ejemplo, el exteriorismo en Nicaragua y la antipoesía en Chile, que abrieron lugar a la oralidad y a la vida cotidiana puesta en la poesía; desde estas corrientes también se pensó a la poesía como una herramienta de denuncia; los poemas escritos por presos y presas políticas no eran entonces los primeros poemas en tener un carácter testimonial (Guillard, 2016). Guillard se enfoca en la revisión de la tradición masculina, y con razón, en los sesentas fueron

protagonistas Ernesto Cardenal, Mario Benedetti, Roberto Fernández Retamar, Roque Dalton y Jaime Sabines, entre otros; no intento decir que las presas políticas no tuvieron relación con estas corrientes, todo lo contrario, es muy probable que por su formación y militancia, por los círculos en los que se desenvolvían y por las ya señaladas formas de oclusión y subordinación de la escritura de mujeres, muchas de las poetisas que escribieron desde las prisiones estuvieran atravesadas por esta corriente, de hecho varios de los autores antes mencionados engrosaban las bibliotecas y elecciones de lectura cotidiana de los y las presas, Alicia Partnoy señala que “este marco permite volver sobre la afirmación de que la producción de poesía testimonial no se da solamente como respuesta inmediata a la represión sino que es la continuación natural de los diversos procesos poéticos generados en América Latina” (en Guillard, 2016: 15). Una forma de Guillard de hacer notar esto es las características que comparten varios de los poemas a pesar de que fueron escritos por personas distintas y en distintos espacios. Para Guillard este tipo de poesía va en contra de las teorías vanguardistas que entienden al arte por el arte como un arte ahistórico y apolítico. En el caso de las mujeres, hay poesía muy ligada a la militancia política, pero también a experiencias particulares, como la relación con sus compañeros de militancia o la maternidad; tópicos que también aparecen en poetisas de otras constelaciones.

Los poemas escritos en las cárceles y centros clandestinos expresan sentimientos que no podían expresarse de otra manera, tienen un carácter político por el contexto de escritura, dialogan con lectores y otros poemas y encriptan, codifican el lenguaje de diferentes maneras para evadir la censura y la represión. Estas mismas características las he enunciado para pensar la producción general de la época, como ya lo he dicho el lenguaje poético tiene una porosidad particular para esconder, encubrir, jugar, con el lenguaje. La poesía escrita en las cárceles y en los centros clandestinos comparte características y temáticas con la poesía desde otros espacios; aunque no estuvieran conectadas y no hubiera articulación clara.

También en esta poesía y particularmente en la escrita por mujeres, lo personal es político, hay una reconexión con la vida “fuera” del encierro desde el yo lírico, una forma de sostener el vínculo con sus familiares. La poesía también en estos cautiverios y quizá con más fuerza, busca mantener la identidad que la tortura sistemática se proponía quebrar. Como dice Guillard, estos poemas dan cuenta de manera sutil y profunda de las

sensaciones generadas por el terrorismo de estado, en los cuerpos y en las mentes de las víctimas (Guillard, 2016).

La propuesta de Guillard (2016) es interesante porque explora el proceso y contexto de escritura de los y las presas políticas y los compara con procesos de escritura de poetas para, a partir de sus similitudes, lograr entender que esta poesía bien puede ser ubicada dentro de la tradición y campo literario argentino. Para la autora estos textos fueron producidos en condiciones “anormales”, a partir del trauma vivido en las cárceles. Si el arte y la literatura surgen de una situación disparadora, el trauma sería el disparador en este caso y esto también podemos pensarlo para otras escrituras en dictadura, aunque no vivieran en los centros o en las cárceles, los golpes de Estado y la violencia hasta entonces inimaginable fueron la situación disparadora de la que emergieron una multiplicad de voces. Sin embargo ¿cuáles son las condiciones normales de escritura? Claro que la escritura dentro de las cárceles responde a un contexto particular, el encierro político, la tortura, la violencia, pero si hablamos de América Latina y de las mujeres, la mayoría de ellas no escriben en “condiciones normales”, vuelvo a la pregunta que se hace Jáuregui ¿cuál es la imagen de una mujer escribiendo?

Guillard denomina poesía carcelaria al fenómeno de escritura masiva y sistemática en las cárceles de la última dictadura. La autora entrevistó a veintiún autorxs que le revelaron algunos datos para complejizar los procesos de escritura dentro de las cárceles. Algunos de ellxs le señalaron que sin el encierro no hubieran escrito poesía, mientras otrxs dijeron que sí, que hubieran desarrollado escritura poética también en otro contexto y por supuesto hubiera sido otro tipo de poesía (Guillard, 2016).

Amandine Guillard (2016^a) se hizo una pregunta muy parecida a la mía pero centrada en la experiencia carcelaria y concentracionaria ¿por qué la poesía apareció de manera espontánea, como medio expresivo, en mujeres y hombres que eran poetas o no de oficio en los centros clandestinos de secuestro, tortura y exterminio? Como es muy común en los textos que analizan el tema dictatorial en Argentina, Guillard compara este caso con el holocausto para recordar que en los campos de concentración nazis también existió una importante producción de poesía.

Una de las personas entrevistadas por Guillard habló de la poesía como el único soporte donde pudo expresar lo que estaba sintiendo, porque eran sensaciones. La autora

identificó cuatro soportes donde presxs políticos pudieron escribir dentro de las cárceles: cuaderno, papel de cartas, el caramelo y en papeles sueltos. Los primeros dos métodos corresponden sobre todo al periodo de legalidad o cuando la represión se distendían y lxs presxs políticxs podían comprar cuadernos y papel o recibirlo de sus familiares. Guillard en su antología ofrece imágenes de esos cuadernos que lxs sobrevivientes conservaron por el alto valor afectivo. Los caramelos y el papel suelto, por su parte, hablan del complejo periodo en el que se agudizó la represión, donde la incomunicación y prohibición era tajante. Como en el caso chileno de los “porotitos”, los caramelos eran poemas escritos en papel cigarrillo que se doblaba hasta formar un cuadrito pequeño que después se envolvía con algún material impermeable y que podía ser guardado en rincones y pliegues.

También para el caso argentino visité diferentes centros de memoria que fueron CCDSTYE, varias personas que me guiaron en el recorrido me hablaron de otros soportes para la escritura tanto en esos espacios como en las cárceles, las paredes son un ejemplo claro, en varios centros clandestinos se encontraron poemas escritos en las paredes. Guillard agrega además lo que ella denomina “poesía furtiva”, para hablar de esa poesía clandestina y efímera que se escribía en soportes que serían borrados, tirados o desechados. *Una poesía que nace para morir*, a diferencia de la puesta en papel que fue pensada para ser, de alguna manera, difundida. Esta poesía fugaz quizá se corresponda más con afectos, sentimientos y emociones que lxs presxs tenían necesidad de expresar justo en el momento en el que los sentían y entonces la escribían en lo que tenían a la mano: jabón, la pared, papel higiénico, escribían con clavos. Este tipo de poesía también sería vista por una persona, por el personal durante la requisa, por ejemplo o por quien utilizaba el papel, para Amandine Guillard esto tenía que ver con la imperiosa necesidad de dejar una huella y marcar un lugar, dejar una huella de la existencia en un espacio del que no se tenía la certeza de salir vivo y que también operó en los centros clandestinos, en un contexto que borraba la existencia de la persona, nadie sabía dónde estaba, la necesidad de dejar una huella era intensa, ya ahondaré en ello en la próxima constelación. También podríamos enmarcar esta poética fugaz en el poema grafiti del que hablaron Berenguer y Bárbara Délano en el caso chileno, esa simulación de dejar versos en un baño de mujeres o en alguna pared pública en plena dictadura, el poema-grafiti que se apropia de espacios públicos y que también tiene un dejo de testimonio o denuncia. Este mismo carácter

podríamos pensarlo en esos poemas puestos en la pared de los centros clandestinos y que de una forma casi efímera pero real eran un apropiación de un pedazo de esos lugares destinados al encierro y destrucción de la persona. Cabe resaltar que los presos comunes que servían la comida o hacían tarea de limpieza en el patio ayudaron a sacar los caramelos de la cárcel, se los entregaban a sus visitas y estas a lxs destinatarios.

Guillard también pone la importancia de la memorización tanto en los centros clandestinos como en las prisiones de la dictadura, memorizar sus propios textos les servía en los momentos de mayor represión, la memoria oral es parte esencial para pensar también como se construyeron otras historias sobre esas experiencias. Resalta también en su revisión la evidencia de correcciones en los poemas de varixs autorxs, se identifican las tachaduras, las anotaciones que se hacían, se releía y repensaba el texto, como suele ocurrir con la escritura literaria en otro tipo de circunstancias.

La autora identificó en esta producción los registros discursivos y literarios ancladas ahí, su correspondencia con las corrientes literarias en Argentina, los lírico-románticos, la lírica popular y el poema comprometido. Para la autora, los poemas comprometidos serían aquellos que denuncian las injusticias y el encierro y que podían llegar a volverse poemas épicos que exaltaban hechos o heroizaban compañeros (en masculino) Guillard además identifica el uso de tropos en esta poética, analiza la forma en que estaban contruidos, el lenguaje: “La poesía carcelaria nos aporta lo que no podremos leer en ningún testimonio: la expresión poética de una experiencia irrepetible” (Guillard, 2012^a, 70).

Si como otras autoras han señalado a propósito de la época de la dictadura los campos eran altamente porosos, lo político estaba profundamente manchado por lo artístico y viceversa, en estos poemas escritos desde las cárceles se ve fuertemente esa imbricación, esa porosidad: poemas escritos por ex militantes en cuyos cuerpos estaba la memoria de la militancia, la utopía del mundo nuevo y la violencia del terrorismo de estado.

Otra de las cuestiones que resaltan a propósito de lo que ocurrió en la cárcel fueron las siete revistas político culturales que se hicieron y circularon dentro de los penales y los talleres literarios que se cursaban dentro (Guillard, 2016) todo esto conecta por un lado con el fenómeno argentino de la cultura de catacumbas, para hablar de los circuitos artístico y literarios precarios que se manejaron en las épocas de la dictadura especialmente durante la de Juan Carlos Onganía y por supuesto después durante la dictadura de Videla donde se

hicieron talleres de literatura en condiciones precarias, en casas particulares, de forma clandestina, subterránea y contra la dictadura. Dentro de las cárceles ocurría algo similar, escritura, talleres y revistas que también tenía un carácter clandestino, subterráneo y colectivo. Como en el caso Chileno, en Argentina existe un importante desarrollo y papel de los talleres literarios, en el caso argentino además ligados a los diferentes golpes de estado; está la memoria de los talleres clandestinos que se desarrollaron dentro y fuera de la capital y de los que emergieron numerosas antologías y poemarios escritos por mujeres.

Todo el análisis propuesto por Amandine responde a la necesidad de darle el carácter de literatura esta producción y con ello dejar de despreciarla, aislarla o denostarla. La incomodidad que suscita nombrar a esta producción “poesía” y a quienes la escribieron “poetas” también tiene que ver con la interpelación al lugar de clase de los escritoras, porque esta poesía rompe con la idea tradicional de poeta en todos los sentidos, propone nuevos espacios para la creación y exige revisar el origen de las normas de validación, de las dinámicas del campo literario. Estos poemas también fueron pensados para ser publicados y difundidos, como es el caso del poemario *Desde la cárcel* publicado en México en 1981 y que contenía 63 poemas, ocho cuentos, 16 dibujos, dos cartas y tres textos en prosa.

Guillard (2016) trabajó con la producción carcelaria y concentracionaria como un solo corpus poético, sin tomar en cuenta el género. En su antología *Palabras en fuga* de 15 poetas tres son mujeres y en uno de sus artículos menciona que la poesía escrita por mujeres fue preponderante. Para fines de mi investigación me interesa ahora pensar el caso particular de las presas políticas de Villa Devoto, la cárcel donde fueron concentradas las mujeres, donde se produjeron experiencias particulares, una forma de organización particular y que están puestas en su poesía. Centrarme en sus procesos de escritura y hacer dialogar su producción con la de las otras constelaciones y con la poesía escrita por mujeres en Argentina. Como en otras constelaciones, resalto que la poesía escrita por mujeres no se “adapta” a las corrientes identificadas o a las figuras generales de las que se habla cuando se trabaja el corpus sin atender al género.

4.4.4. Escribir contra los muros de Villa Devoto

Las presas políticas fueron militantes, la mayoría de ellas sobrevivieron a los centros clandestinos de detención y a la tortura, fueron “blanqueadas”. Muchas de ellas fueron apresadas antes del golpe de Estado, en los años previos caracterizados por fuertes acciones represivas por parte de la triple A. Estas mujeres vivieron la violencia dentro de los centros clandestinos y la violencia carcelaria. Algunas de ellas continuaron su escritura fuera de la cárcel, como es el caso de Alicia Partnoy y Alicia Kozameh, para hablar solo de los casos más conocidos.

Son muchos los relatos sobre las golpizas, la tortura, los fusilamientos, el miedo, la enfermedad, la desesperación, la esquizofrenia, la soledad, la precariedad. Sobre la política del terror y la tortura. Sobre las mujeres asesinadas. La violencia y su materialidad en los cuerpos gastados, fragmentados, golpeados, atrofiados. Pero aquí quiero hablar de las trasgresiones y formas de fuga, me encantaría hablar de todas y cada una de las resistencias a todas y cada una de las formas de violencia en la cárcel, como: hacer ejercicios matutinos, la organización dentro de la cárcel siguiendo las lógicas de algunas de sus organizaciones de militancia, haciendo asambleas, repartiendo la comida, haciendo un fondo común, transcribiendo libros, tomando clases de economía política e historia, creando sistemas de comunicación a través de las letrinas, utilizar la pésima comida del penal para hacer postre y otros guisos; celebrar los cumpleaños, los días festivos, resistirse a la requisita que les exigía estar desnudas, agrupándose; hacer estaciones ficticias de radio, narrar historias y, claro, hacer arte. Teatro, talleres de manualidades, pintura, dibujo, música, grabado, danza y poesía.

Si hiciéramos un análisis de, por ejemplo, el teatro desarrollado en la cárcel de Villa Devoto, podríamos intuir una forma del teatro del oprimido desde lo planteado por Augusto Boal. Las mujeres representaban los conflictos que tenían en las reuniones o asambleas, las discusiones políticas en cuanto a las formas de organizarse y resistir. Al verlas plasmada en una obra de teatro, que por lo regular se presentaba los domingos, buscaban alternativas de solución al conflicto y se reían de la situación. Un tipo de teatro que les permitía mover su rol dentro del conflicto y mirarlo desde distintas perspectivas.

Las actividades artísticas eran algunas veces dirigidas por quienes tenían conocimientos previos, como es el caso de la danza, el teatro, etc. Creo que el caso de la

poesía también es particular en ese sentido porque no había necesariamente una conducción por parte de escritoras. Escribían poesía para sus compañeras, poesía que luego volvían canciones, poemas para sus familiares y, sobre todo, para sus hijos. Estos poemas escritos clandestinamente se ocultaban en sus cuadernos, en papeles que guardaban en las grietas de sus celdas o acompañaban las cartas y postales que dedicaban a sus familiares.

Estos poemas y el espacio-tiempo para escribirlos constituían espacios de libertad como le llaman algunas, de no dolor como le llaman otras. Una poesía profundamente subversiva al orden carcelario y al terror político impuesto, aunque no necesariamente rupturista o subversiva con el orden poético establecido, como ocurrió con el caso de quienes asumían al arte y la literatura como trincheras de lucha.

Pues bien, estos apuntes los hice a partir de la lectura del libro *Nosotras presas políticas* (2012), una obra colectiva de 112 prisioneras políticas encarceladas entre 1974 y 1983. Además de los testimonios y las cartas, el libro reúne parte de la producción poética escrita desde la cárcel.

Con jeans y zapatillas, con el pelo atado y la cara lavada nos enamorábamos, paríamos, nos casábamos, o éramos la “compañera de”, la “cumpa de”. Buscábamos la independencia, dejábamos muy tempranamente nuestra casa paterna y, con las nuevas ideas, construíamos el propio hogar.

Trabajar, estudiar, criar y cuidar a nuestros hijos y a los de nuestros compañeros, militar, todo con la misma actitud, todo en una sola vida, sumadas a otros para luchar por una sociedad más justa.

¿Por qué no?

Minutos, horas y días entregados a esta forma de concebir la vida hicieron que nos fuéramos convirtiendo en

Mujeres libres, comprometidas, pensantes,

Mujeres militante sindicalistas

Mujeres militantes cristianas,

Mujeres militantes políticas,

Mujeres militantes revolucionarias.

(...)

Nos llamaron “subversivas”, “infiltradas”, “terroristas”, “comunistas”, “bolches”.

Y nos persiguieron (Beguan y otras, 2012: 31).

Este fragmento corresponde al prólogo del libro y, desde mi punto de vista, está escrito en clave poética y sintetiza la imagen de las mujeres de los años setentas, la generación de mujeres que abrieron de par en par las puertas de la militancia política dentro de las organizaciones y con una experiencia distinta de este periodo que suele tratarse como

homogéneo o desde el punto de vista masculino, ellas: trabajaban, estudiaban, criaban y cuidaban a sus hijos y lxs de sus compañeros, militaban y hacían arte. El libro contiene 14 poemas y 2 canciones, más las imágenes de los dibujos hechos en la cárcel. Estos poemas tienen diferentes contextos de producción, están aquellos escritos después de haber pasado por algún momento especialmente doloroso dentro del régimen carcelario. Están los escritos para los festivales que organizaban en la cárcel, como el de primavera. Están aquellos poemas escritos para acompañar las cartas a los familiares. Los escritos para hablar de la ausencia de sus hijos e hijas, para hablar de la vida en la cárcel o de la situación política.

El siguiente es un poema escrito, aparentemente²⁵¹, de forma colectiva a raíz de lo sucedido con René (Turco) Moukarzel, las compañeras presenciaron la tortura a la que fue sometido y que derivó en su fallecimiento. Al Turco lo estaquearon en el patio de Villa Devoto, lo desnudaron y golpearon.

Érase que era
una risa, un gorrión
un lirio en el patio
y en la ventana el sol.

Pero hoy su risa calló,
el gorrión está aterido
y en su corazón hace mucho frío.

A los pies del lirio lo tendieron
cuatro clavos de madera
los cardinales marcaron
buscando las entrañas de la tierra.

Cada quejido fue un grito de combate
y cada alarido arado de acero
buscando caminos hacia un mundo nuevo.
Tu estrella, tu estrella levantaste
y cuando calló fue para decir
Presente.

Que no se muere con un lirio en la frente.
(en Beguan y otras, 2012: 31).

²⁵¹ Por la poca información que se da en el libro.

En la poesía escrita en Villa Devoto está muy presente la militancia política por el lenguaje que utilizan, las palabras que elegían, como en el verso “cada quejido fue un grito de combate”, y la forma de entender la muerte de los combatientes, tener claro que cuando un compañero cae es importante nombrarlo para recordarlo, el famoso grito de “presente” con el que recordamos a las compañeras asesinadas. Claramente esta poesía está escrita desde una posición política. En otro de los poemas aparece el siguiente verso: “En tus ojos compañera/ hay un profundo dolor/ y hasta el silencio en tus labios/ murmuran revolución”, es parte de un poema escrito en 1975 donde aún está muy claro que esa “guerra” que ya era evidente no podría destruir “las ansias de lucha y justicia”, vendría un tiempo para la rebelión, un tiempo para retomar la lucha después del encierro. Es aún muy clara la idea de una revolución proletaria que cambiaría el estado de las cosas y la idea de la vía armada, el yo lírico le habla a una compañera de lucha con fusil en mano. Un poema escrito en clave militante.

Uno de los tópicos más presentes no sólo en esta constelación sino en todas las constelaciones tanto para el caso argentino como para el chileno es la maternidad y las distintas experiencias de matinar durante el periodo. Baste recordar que era muy común que las mujeres se casaran muy jóvenes y se embarazaran enseguida. Muchas militantes fueron madres o estaban embarazadas en esta época. Como muchas escritoras fueron madres incluso antes de terminar la carrera o enseguida de hacerlo. Por supuesto sobre todo hablando de mujeres heterosexuales. María Negroni tenía dos hijos cuando tuvo que pasar a la clandestinidad, la poesía de Mirta Rosenberg también habla de maternidad, Mónica Sifrim estaba embarazada cuando tuvo que dar el examen para obtener su título en Filosofía y Letras. Para el caso particular de las presas políticas, en sus poemas está muy presente la ausencia de lxs hijxs, la distancia. En una carta escrita por “Ana” en 1977 le envía a su madre un poema y explica que fue escrito por una compañera para todas las que eran madres dentro de la prisión. Varias de ellas escriben sobre el dolor que les causa perderse el crecimiento de sus hijxs. En una carta fechada en el 78 “Graciela” escribe: “La otra chica es una cordobesa que se separó de su hijo cuando este tenía 20 días. Te imaginás que sólo con mirar alrededor mío siento claramente que el sufrimiento de otras madres es muy grande y que ni siquiera conocen a sus hijos” (Beguan y otras, 2012: 12).

Tengo una pena chiquita
que desborda mis entrañas

cuántas lunas te he esperado
y no estás en mis mañanas.

Tengo una pena chiquita
que termina siendo lágrima
con ellas riego la tierra
donde crece la esperanza.

Tengo una pena chiquita
Tengo una pena callada
que quiere decirte en besos
lo que no puede en palabras.

Tengo una pena chiquita
que me zumba en los oídos
que me despierta en las noches,
cuando sueño tus ojitos.

Tengo una pena chiquita
que quiere hacerse palabras
para hacerte comprender
que vos llenás mis semanas.

Tengo una pena chiquita
por tu infancia en la distancia
por esas poquitas horas
de visitas recortadas.
Tengo una pena chiquita
que es una espina en mi alma
te me vas haciendo grande
sin conocerme la cara. (Beguan y otras, 2012: 44).

“Te quiero con tranquilidad. / Casi estoy desprovista de bienes personales, /de pequeñas propiedades / de grandes oscuridades. / Te quiero desde otros, desde todos. / Te quiero con esta vocación de engranaje, / de poner en marcha la nueva historia. / Con vos aunque te encuentre en todos. / Con vos, aunque me encuentres en otros” (Beguan y otras, 2012: 55). En estos versos aparece otro de los tópicos recurrentes en la poesía escrita por mujeres dentro de la prisión, la escritura a sus compañeros, sobre el amor a la distancia, sobre lo que representaba su ausencia o su muerte. Este poema también está escrito en la clave militante

que recuerda esa idea de la pareja revolucionaria y la familia como espacios de militancia. El amor para “poner en marcha la nueva historia”. El amor para transformar el mundo.

En la relación del cuerpo y el encierro; hay un poema donde se habla del espacio carcelario, un espacio diminuto, mecánico. Una distinción entre el afuera y el adentro, un cuerpo que a partir de la poesía se materializa en otro espacio, en el afuera, en la reunión con sus familiares.

Inventario

4 camas con 16 tornillos (que no atornillan sueños)
paredes 5, 1 inodoro reversible, 9 barrotes, 5 barrotitos
varios tonos de celeste: claro, clarito, clarete
celeste en sordina, celeste con chinches
4 mundos 4
que se encuentran, se paralizan, se erizan, se descubren
se quieren, se ordenan, se organizan
1 puerta con mirilla de ojo sanción
con abres y cierres sistemáticos, para los sistemáticos y rutinarios
y seguros entres y sales a lo largo de corredores
y 4 mundos como soles, se abren 4 mundos otros
que, mesón vacío por medio, pugnan en encerrarse, se cuentan, se dispersan
se miran, se mezclan, se conocen
y ante la prisión, la muerte y la tortura se unen en un solo mundo
se olvidan de 4 camas con 16 tornillos (Beguan y otras, 2012: 234).

Hay otro poema que también habla sobre los espacios, sobre cómo se transformó la ciudad de Buenos Aires, otro de los tópicos recurrentes en todas las constelaciones en ambos casos. Este poema en particular me envuelve el cuerpo entero, me hace percibir el cambio en los espacios desde el sentir, no sólo es la imagen del encierro o del adentro-afuera; en el poema estos espacios se cruzan, se mezclan, pierden sus fronteras. El poema se titula *Una lluvia brutal, que me sacudió*, fue escrito en 1979 por Irma Antognazzi y presenta un estilo distinto ya no impera el lenguaje militante, no aparece la revolución, en el poema el gris ocupa el espacio, quizá el gris plomo. El invierno es usado para hablar de aquello que cubre la ciudad, aunque es verano, el invierno invade todo, es el tiempo de la muerte, del marchitarse, del frío. Hacia el final del poema nos enteramos del encierro, sabemos que la yo lírico dibuja con el dedo en la ventana mientras llueve:

Pensando en vos, no estaba sola.
A este sol de Buenos Aires,

que chorrea humedad,
que aponcha el rostro de la gente,
lo cruzó una saeta de plomo
tremenda/del sudeste.
Vendaval de lluvia lenta, persistente, nueva.
Hay algo en esta lluvia que presagia el invierno;
pero el sol de verano
que gotea humedad
se presiente cerca,
ahí,
detrás de Buenos Aires
agazapado, esperando.
Vuelve
y hace ribetes de granada en el gris de las nubes
en el gris de los edificios
en el gris de los árboles
y en el gris de esta reja
que me tiene.
Pero este sol de humedad del verano
ha sido herido muerte
por una saeta gris del sudeste.
Cientos, y miles de saetas volvieron, vendaval atroz en negro
con una lluvia lenta, persistente y fría.
El sol de Buenos Aires gime en la humedad del verano
porque lo va desalojando lo nuevo: otro invierno.
Esta es la primera lluvia fría
la que presagia el invierno.
Esta reja gris en la ventana
le salió al paso para traerme frío.
Pero la reja no sabía que la lluvia traía
cristales salpicados y nosotros dibujando con el dedo;
un remolino de hojas secas en la rejilla del patio;
y nosotros que no cabíamos abajo del paraguas;
y la vuelta del cine cuando bajamos las persianas.
¡Qué sorpresa furiosa se llevó la reja!
Quiso inundarme de frío
pero la primera lluvia de invierno
me trajo amor (Beguan y otras, 2012: 238).

En un poema escrito en 1981 también aparece la figura de la ciudad invadida por la bruma y el gris: “Un rectángulo de luz. /Y un infinito gris que / penetra por sus células / invadiéndolo todo de lluvia y melancolía. / De cerca, castillos rotos/ De lejos, una ciudad entre bruma / ciudad durmiente / ciudad descalza” (Beguan y otras, 201: 267). Otra de las

temáticas más presentes en esta poesía es recordar la vida antes de la cárcel, particularmente los días de descanso, los días “felices y tranquilos” con lxs amigxs y la familia: “Si pudiéramos inventar un domingo de afuera/ éste sería el regalo. / Si tuviéramos/ a mano una casa con fondo/ prepararíamos un asado bajo el sol/ y mientras avivamos los brazos/ brindaríamos con quebracho/ ¡vieja tradición!” (Beguan y otras, 2012: 336). Puedo decir que el tono de los poemas cambia con el tiempo, en los ochenta ya no aparece ese lenguaje militante, es más metafórico, escrito desde otro lugar. También está más presente la melancolía, el dolor.

Hay muchos más poemas, el libro *Nosotras presas políticas* incluye un disco con las cartas de las presas políticas en orden cronológico, ahí aparecen otros poemas. La forma en la que están ordenados también permite ver cómo va cambiando esta poesía con el paso de los años. Se incluyen poemas escritos a sus compañeras por el día de su cumpleaños, que, desde mi perspectiva, me parece una práctica disruptiva cuando hablamos de poesía, quizá ligada a la poesía lésbica, escribir para otra, contemplar a una lectora. También hay poesía para sus madres.

Para cerrar esta constelación quiero hablar de dos casos particulares, el de Alicia Partnoy y el de Alicia Kozameh. Alicia Partnoy nació en 1955, militó en las filas de la Juventud Universitaria Peronista. El 12 de enero de 1977 fue secuestrada y trasladada junto con su esposo al CCDTSYE llamado “La escolita”, estuvo 5 meses desaparecida. Después fue trasladada a la cárcel de Villa Devoto donde estuvo 3 años y en 1979 llegó a Estados Unidos como refugiada política. Ahí publicó su testimonio como detenida-desaparecida en “La Escolita” ubicada en Bahía Blanca, en el libro *The Little School. Tales of Disappearance and Survival in Argentina* y en 1987 compiló una antología de poesía escrita por mujeres durante el exilio, *You Can't Drown the Fire: Latin American Women Writing in Exile*. Durante su periodo en la cárcel Alicia envió cartas a su hija, acompañadas de poemas. Años más tarde, los poemas fueron compilados en un poemario titulado *¡Escuchá!* prologado por su hija Rut. Para mí toda esta historia compone lo que hace la poesía: articular la vida en mitad del horror, ese libro es el testimonio no sólo del encierro sino de la fisura, del desborde, de los pliegues que abrieron de un millón de maneras las mujeres y de la forma en que el vínculo con su hija sobrevivió.

Fue la misma Alicia quien me hizo llegar este texto. La posibilidad de publicación de ese libro fue una labor de entre mujeres. Alicia escribía cartas y poemas, su madre los sacaba de la cárcel y se los leía a su hija. Dentro de la cárcel Partnoy escribió versos para su hija, le inventó historias y chistes sobre elefantes, para mantenerse en contacto con ella, para cuidar el vínculo, algo que muchas prisioneras hicieron: “Sople, sople señor viento,/ sople, sople sin parar,/ entre por las rendijitas,/ venga conmigo a jugar” (Partnoy, 2016: 43), todos los poemas de Alicia para su hija son un “afuera” pleno, poemas sobre animales, jardines, vientos, nubes, sol, son poemas para dar calor: “Contra el frío-frío/ no hay nada mejor/ que buscar siempre/el calor-calor” (Partnoy, 2016: 50). El título del libro se debe a un poema que Alicia Partnoy escribió en 1978 titulado “Por qué estoy presa”:

Escuchá:
Mi garganta se hace amiga del viento
para llegar hasta vos
corazón tierno, ojos nuevos.
Escuchá: Poné tu oído en el hueco de un caracol
o en el parlante infame y escuchá.
La razón es tan simple
y tan sencilla
como la gota de agua
o la semilla que te cabe en la palma de la mano.
La razón es bien simple:
No podía dejar de pelear
por la alegría de aquellos que son nuestros hermanos (Partnoy, 2016: 12).

No puedo dejar de confesar que para mí este es uno de los poemas más poderosos que he leído, tanto por su contenido como por el contexto y las circunstancias bajo las que fue escrito. Como en otros poemas escritos por presas políticas en ambos lados de la cordillera, acá el cuerpo encarcelado se desborda, se expande para llegar a tocar a quienes están afuera, *Mi garganta se hace amiga del viento para llegar a vos*, dice la poeta y después, de una forma sencilla y brillante, explica a su hija por qué está presa: *no podía dejar de pelear por la alegría de aquellos que son nuestrxs hermanxs*.

La Jornada publicó algunos poemas de Alicia sugerentemente escritos durante su encierro. Uno de ellos está precedido por la explicación de la violencia que implicaba una requisita: “Las requisas vejatorias a las que nos querían someter en la cárcel de Villa Devoto, donde unas 800 sobrevivientes del genocidio militar argentino nos resistíamos a ser

destruidas como militantes políticas, intentaban encontrar esos 'canutos' de material subversivo (noticias, documentos políticos, capítulos de libros escritos con letra microscópica). El negarnos 'a bajarnos la bombacha' nos costaba meses de calabozo y aislamiento de nuestros seres queridos”²⁵². Después aparece un poema titulado “Presa política”, donde Partnoy le habla a una celadora y explica también de manera simple y brillante el “uso político de su propio cuerpo”, como reafirmando un territorio que aunque asediado, violentado y vejado, seguía siendo irreductible y suyo:

Cómo explicarle señora celadora
si usted me pesca así en este momento,
'consolándome' de la falta
de noticias de afuera
con un cilindro gordo de papeles
protegidos con nylon
y mi dedo...
Cómo explicarle señora celadora
que no,
que yo a mi hombre me lo sueño,
al mundo, si cuadra, me lo invento,
y al análisis de coyuntura
lo alojo -con placer, a qué negarlo-
en los dos agujeros más leales
del escondite que es mi propio cuerpo.

El último caso que quiero rescatar acá es el de la escritora Alicia Kozameh porque expone una visión muy compleja de la escritura. Llevo diciendo a través de estas páginas que para estas mujeres creadoras desde todos los cautiverios de las dictaduras la escritura fue una manera de representar, decir lo inefable; para muchas una manera de sacarse el candado, de trasgredir y, para algunas, un espacio para sanar por lo menos una parte de la herida. Sin embargo, Kozameh dice que para ella la poesía fue una prolongación material del dolor a la que estuvo condenada. *Que la escritura no la salva de nada.*

Kozameh nació en 1953 en Rosario, fue militante del PRT y fue detenida el 24 de septiembre de 1975 y trasladada a uno de los centros de detención más precarios y peligrosos del país “El Sótano” de la Alcaldía de Mujeres de la Jefatura de Rosario. Más tarde estuvo presa en Villa Devoto. Alicia escribió *Cuadernos de la cárcel* durante su

²⁵² Disponible en: https://www.jornada.com.mx/2001/09/03/arts_37/alicia.htm

reclusión penitenciaria. Alicia, a diferencia de otros casos, ya escribía y publicaba textos antes de caer presa, su producción se vio interrumpida por este hecho, y para autoras como Amandine Guillard (2012), la experiencia de la represión de la dictadura trastornó y cambió su escritura poética. La autora le da incluso un carácter biográfico a sus poemas, porque si bien en el terreno de la poesía siempre ha estado diluida la separación entre autora y yo lírico, en el caso de la escritura carcelaria es prácticamente imposible separar a quien es escribe del yo-lírico que enuncia en cada poema:

Estudiar poemas carcelarios compuestos por escritores o no, lleva a plantearse el lugar del autor. Efectivamente, si bien se trata de una poesía que, de cierta forma, testimonia y deja transparentar la realidad de aquel momento, lo hace de forma poética. Entonces ¿a qué corresponde el yo poético que aparece en los textos, y en los de Kozameh en particular? Considerando el contexto socio-político y la naturaleza del corpus, la primera suposición es que el yo poético se identifica con el autor y, de esta manera, pueden considerarse poemas autobiográficos. Pero, a diferencia de los relatos testimoniales, los poemas no dan cuenta de manera literal de los tormentos de la cárcel: la poesía, a través de procedimientos simbólico-metafóricos propone distintos grados de distanciamiento de la “realidad empírica”, aluden a ella, la encubren, la envuelven en los pliegues del lenguaje poético (Guillard, 2012).

Que su poemario se titule *Cuadernos...* tampoco puede pasar desapercibido, pues es sabido que en entornos como los descritos, los cuadernos eran tesoros invaluables para lxs presxs políticxs, su pérdida les llevaba a experimentar dolores profundos. Papel, cuadernos, lápiz, eran objetos que adquirían otra dimensión dentro de esos cautiverios dictatoriales. En el *Fondo Alicia Kozameh* perteneciente a la Universidad de Poitiers hay una entrevista donde la autora habla de sus cuadernos y hace una relación muy interesante con el cuerpo:

Mis dos cuadernos escritos en la cárcel son algo de lo que jamás he podido desprenderme. Ni siquiera lo habría intentado. Como, digamos, con un órgano del cuerpo. Uno no lo tiene en cuenta, pero lo lleva consigo. Uno da por hecho que ése es el lugar en el que deben estar: con uno. Pero la supervivencia hace lo suyo: siempre, entre estos cuadernos y yo, se iban interponiendo cosas y resultaba difícil retomarlos, verlos como algo más que lo que aparentaban ser. Yo les echaba, cada tanto, una mirada de amor, pasaba las páginas, releía partes, miraba en estado de fuerte emoción ciertos dibujos. Pero existen los elementos cotidianos de la vida. Empiezan a suceder cosas en tu vida que son nuevas, y se van creando distancias que, de todas formas, son provisionarias. No son distancias definitivas, felizmente.

Son pequeños acontecimientos de lo cotidiano que, en realidad, no por pequeños dejan de determinar lo que se aproxima, y entonces uno deja de tener los cuadernos pegados al cuerpo. O sea: no están pegados, sino que siguen dentro del cuerpo, enquistados y aparentemente silenciosos.

Es una relación muy interesante, los cuadernos pegados al cuerpo, objetos que ella buscaba tener y llevar consigo como un órgano vital del que no puedes desprenderte, devienen en el cuerpo mismo. El cuerpo no es el soporte de la escritura, es la escritura. Esta relación la asoció fuertemente a la poesía escrita por estas mujeres creadoras (posiblemente a toda la poesía escrita por mujeres). La escritura es el cuerpo, el cuerpo pensado como histórico, cultural, político, afectivo. Por eso escribir es poner el cuerpo, palabra por palabra el cuerpo presente.

Alicia también escribió en el CCDTSYE donde estuvo secuestrada, habla de un cuaderno que tenía consigo con 40 poemas aproximadamente. Después del golpe de Estado cuando la situación se recrudeció, cuando las vejaciones y requisas se hicieron más y más violentas, Alicia sabía que ese cuaderno iba a ser destruido. Los carceleros ponían un empeño especial en destruir los escritos de lxs prisonerxs. Entonces comenzó a transcribir los poemas en papeles de cigarrillos, abrió el fondo de sus sandalias, colocó ahí los poemas y volvió a cocer el forro. Durante la última visita permitida que tuvieron, entregó a su padre todas sus pertenencias, incluyendo las sandalias. Por supuesto su cuaderno fue destruido: “Quiero decir: el hecho de que los militares fueran tan enfáticos en términos de quitarnos nuestros escritos me mostró que valía la pena conservarlos, sean lo que fueran, si en algún momento podíamos volver a escribir, si sobrevivíamos. Por eso, también, mi propio énfasis en conservar los dos que tuve en Devoto.” Conservar esos cuadernos de poesía, hacerlos sobrevivir, fue también una manera de oponerse al régimen. Alicia, como muchas otras mujeres en prisión, comenzó a enviar sus poemas a sus padres, disfrazados de cartas, les ponía párrafos al inicio y al final para que parecieran cartas, porque ya habían sido avisadas de que en caso de salir de la cárcel no podrían llevar consigo esos cuadernos. Cuando le fue anunciada su salida del penal, abrió el fondo de su bolsa y metió ahí lo que quedaba de sus cuadernos, lo hizo lo mejor que pudo, se puso en riesgo. Se formó al final de la fila de las compañeras que iban subiendo a los autobuses que las llevarían a sus provincias. Pidió de último momento ir al baño y logró confundir a las celadoras para evitar la requisa de su

bolso. Los poemas que salieron de las cárceles y centros clandestinos son una manera de supervivencia, algunas de estas mujeres arriesgaron su vida para que esa poesía sobreviviera, para que esa poesía donde pusieron el cuerpo entero sobreviviera. Y creo que eso puede extenderse, con las diferenciaciones necesarias, a toda la poesía de la que he hablado; esos poemas, independientemente de su contenido y forma, son poemas de vida, de la herida como acción; escribir desde la muerte misma para vencerla, quizá por eso Hilda Rais tiene esa claridad cuando dice: *Escribo contra la muerte desde su mismo territorio. Sólo yo sé que son alegres mis poemas.*

Sobre las maneras de jugar, cifrar y opacar el lenguaje para evadir la censura y la represión, Kozameh dice:

Sí, es cierto, mis cuadernos tienen muchísimas palabras que yo utilizaba en lugar de las que con seguridad iban a traerme problemas serios. La cosa es que, para que esas palabras no dejaran huellas visibles, yo evitaba su repetición. De manera que la misma palabra “prohibida” está representada en diferentes párrafos por palabras distintas. Algo que, finalmente, contradice los principios de cualquier convención. Esto sumado a que me las ingení para que las palabras que cubrían a las “prohibidas” no saltaran del contexto, para que se leyera fluidamente, para que no aparecieran extrañas a la idea escrita. Total: será un trabajo interesantísimo desenterrar esos contenidos y significados después de más de treinta años... No sé qué tan fácil me va a resultar emocionalmente. Pero estoy dispuesta a intentarlo.

Esos *Cuadernos* de Alicia tienen además crítica literaria y transcripciones de otros poemas, sus dibujos y pensamientos. Sigo pensando en una frase que leí seguramente en alguno de los cientos de textos que he consultado de y sobre el tema. De esos papelitos escondidos, de esos cuadernos tan complejos escritos en los cautiverios también está hecha nuestra literatura, no sólo de los “grandes libros” o los “pequeños” que han logrado publicarse. Y genealógicamente, hablando de la escritura de mujeres, sabemos que los diarios, las cartas, los papeles sueltos forman parte de las estrategias históricas de las mujeres para evadir la prohibición de escribir. Sabemos que las primeras escritoras de nuestra historia no publicaron, no pertenecen a los círculos intelectuales, escribían como podían y dónde podían. Amandine Guillard (2012) asegura que una diferencia importante entre la poesía escrita en los pabellones de mujeres y los de hombres, es que las mujeres compartían sus

poemas, los difundían entre sus compañeras. La escritura era, también, una forma de vincularse entre ellas y compartir lo íntimo entre mujeres.

Y en toda esta complejidad, también está la visión que tiene Kozameh sobre la poesía, a diferencia de otras visiones que he manejado hasta aquí. “Yo sin la escritura no sirvo para nada. No tengo alternativa. Escribir (...) para mí es una necesidad de índole fisiológica, (...) me abre las heridas constantemente. (...) La escritura me deja completamente en carne viva, no me protege de nada. Yo lo que necesito es descansar, y la escritura no me da descanso por la necesidad tremenda de expresarme” (en Guillard, 2012). En la entrevista personal que le hizo Amandine Guillard, Kozameh cuenta que ella ya escribía antes de pasar por los cautiverios de la dictadura, pero también de manera asociada al dolor. Parece que para la poeta dolor-escritura son un solo cuerpo, desde este lugar la poesía no es sanación, ni reparación, ni liberación, sino una manera de decir, nombrar ese dolor. Otra vez aparece el cuerpo-palabra como algo que no puede disociarse. El cuerpo adolorido se prolonga en la escritura, si el cuerpo duele la escritura también y sin embargo es una hacer, escribir es también hacer desde el dolor, desde las heridas, a pesar de todo ni las heridas ni el dolor paralizan, son una fuente creativa. En el poema 8 escrito el 20 de marzo de 1977²⁵³ puede leerse: “Engendremos. / Mas hagámoslo en silencio, porque la barbarie de las palabras/ puede apabullar el impulso de lo que comienza/ minúsculo”.

Visualmente los cuadernos son como un mar opaco, casi negro, abrumador. Están llenos de palabras, en letras cursivas, puede sentirse un impulso fuerte de escritura. Como queriendo llenar todo el espacio de la hoja en blanco, cada rincón. En uno de los poemas Alicia dice: “¡Quién pudiera contener en sí tanta lluvia!/ Tanta tormenta. / Tanta lluvia; tanto mar de plomo descargado/ sobre tantos. / ¡Si para tantas agujas es que viven tantos hombres!/ y también sobre las espaldas golpean”. Es el poema numerado con el 23, escrito el 29 de julio de 1977. Después aparecen una serie de dibujos impresionantes, sobre todo personas, rostros alegres y sombríos desfilan ante mis ojos. En el poema 24 hay una prolongación de la vida en otrxs, como en varios poemas cautivos, hay maneras de vencer el tiempo, la distancia y la muerte. Recorro los cuadernos que a ratos me parecen indescifrables, inaprensibles, vuelvo al inicio, la primera línea: “Hoy es 25 de febrero de

²⁵³ Todas las citas de poemas corresponde a la versión digitalizada de sus *Cuadernos de la cárcel* del archivo Alicia Kozameh de la Universidad de Poitiers. Disponible en: <http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/Kozameh/Cahiers/Cahier1/Cuaderno1.html>

1977. Estoy detenida”; esa primera hoja está llena de enunciados que comienzan con un “viva”, claro que la militancia política impregnan esos escritos, pero también, siento, una manera de sostener la vida: “¡Viva Eduardo Luis, mi marido!”, dice la poeta, con esos vivas militantes con los que se exalta la lucha, la revolución, la resistencia, la subversión y entre ellos intercala otro tipo de “celebraciones”, como conjurando algo: “Vivan las amapolas”, “viva lo poco soportable”, “viva el futuro tierno, fulgurante, profundo”, “viva el silencio”.

Hay algo que se gesta en la oscuridad, una batalla que se da entre el silencio y las palabras, para no perderse del todo, en el poema 9 escribe:

Te vaciarás de sangre por debajo de tus veinte uñas
Te resecarás y desaparecerás
Eso
si no eres capaz de hundir tus venas completamente
en el núcleo del mundo
Y si no puedes convertirte en pez
cuando tu tarea es atravesar los océanos
y mientras tu producción elemental
sea un pequeñito dibujo bidimensional.

¡Raras coplas entonarás desde la muerte lenta!

Y cuando aún a costa del trabajo de los hombres
no hayas logrado definir el cielo
en el que te (ilegible) tu nacimiento y tu muerte
serás la pura ceniza del (ilegible)

Y te desangrarás
en el justo centro de una llanura
blanca
sórdida.

El cuaderno dos, que conserva en la tapa el registro de autorización de entrada al penal del 28 de julio del 77, inicia con un poema en prosa donde puede leerse: “Viva la luz de la mente, en esas noches en que dormir es doloroso. En la comprensión de que el tiempo es irremisiblemente móvil, en sentido contrario a nosotros mismos; nosotros, las víctimas del tiempo”, un tiempo diferente, distinto, móvil, esa percepción de un tiempo distinto tanto en el encierro como en el poema. “Viva la luz del pensamiento...en esas noches he descubierto mi propia historia (...) La historia que es mía y que será mi renglón futuro, la historia que caminaré hasta encontrarme con la Alicia que deseo para mí misma y para los

que me quieren”, en esas noches de distorsión temporal, la mente, el pensamiento, sobrepasa los límites del encierro y reconstruye la historia personal; la poesía también fue ese reencuentro con el yo-persona/historia. Y hay futuro, en este verso hay una Alicia posible, un reencuentro planeado consigo misma. También aparecen los versos a la ausencia y el amor a distancia, esa distancia provocada por el régimen, por la prisión. Vuelven aparecer las tormentas de plomo. El cuaderno conserva las marcas de la censura, algunos poemas tachados. También el cuaderno 2 está lleno hasta los bordes, como queriendo aprovechar cada espacio de la hoja, llenarlo de palabras y ese flujo de palabras sobrepasa los sellos de CENSURADO.

4.5. Constelación de mujeres que escribieron poesía desde los Centros Clandestinos de Secuestro, Tortura y Exterminio y de mujeres desaparecidas



Constelación de mujeres que escribieron poesía desde los Centros Clandestinos de Secuestro, Tortura y Exterminio y de mujeres desaparecidas. Elaboración propia.

¿Cómo son las estrellas de esta constelación?, ¿qué lugar ocupan?, ¿desde dónde se alcanzan a ver?, ¿por dónde empezar a hablar de ellas? Para brillar, las estrellas transforman su hidrógeno en helio, con el paso del tiempo una estrella se va quedando sin

hidrógeno, es entonces cuando declina, se enfría, se vuelve muy brillante y finalmente muere. Esta es solo una de las formas de morir de una estrella. Pero nosotras, desde nuestro tiempo-espacio, percibimos su luz por un largo tiempo, es difícil desde aquí reconocer a una estrella muerta, porque vemos su huella. Algo así me imagino esta constelación de poetas. Es una constelación muy particular, está compuesta por poetas no sobrevivientes a la dictadura Argentina; los poemas entonces, como en la constelaciones, son la luz-huella de su existencia. Buscar sus poemas te lleva forzosamente a rastrear su historia, recomponer su historia de militancia, de vida, de escritora y te hace llegar a una fecha concreta: la de su desaparición o asesinato. A diferencia de las otras constelaciones, esta tiene una fecha límite, hay una interrupción en su escritura.

Debo confesar que esta constelación fue la más difícil de configurar, no sólo por el duro trabajo de rastrear huellas, sino por la carga afectiva que implica escribir sobre las no-sobrevivientes. Recuerdo mi búsqueda de estas poetas en Argentina; busqué en los archivos de memoria, en las bibliotecas, en las bibliotecas de los ahora ex centros clandestinos, en la memoria de algunas compañeras con quienes charlé al respecto. Viajé a La Plata a encontrarme con Geraldine Rogers quien me dio pistas más claras sobre este corpus, ella me habló de la editorial *Detectives Salvajes* y su colección “La talita dorada” donde están editando libros de poetas desaparecidas o asesinadas por la dictadura militar. Volví a Buenos Aires y busqué los textos en todas las librerías (es decir, una labor titánica en una ciudad que en una sola calle puede tener más de cinco o seis librerías), encontré un par en una librería de viejos, otros dos los compré cerca de Plaza Congreso y los últimos los conseguí por internet, viajé en subte y en tren para poder recoger aquello que buscaba, las huellas de estas ex militantes y poetas.

Durante los cuatro años que duró esta investigación vi varios documentales sobre las dictaduras, recuerdo que en aquellos que hablaban específicamente de la violencia vivida por los y las secuestradas me detenía a observar los detalles, me preguntaba en qué momento escribían poesía, en qué momento encontraban un espacio para escribir. Sigo sin poder imaginarlo.

Agrupo en esta constelación a las poetas desaparecidas por la dictadura, a las poetas asesinadas durante el periodo de represión previo al golpe, durante la dictadura y a las poetas que escribieron dentro de los centros clandestinos de detención. Las agrupo porque

comparten la experiencia de la violencia exacerbada, algunas estuvieron en prisión y después fueron asesinadas, otras no salieron de los centros, de algunas otras no se sabe nada después de su desaparición y algunas más fueron asesinadas directamente en las calles. A diferencia de lo que ocurre en las constelaciones anteriores, en este caso los procesos de escritura fueron interrumpidos o quebrados. Como he venido hilando y descubriendo mientras escribo esto, mientras sigo encontrando poemas y pistas en ellos, el cuerpo-palabra está presente. Aún en aquellas mujeres que permanecen en calidad de desaparecidas, estas palabras son el cuerpo, uno lleno de memoria, historia y afectos; cuerpos con los que aún dialogamos entre versos, aún hoy, varias décadas después, sigue existiendo un vínculo, la poesía nos contacta y nos conecta con las mujeres que escribieron esos poemas.

4.5.1. *Hubiera querido*

Rosa María Pargas nació el 10 de agosto de 1949 en Entre Ríos, estudió sociología y como muchas mujeres de su generación empezó su militancia política muy joven. En 1972 fue detenida por primera vez, pasó por el penal de Villa Devoto y más tarde al de Rawson, es ahí donde conoce a quien sería su compañero, Miguel Camps, en el 74 estuvieron exiliadxs en Perú, México e Italia; más tarde volvieron de manera clandestina al país y continuaron su militancia como integrantes de Montoneros. El 16 de agosto de 1977 Miguel es asesinado y Rosa secuestrada, desde entonces permanece desaparecida. Fue vista en el CCDTSYE “El Vesubio” (en Pargas, 2011). El libro *Hubiera querido* recoge la poesía de Rosa María escrita hasta antes de su desaparición forzada, abre con una epígrafe que sintetiza el cambio de época que se vivió a partir de la última dictadura militar respecto a la poesía y también enmarca esa “poeta” que Ana María representa, la militante: “*Después de todo, luchar por tus/ hermanos y entregarte a tu pueblo/ hasta regalarle el cuerpo, es una/ forma (tal vez mejor)/ de hacer poesía*”. En el prólogo del libro, Julián Axat y Juan Aiub, editores junto con lxs hijxs de Rosa María, hablan de su escritura como desenfrenada, por la cantidad de poemas escritos, dicen que la época de encierro en Rawson fue una de las más prolíficas de su escritura poética.

Hubiera querido traspasar tu cuerpo,
hasta diluirme en tu sangre somnolienta,

y conocerme al revés,
y salirme
y verme al verte.
Hubiera querido masticar la noche
y tragarla muy despacio
hasta vomitarla y detenerla.
Hubiera querido que tus pies helados
se quedaran atracados en la cama
y yo atracarme en tu cuerpo cálido
y hacernos esclavos infinitos de las ganas.
Hubiera querido muchas cosas
alargar la distancia de mi cuerpo
abarcarme y abarcarte más...
Entrar, ser vos,
salir, dejar de serlo.
Apretarte, apretarme.
Estar siempre mojada de tus hijos,
llenarme las manos con tu pelo,
recorrer con mi lengua las raíces de tus cosas,
todo muy rápido, ¡todo al mismo tiempo...! ...
pero el tiempo se viene y hay que caminarlo para hacerlo.
Porque desde allá, desde donde el carajo está siendo razonado,
y el fusil ya se abre paso entre los dedos
porque el hambre ya se transformó en bostezo largo
y el sueño, como el pan, en un misterio.
Se oye un grito gritando para todos.
El que no quiera escuchar, se irá muriendo...
Hubiera querido tantas cosas, dije,
y no me alcanzó el tiempo (Ponce, 2011: 17).

El hubiera querido de Rosa María Pargas está escrito en pretérito imperfecto, es decir, en un pasado indefinido y no ligado a las circunstancias concretas del presente. Es un pasado que no pudo existir, imposibilitado. Así es como Pargas va trazando cada uno de los versos, como un deseo de algo que no pudo hacerse, algo que no pudo tener existencia. El verso principal: *hubiera querido masticar la noche y tragarla muy despacio hasta vomitarla y detenerla*, como en varios de los poemas de todas las constelaciones, aparece la noche ligada a lo oscuro, a lo siniestro, al desastre y el dolor y adquiere en esta época la marca de la tortura y de la muerte; engloba todo el régimen violento y represivo, predador. Como la noche plomo de Alicia Kozameh, aquí Pargas hace evidente el deseo imposible: detenerla, de alguna manera, así fuera con su propio cuerpo, tragándose la de alguna manera. Otra vez

el deseo del cuerpo por desbordarse, por rebasar los encierros. Rosa María escribió este poema desde el penal de Rawson, cuando creyó que su compañero había sido uno de los asesinados en la masacre de Trelew. Miguel Camps fue uno de los tres sobrevivientes. La serie de poemas que siguen a este hablan también de esta masacre, en uno de ellos Rosa María interpela al capitán Sosa, quien dio la orden de fusilamiento:

La voz vino temprano, sonó de lejos,
rompió el silencio del encierro
pero uno le pone nombre a la muerte
o no le cree.
Al mediodía cantó el dolor
los nombres fusilados
cada uno de nosotros recogió
la bronca de los disparos por la espalda
asimiló la ausencia como pudo
y estamos aguardando.
Porque vino un hombre
mezclado entre nosotros,
porque las cosas van cambiando
y hay un señor que sin saber bien por qué
también está esperando.
Reviso la lista del combatiente muerto
y entiendo que el motivo irá grabado
en los dieciséis proyectiles que usaremos
o en las dieciséis combinadas formas
de matar lo que elijamos.
Miles de ojos te espían
no te escondas capitán (Pargas, 2011: 12).

La poesía de Rosa María Pargas es un retrato de la mujer militante; la lucha, la libertad, el proletariado, son figuras que aparecen y se mezclan con la soledad y el dolor personal. Una de las cosas más poderosas en este caso es que logró rescatarse una serie de grabaciones de Ana María recitando sus poemas, con una voz gruesa y fuerte que se antepone a un fondo de balas y disparos, se va dibujando el cuerpo de la autora en voz y palabra.

4.5.2. *Luisa*

“Arrojarme/en el asfalto/ queriendo/ hundirme/ en la hierba./Sentir/mi cuerpo/ en quejidos/
sin ecos/ y/ sin respuestas” (Córica, 2015: 34), escribía Luisa Marta Córica, quizá entre verso y verso alzaba la vista hacia el panorama que le ofrecían los grandes ventanales de su

departamento, quizá sus hijxs estaban ya dormidxs y ella aprovechaba ese descanso entre la militancia y la maternidad para escribir su poesía. Luisa no escribe versos sobre “la revolución”, escribe sobre su dolor, sobre el abandono y la oscuridad y cómo todo eso se siente en un cuerpo que estalla todo el tiempo; Luisa sigue una suerte de tradición muy presente entre las poetas argentinas: la poesía sobre la precariedad y las heridas, bien marcada por Alejandra Pizarnik que había muerto apenas tres años antes de que Luis escribiera esos versos.

Es el 7 de abril de 1975, Luisa Marta Córica está en la Estación de Trenes de La Plata, una patota la tiene ya *vigilada*, su asesinato fue pactado el día anterior, en la sala de alguna de las casas operativas de la triple A. Luisa no alcanza a tomar el tren que la llevaría hacia Buenos Aires, la patota la secuestra a plena luz del día, con esa espectacularización de la violencia tan característica del periodo de terror, amenazan a transeúntes para que no la ayuden, Luisa grita y se aferra a una de las columnas cercanas, uno de los tipos golpea sus dedos con la pistola y le rompe los nudillos. Se la llevan. Al otro día aparece su cuerpo en Los Talas sobre la costa del río de la Plata. Los poemas de Luisa están escondidos en algún rincón de su casa, con “el habla”, “la voz” que queda de un cuerpo que ahora flota en el río. Van a tener que pasar 20 años para que esos poemas sean descubiertos, primero por sus hijxs, especialmente por su hija Andrea, y después por nosotras.

Desarraigar
con
mil gritos
la tortura
de lo incierto
querer
ensanchar mi mano
y
que ésta
ayude
al cuerpo
abierto
a ensillar
los mil
caballos
que
galopan
sin monturas (en Suárez, 2015, 35).

También en este poema aparece el cuerpo que desborda, que intenta expulsar la tortura, que quiere abrirse y expandirse. Luis Ostrovsky, amigo y compañero de militancia de Luisa Marta se entera a través de una llamada del asesinato de su amiga, va a su departamento de madrugada para limpiarlo y eliminar cualquier dato que pueda implicar a otrxs compañerxs, como de pasada ve un montón de hojas con poemas y decide llevárselos también. Esos poemas pasan de mano en mano, entre compañerxs que viven entre la cárcel, la clandestinidad y el exilio. Hasta que en 1994 Andrea Suárez Córica se entera que su madre fue, también, una poeta, le entregan los manuscritos y años después los publica en el poemario titulado *La niña que sueña con nieves*²⁵⁴ y así la voz de Luisa Marta Córica se reconstruye, se recompone, la vemos aparecer en el escenario literario argentino y en el escenario de la literatura escrita por mujeres en América Latina, así, décadas después de su muerte, Luisa se convierte en poeta.

La primera parte del poemario está compuesta por poemas dirigidos a un “compañero de piel morena y origen indio”. En el poema 16 la yo lírico revela su relación con el dolor: “Supe/ del dolor/ y/ de la ausencia/ cuando mis manos niñas.../ contaban caracoles de conchillas./ Ausencia./ Siempre/ desde el vientre./ El otoño esmaltado/ El verano en humos./ Desde los cuatro tiempos, /todo me olía a nostalgia./ Casi, /quemaba a miedo/ que en mis intentos, / hube ensayado en versos/ un crepitar de lágrimas./ Sola./ Nacida entre recuerdos/ Hoy, / aprendí a contar.../ partículas de oro en las arenas” (en Suárez, 2015: 23). Y el poema 16, presagio de la muerte, se configura en una suerte de testamento, los deseos de quien escribe para cuando muera. Ser enterrada entre pinos, sin misas, sin llantos, sin ofrendas, solo un angosto camino junto al río.

4.5.3. *La escritura como aparición*

“Escribir es una apuesta de presencia en el espacio semántico, imaginario y simbólico. Es preparar y hacer que advenga sentido, es tornar compatibles los sueños y las utopías que se injertan en nuestros deseos, dándoles formas barrocas, formas trágicas y a veces sonrientes. Pero escribir es, ante todo, hacer acto de presencia significativa en el cuerpo de la lengua, una lengua que, digámoslo así, no acoge de buena gana la lucidez deseante del sujeto mujer”(en Fletcher, 1989: 23), así inicia su reflexión la escritora francesa Nicole Brossard

²⁵⁴ Reconstrucción hecha a partir del prólogo y epílogo del poemario *La niña que sueña con nieves*.

en un artículo titulado “Rituales de escritura”, publicado en el número 3 de *Feminaria*, a lo largo del texto habla de los “rituales de presencia” que hacen las mujeres para “aparecer” en una lengua que, históricamente, ha pretendido hacerlas “desaparecer”. Aparecer/desaparecer, durante este periodo trabajado las mujeres hicieron numerosos “rituales de aparición” en las calles, en sus casas, escondidas, clandestinas, escribieron “soy mujer” de formas distintas, escribieron soy mujer militante, soy mujer madre de un/una desaparecida, soy mujer clandestina, soy mujer y fui torturada, soy mujer y soy poeta”. ¿Cómo pensar esto en un centro clandestino? Una mujer desaparecida que aparece en diversos sentidos: aparece en la lengua que la niega, aparece en la historia que quiso hacerla desaparecer, en la palabra, en la poesía, en la memoria, aparece. En esta poesía las detenidas-desaparecidas se vuelven “aparecidas”. Si las presas concretan, como explica Lagarde, la prisión genérica de todas, tanto material como subjetivamente, re-prisionadas por la institución de poder, ¿cómo explicamos el cautiverio en los centros clandestinos?, quizá fue el cautiverio más letal para las mujeres, especialmente para las mujeres embarazadas; ahí no se materializó una prisión sino un lugar límite creado por el patriarcado: un lugar de desaparición, de anulación de la existencia social que instauró hacia adentro una violencia cotidiana con castigos específicos para las mujeres, cuyos cuerpos, en un espacio así, parecen haber sido totalmente expropiados. Y aun así, en un espacio hecho para ser absolutamente letal, para envolver la vida entera en una no-existencia, fueron varias las estrategias para sobrevivir, desde ahí algunas mujeres escribieron poesía, trasgrediendo la dinámica del espacio, a través del poema recompusieron su yo, el vínculo consigo mismas y con sus cuerpos, lograron tener, aunque ínfimo, un espacio íntimo desde donde conectar con otrxs.

Alcira Fidalgo fue una militante montonera y poeta, quien escribió durante los años previos al golpe de Estado, en la época de la Triple A en los que ya circulaba la lista de “condenados a muertes”. Pasó por un “levantón” en el que fue torturada. En diciembre de 1977 fue secuestrada por Alfredo Astiz a la entrada de un cine en la calle Lavalle. Alcira fue vista en la ESMA hasta febrero del 78, los testimonios cuentan que hacía artesanías con migas y las pintaba con polvillo que sacaba de las paredes de la sala denominada “capucha” y que escribía poesía ahí adentro, aunque ninguno de sus poemas pudo ser recuperado.

Alcira era jujeña y en esa tierra sus compañerxs, familiares y amigxs han emprendido un proceso para recuperar y visibilizar su obra.

Alcira escribe sobre lo cotidiano, como muchas de estas poetas, da cuenta de cómo se transformó el cotidiano, la calle, las relaciones afectivas, las reuniones familiares, la casa, “con las armas del trabajo cotidiano: / el lápiz, el papel, la lapicera/ Estoy haciendo un collar/ de poemas”. A diferencia de lo que ocurre con poetas que escriben bajo otras condiciones, con estas poetas que fueron asesinadas o desaparecidas cuesta saber las fechas de escritura porque generalmente lo que quedó fueron papeles, hojas sueltas con sus poemas. Es difícil saber si el poema: “No me torturen más/ Soy viento, soy llovizna, soy arena” fue escrito después de la primera vez que la secuestraron o durante la difícil época de la clandestinidad o si es un poema más bien premonitorio escrito antes de todo. Lo que es claro es la increíble fuerza del verso, “soy viento”, reafirma la poeta, llovizna, arena, todos elementos que escapan al encierro, no hay manera de apresar al viento. Como en los poemas de Ana María Ponce, hay una ruta de escape en esta poesía, ese algo en el cuerpo que es imposible de someter, aun dentro de un centro clandestino de tortura.

Alcira también parece escribirle a un “desaparecido” y mientras habla de la ausencia ofrece estrategias contra el olvido:

Vuelvo sobre tus pasos cada tarde
dibujando tu nombre en las ventanas.
Rehaciendo tu cara entre mis manos
mientras espero tus palabras
que necesito para hablarte
Yo volveré a buscarte
en la lluvia de enero
y en los cerros helados,
donde tus ojos mansos
quedaron asombrados.
Porque sigo viviendo
de tus gestos
Vuelvo por vos y de tu ausencia regreso
para que sea cierto²⁵⁵.

Nombrar se vuelve un tema vital en algunos de sus poemas, nombrar para hacerse “real”, dibujar el nombre en las calles y los parques. Otra vez su poesía se vuelve premonitoria,

²⁵⁵ Los poemas de Alcira Fidalgo solo pude encontrarlos en diferentes sitios electrónicos, por eso no anoto referencias.

parece una visión de lo que ocurrió después; de la forma en que los y las desaparecidas fueron nombradas por sus familiares para no ser olvidadxs. Ante una maquinaria que pretendía borrar todo rastro y mantener en el limbo entre la vida y la muerte a los y las secuestradas, las estrategias de “re-aparición” desde los movimientos sociales y los colectivos artísticos pusieron como centro neurálgico el nombrar. Alcira escribe: “Y debo proseguir/ mi amigo: caminando/ con tizas de colores/ escribiré tu nombre/ en cada plaza/ los niños y los viejos/ y las palomas grises/ buscarán tu presencia/ entre los árboles/ y mis manos se hacen alas/ para ir a buscarte” y otro poema, “Vienen todas las voces/ Cantando/ a vivir conmigo/ los ausentes/ ¿Dónde están?/ Yo pregunto. Yo respondo/ nadie sabe.”

Hay un poema muy potente de Alcira donde se entrevé un Yomujer cansada, harta ya de las prohibiciones, de las trabas que ha tenido que enfrentar a lo largo de su vida y decide rebelarse desde el cuerpo como territorio: mientras la piel se mantiene en una calma tensa, dentro un territorio entero estalla en huracanes, ríos, montes, montañas, piedras; una vez más en esta poesía el cuerpo se desborda, se expande, crece, se fortalece, rebasa los límites, harta de la jodida vida, se rebela:

¡Qué tanto!
ya me jodieron bastante.
Encadenaron mis pájaros de viento
y no les dije nada.
Salí a comprar una manzana
pero estaba prohibida
(por su color)
o por su asunto
de Adán y Eva.
Quise estudiar astronomía
y tampoco pude
(no fuera que los rusos
enseñaran marxismo entre las nubes).
Quise danzar los pensamientos
y me pusieron botas
en los pies desnudos.
Siguen jodiendo,
pero ahora,
robamos por docenas las manzanas.
Por las noches,

en balcones sin luces brotan ojos
que estudian los sputniks.
Y mañana,
cuando festejen no sé bien qué fecha solemne
verán pasar mis pájaros de viento.
El cuerpo como territorio
Ríos secos transitan
el largo territorio
de mi cuerpo
Crecen montañas,
caen piedras,
rumorea el monte aquí dentro
y florecen los tarcos en noviembre.
El huracán sacude mi arboleda.
Afuera está la piel
en calma tensa.

Como Alcira Fidalgo, Ana María Ponce escribió en la ESMA, solo que su poesía sí pudo traspasar el cautiverio. Abrí este trabajo con la historia de Ana María y ahora, a modo de conjuro, colocó sus poemas en este último capítulo de mi trabajo. En los centros clandestinos se buscó imponer una lógica particular, que también dependió del tipo de CCDSTYE. El cuerpo era sometido a la lógica de la muerte, de la anulación de la existencia a partir de diferentes formas de sometimiento y castigo. Una expropiación total del cuerpo sometido al trabajo forzado, a la esclavitud sexual en el caso de las mujeres, a la tortura, a la oscuridad, a la precarización de la vida en todos los sentidos, con el fin de anularla. Como explican algunas investigadoras, existían centros donde se experimentaba con el cuerpo de los y las detenidas. Los centros funcionaron también como laboratorios. El tiempo entonces respondía también a esta lógica, al ritmo de la muerte. La poesía es una afrenta esos tiempos y lógicas constituidos por el capitalismo colonial patriarcal; es parte del *tiempo del derroche*, sí, que escapa a la lógica productivista, es el tiempo de la creación, del sentir; desde mi punto de vista, para las mujeres es el tiempo del contacto con el cuerpo, ya sea desde el dolor y la herida o desde el placer y la emancipación del sentir y la palabra. Escribir poesía dentro de un centro clandestino es, entonces, un quiebre de la lógica impuesta, arrebatar tiempo para sentir. Otra vez vuelve a mí ese poema de Ana María Ponce: “el cuerpo/ y está preso; / pero el alma,/ ¡ay! el alma, no puede/ quedarse así/ la dejo ir, correr, / buscar lo que aún/ queda de mí misma/ hacer un mundo con retazos, / y

entonces río,/ porque aún puedo/ sentirme viva” (Ponce, 2011: 58). Es en la poesía de Ana María donde se siente mucho más la capacidad de la poesía para fisurar, para hablar de lo inapresable.

En Ponce también “aparece” el cuerpo apresado que se expande a pesar de las ataduras:

Que no me mientan,
detrás de mí,
espera el fin.
Que no me mientan,
detrás de mí,
están los recuerdos,
la simple alegría de vivir libre.
Detrás de mí,
quedó un muro que ya no me pertenece...
Me miro los pies.
Están atados.
Me miro las manos,
están atadas,
me miro el cuerpo;
está guardado entre paredes,
me miro el alma,
está presa...
Me miro simplemente
me miro y a veces
no me reconozco...
Entonces vuelvo a mirarme,
los pies,
y están atados;
las manos,
y están atadas;
el cuerpo,
y está preso;
pero el alma,
¡ay! el alma, no puede
quedarse así,
la dejo ir, correr,
buscar lo que aún
queda de mí misma,
hacer un mundo con retazos,
y entonces río,
porque aún puedo
sentirme viva (Ponce, 2011: 56).

Como en los poemas de Alcira o en los de Rosa María Pargas, en la poesía de Ana María Ponce está presente el recuerdo del pasado, las ganas de volver ahí. El anhelo y la nostalgia son columna vertebral de estos poemas, ante el encierro, el yo lírico vuelve al pasado, lo describe con detalles, como describe el cuerpo del compañero ausente o de lxs hijxs, como ejercicio de memoria, los detalles son parte importante de esta producción: la voz, el color de los ojos, la textura de la piel, el sonido de la risa...como un ejercicio de memoria contra el olvido: “Quiero saber cómo se ve el mundo,/ me olvidé de su forma,/ de su insaciable boca,/ de sus destructoras manos/ me olvidé de la noche y el día,/me olvidé de las calles recorridas./Quiero saber cómo es el mundo,/ no recuerdo los rostros,/ ni los árboles, ni las luces/ ni las fábricas, ni las plazas,/ di el dolor de afuera,/ ni la risa de entonces./ Quiero saber cómo se ve el mundo,/hace tanto que no estoy” (Ponce, 2011: 48), en ese poema el yo lírico sigue intentando recordar, sigue enunciando aquello de lo que la priva el encierro, concluye diciendo que es a través de las palabras que intenta no olvidar aquel mundo, la poesía de Ana María es, también, un ejercicio de memoria.

Los poemas escritos en la ESMA por Ana María están fechados, día, mes y año. La fecha es testimonio de su vida y de que escribió mientras estuvo viva. El 31 de agosto de 1977 escribe un poema titulado “Para mañana”:

Mañana,
cuando no estemos
cuando todo se haya
vuelto oscuro,
cuando no nos quede
tiempo para derrochar,
ni sueños que
desgajar entre besos,
cuando mis manos
se separen de las
tuyas,
y tengamos que apretar,
los puños con resignación;
cuando la boca
no tenga más palabras
y sus palabras desaparezcan,
en un aturdido remolino,
cuando el cuerpo
deje de sentir

la permanente compañía
del miedo,
cuando los oídos
se acostumbren para siempre
al silencio;
cuando
definitivamente no estemos
mañana,
nosotros los que fuimos,
vivos,
los que reímos y lloramos
y nos alimentamos
amando,
queriendo la vida,
nosotros estaremos
regresando;
y la piel será
una oscura mezcla
de tierra y piedras,
y los ojos serán
un inmenso cielo,
y los brazos y los cuerpos
se juntarán sin saberlo
y este niño que quisimos
estará allí
amándonos desde lejos,
sosteniendo nuestro
grito eterno
abriendo nuestro
vientre cálido
haciendo interminables y multiplicados
los puños cerrados con el dolor (Ponce, 2011: 30).

Los poemas de Ana María irradian fuerza, pero es claro que estaba consciente de la muerte, de que no había salida del cautiverio. Varios de sus poemas hablan de lo que pasará después de la llegada de la muerte, de cómo será recordada, de cómo continuar la vida, mantener la memoria, recordar. También los poemas componen las imágenes del encierro, como en “Noche”: “A esta hora,/ en que mi cerebro/ comienza a cansarse,/ en que mis músculos/ van perdiendo calor,/ en que mis ojos buscan la luz/ y sólo ven una pared/ en que mis manos/ quisieran acariciar/ y quedan quietas, sin respuestas/” (Ponce, 2011: 35), ese “presente riguroso” que se distingue del afuera, la yo lírico se duele, se retuerce pensando

en lo que ya no puede tocar y alcanzar, cosas tan cotidianas como la luz del sol o el olor a pasto fresco; es como si se debatiera entre el impulso de vida y el de muerte, sin embargo, en los poemas de Ana María la vida gana, se siente: “Déjame vivir/ necesito reír,/ vivir/ sentir que las horas/ valen días,/ que todo cambió/ pero vivo” (Ponce, 2011: 62), este último poema está escrito a manera de carta, le cuenta a alguien que aunque parece una locura sentirse viva en aquel lugar lo hace, vive, porque: “es solo el sentido/ de los que no se desgastan/con el tiempo, /de los que sufren,/ pero viven,/ de los que lloran,/ pero aman/ de los que están solos,/ pero creen” (Ponce: 2011, 62).

Como en aquel poema de Rosa María Pargas, también en Ana María Ponce aparece el *hubiera* el deseo expresado en pasado.

4.5.4. *Aparecidas en la palabra*

Si la escritura particularmente para las mujeres es un espacio para hacerse presentes, un territorio donde se configura la palabra, donde se ancla el proceso de encontrar la voz, una voz que se libere de los mandatos. La escritura también como el territorio donde todo esto se ensaya, donde no necesariamente se logra, pero donde se puede nombrar. La poesía escrita por mujeres también es el territorio desde donde volver a nombrar las cosas, volver a imaginarlas. La escritura es, también, el lugar de las huellas y el sitio donde las voces y los cuerpos (re) aparecen.

La poesía escrita por mujeres desaparecidas por los regímenes dictatoriales forma parte de las huellas, los registros de su existencia, componentes para rearmar sus historias, para conformar memoria. Contra la maquinaria aniquiladora, los recuerdos, la memoria, los testimonios, las narraciones, la poesía se colocan como forma de resistencia al olvido y a la injusticia, las fugas de la muerte, esos lugares donde la muerte no pudo ser edificada. La poesía en particular, a diferencia de otros registros de personas víctimas de desaparición forzada, ofrece otra forma de re-encuentro. Poemas escritos antes del golpe de Estado, durante los momentos de represión álgida, algunos escritos en plena dictadura, antes de ser secuestradas. Es un encuentro con lo que estaban sintiendo; con las imágenes creadas, representadas. No es un testimonio, no es un registro de su vida personal, de su trayectoria de militancia; es un registro que encarna sus afectos; el momento o proceso de la escritura, del fluir de la palabra poética para decir de otra manera.

Lucina Álvarez desaparecida desde el 7 de mayo de 1976, como lo mencioné apartados arriba, fue integrante del Taller de Llelis, junto a Alicia Genovese e Irene Gruss. Publicó varios poemas en revistas como *Momento*, *Buenos Aires Tango* y *El juguete rabioso*. Escribe: “Poetas, cantores/ deshollinadores de la vieja memoria/ rumiadores de celestes palabras/ caballeros andantes de la melancolía/ buceadores de la magia/ filatelistas de la ceniza/ Lamas de los papelitos/ amigos míos/ no vayamos a olvidarnos de la luz/ que no está allá arriba ni tan lejos/ sino aquí/ por estos lados” (en Gruss, 2006: 275), en este poema “Un favor a la poesía” Lucina parece describir el oficio de las poetas, guardianas de la memoria que reconstruyen de las cenizas, de entre los escombros.

Tiene además un poema titulado “Morirse” donde hace guiños a su militancia y su formación literaria:

Ocurre que
unos se mueren de risa
otros se mueren de ganas
otros se mueren de frío
otros se mueren de rabia
otros se mueren de hambre
otros se mueren de un susto
marías se mueren de umbrales
bares se mueren de grilles
tantos se mueren de solos
suicidas se mueren de mundo
otros se mueren de andamio
“un árbol se muere de pie”
un jefe se muere acostado
solteras se mueren de pueblo
Rilke se muere de flor
Emily se muere de triste
trenes se mueren de horario
tranvías se mueren de olvido
un loco se muere de suelto
amores se mueren de dudas
zapatos se mueren de calle
mateos se mueren de asfalto
relojes se mueren de tiempo
muy uno se muere de Che
otros se mueren de estatua
algunos se mueren de lluvia
otros se mueren de noche
otros se mueren de viento

otros se mueren de luna
la luna se muere de Apolos
un camello se muere de sol
un tílburí se muere de nieve
una esquina se muere de tango
un pájaro se muere de jaula
Fierro se muere de ausencias
almidones se mueren de tía
un soldado se muere de bala
USA se muere de Cuba
lagartos se mueren de verde
oros se mueren de azul
Van Gogh de amarillo
Alfonsina de sal
algunos de amor
otros de miedo
otros se mueren (SAE²⁵⁶, 2007)

Agustina María Muñiz desaparecida el 21 de abril de 1976, Mariana Carlota Bello desaparecida desde el 26 de mayo de 1978, Alicia Raquel Burdiso, desaparecida desde el 27 de junio de 1977, en estas tres poetisas se arremolinan los primeros poemas, algunas frases adolescentes y otros versos sólidos, fuertes. Tocan el dolor del desamor, de la soledad, la pérdida, el dolor casi siempre asociado a un otro que se fue (en Sábato, 1985). Cecilia Laura Minervini, desaparecida desde el 10 de agosto de 1977, escribe un poema titulado “Canción para vos o para mí”, que como el título indica, sintetiza sentimientos, terrores, miedos, dolor y placer en los que podemos reconocernos: “Recorres los campos a tropezones y tienes la fragilidad de una mariposa./ Te lo pasas mirando, jugando o saltando; y no tienes noción del tiempo y de las horas.../ Y quisieras detenerte, respirar un instante/ Mirar tranquila, sabia, como lo hacen los árboles.../ tener la mirada suplicante de una niña; a la que todos se acercan para mimarla y sentir que tu imagen queda en el recuerdo de los que te aman” (Sábato, 1985: 23). Franca Jarach desaparecida desde el 25 de junio de 1976, escribe sobre las villas miseria en Argentina, sobre la imagen de la precarización y la violencia. Hay que recordar que varias militantes hacían trabajos en las Villas.

Lugar
A la mañana paso
cerca de un sitio rodeado de muros

²⁵⁶ Sociedad de Escritores y Escritoras Argentinas.

altos grises tristes sucios
de carteles, de vote lista azul
un día miro adentro
es una villa miseria.
Gente
más gente.
Vestida de tela barata
desnuda de felicidad.
Una chica me ofrece limones
“cien la docena, cómpreme”.
Tiene trece años, más o menos
mi edad.
Un almacén ruinoso
con ratas, con suciedad
con microbios funestos
Es un sitio rodeado de muros
sucios crímenes humanos
que son sólo los nuestros (en Sábato, 1985: 34).

Ana María Lanzilloto es otra de las mujeres cuyas letras fueron interrumpidas por el terrorismo de Estado. Fue una profesora y militante del Ejército Revolucionario del Pueblo y publicó un libro de poemas. El 19 de julio de 1976 un grupo de tareas a cargo de Juan Carlo Leonetti irrumpió en el departamento de Ana María quien estaba embarazada de 8 meses, ahí se encontraba el jefe máximo del ERP, Mario Roberto Santucho, Liliana Marta Delfino, Benito Urteaga y su hijo de tres años. En el tiroteo murieron Santucho y Urteaga, Delfino quedó herida y falleció más tarde y Ana María fue secuestrada.

Como en el caso de la mayoría de las poetas que componen esta constelación fue difícil dar con sus versos y poemas. En estas mujeres resalta más el tópico de la militancia; por ser mujeres desaparecidas la narrativa principal en la reconstrucción de su historia es su formación universitaria y su formación política; su desempeño dentro de las agrupaciones de las izquierdas hasta el momento de su secuestro. Después aparecen datos de los centros clandestinos donde fueron vistas por última vez y articulada aparece la historia de sus compañeros e hijxs. La poesía es como un subtema, en algunas como un dato secundario o como un territorio desconocido incluso para quienes editan sus libros, casi siempre lxs hijxs sobrevivientes con ayuda de amigxs de militancia, incluso de algunxs que compartieron el

cautiverio. El poema de Ana María Lanzillotto²⁵⁷ “Lugar de embrujo”, fue el primero que leí para este trabajo:

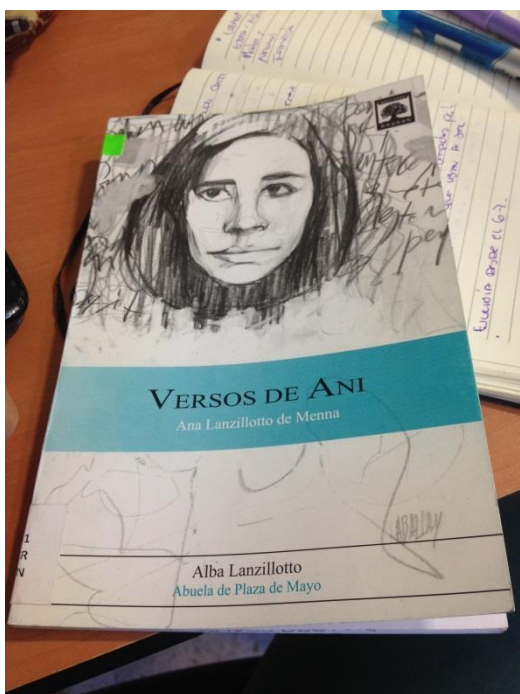
Y por eso me voy de este lugar de brujos,
de gente bella, de tinieblas.
Donde mis esperanzas abortan
mis caminos terminan
y no soy capaz de conceder al tiempo
ni segundos de mi sangre
que se enfría y se calienta porque sí.
Este lugar hechizado y hechizador
que no tiene espacios ni rincones
donde dormir, mirar sin decir nada.
Estoy de más en el mecanismo complicado
de este país hostil
que me presta la última ternura
justo al abrirse mi esperanza.
Y me voy hacia el olvido
porque no debo quedarme un minuto más
tapándoles el sol como si nada.

Ese lugar de embrujo que hacia la mitad del poema se revela como un “país hostil” que no la deja dormir o mirar sin hacer nada, mirar cómo se mira cuando se “pierde el tiempo”; cuando se está en calma. Ese lugar donde tampoco aparecen dicotomías, donde la gente bella es también gente de tinieblas, un lugar hechizado y hechizador. La yo lírico anuncia su partida, su decisión de irse; parece responder a la pregunta del porqué su partida: porque no puede vivir ahí, porque sus esperanzas, sus caminos terminan en ese sitio. Me parece interesante cómo concibe que forma parte de un mecanismo, anuncia que se va al “olvido” y la sentencia final “no debo quedarme un minuto más/ tapándoles el sol como si nada”. La yo lírico se asume parte del mecanismo y se niega a seguir sosteniéndolo, a seguir haciendo como que no pasa nada, como sugiera la expresión “tapar el sol con un dedo”.

Analizar la poesía de mujeres desaparecidas implica reconstruir desde diferentes tiempos. Primero: el tiempo de escritura de los poemas, previo al golpe de Estado o previo a su secuestro; en algunos casos como el de Rosa María Pargas, su escritura desde las cárceles de la dictadura a partir de un hecho en particular como fue la Masacre de Trelew. Asumir que algunos poemas no podemos ubicarlos en algún periodo de tiempo porque no

²⁵⁷ El hijo nacido en cautiverio de Ana María Lanzillotto y Domingo Menna fue el nieto recuperado número 121 en junio del 2016.

hay mayores datos de cómo y cuándo fueron escritos, bajo qué circunstancias. Pensar también que muchos de estos poemas fueron ubicados hasta varias décadas después del fin de la dictadura; es reciente el descubrimiento de las escrituras poéticas. Varios poemarios se han publicado recientemente; son lxs editorxs quienes nos ofrecen el material compilado, siguiendo huellas y pistas que las poetxs dejaron en sus papeles. Es decir, estas mujeres no pudieron intervenir en la estructura de los poemarios, quizá ni siquiera escribían pensando en un poemario, contrario a lo que ocurre con las poetxs de la primera constelación. Son poemas sueltos, encontrados en cajones o poemas entregados a compañerxs de cautiverio. Para leerlos, para trabajarlos hay que ir de adelante hacia atrás, de atrás hacia adelante en el tiempo y en la historia de estas mujeres. Imaginar las circunstancias, pegar pedazos, a la vez que lees los versos vas encajando las piezas del rompecabezas, imaginas a las poetxs escribiendo, imaginas sus circunstancias. ¿Qué llevo a Ana María Lanzillotto a escribir sobre un lugar brujo?, en qué momento de su militancia estaba. Hay que imaginar los soportes de escritura, los espacios, imaginar los procesos de escritura.



Fotografía tomada en la Biblioteca de la Ex ESMA

Versos de Ani es un poemario que recoge la producción de Lanzillotto. En el prólogo su hermana Alba Lanzillotto cuenta que Ana María fue vista en “Campo de Mayo” y “El

Vesubio”. Dice también que desde pequeña escribió poesía y que en Tucumán le editaron un poemario para ella desconocido (Lanzillotto, 2008: 7). Su poesía puede ubicarse como coloquial, como su hermana describe, los poemas fueron escritos cuando ella era muy joven, iniciaba su militancia. Como en varias poetas en esa etapa aparece el amor, el desamor, habla sobre su familia y su hermana melliza. Son poemas vitales. Están presentes los deseos de justicia y felicidad para ella, para lxs suyxs y para todxs, un deseo de justicia social, aparece la guerra, la militancia, las utopías; la imaginación de un mundo mejor. Incluso la figura de Dios ocupa un lugar importante en sus versos. En alguno de sus poemas retrata la muerte de su padre, ese momento en el que entiende la muerte como un viaje sin regreso. Como en muchas militantes está presente la figura “del hombre” como sinónimo de humanidad y la búsqueda de un “hombre nuevo”, no sabían aún que ellas estaban ya gestando a las “nuevas mujeres”.

Graciela Pernas Martino nació en 1955 en La Plata. El 19 de octubre de 1976 fue secuestrada junto a su compañero, Graciela tenía 20 años; fueron vistos por última vez en el llamado Pozo de Banfield. Como explica Laura Esponda, esta memoria que ofrece la aparición de los poemas de Graciela, pero que puede extenderse a todas las mujeres que componen esta constelación, no es igual a la memoria que se reconstruye desde los testimonios sobre las violencias del terrorismo de Estado; tampoco es una memoria-museo o monumento, es decir, una memoria estática, inamovible, una memoria preparada para el olvido, sino “la memoria del presente, del instante en que la voz que habla en estos poemas ama, observa, degusta, sufre, juega, comparte, llora, toca, camina, corre, vuela, reclama, teme, tiembla, se agita, e insiste en su enorme decir”²⁵⁸. Los poemas trastocan el tiempo como un constructo cronológico y ordenador; los poemas desordenan, estos en particular ofrecen algo más de lo que pueden ofrecer los testimonios sobre la desaparición forzada de las poetas, nos vuelven a la voz de las mismas, al cuerpo. Cada poema es un presente que ofrece el cuerpo vivo de las mujeres, el cuerpo sintiendo.

En el caso de Graciela fue su madre Alba Martino y la editora Aylelén Oliva quienes hicieron la tarea de rescate de los poemas y la conformación del poemario *Pájaros Rojos* publicado en el 2008. Yo pude encontrarme con la voz de Graciela en la ex ESMA, en la Biblioteca y Centro de Documentación Obispo Angelelli; este sitio también marca la

²⁵⁸ Información obtenida del sitio del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.

experiencia del reencuentro y la lectura de los poemas de Graciela; lo leí varias veces, hice varias veces el recorrido complejo para llegar al sitio lleno de memorias y huellas y sonidos y silencios, todo para encontrarme con Graciela, para intentar entender qué significaban esos poemas, por qué podía hablar de la poeta en presente, de su cuerpo, de sus afectos y sentires. La editora dice en el prólogo que el libro incluye un poema escrito por Graciela a los 10 años y una serie de poemas a los que les falta un fragmento; esta ausencia también cuenta su historia. Los poemas fueron rescatados del departamento de Graciela y su compañero poco tiempo después de su secuestro; la pareja fue detenida sorpresivamente y de manera violenta lo que causó importantes destrozos, desorden, confusión y caos; la violencia alcanzó la poesía, porque los papeles no pudieron rescatarse completos, esos fragmentos faltantes son las huellas de lo que sufrió Graciela. El libro además incluye los dibujos de Graciela acompañando los poemas. La editora habla de la contradicción como una de las características de estos poemas, sobre todo los más políticos, yo la pondría como una característica de mucha de esta producción escrita durante la dictadura que devela la complejidad de la vida bajo los regímenes y de las experiencias de las mujeres; insisto en que en esta poesía no hay negro o blanco, hay opacidad, la ternura no excluye la frialdad o el horror, como el horror no excluye la posibilidad de la luz. También revelan las contradicciones que les provocaba la militancia a las mujeres, hablar del compañerismo y al mismo tiempo sentir la soledad, o sentirse abandonadas a pesar de resaltar el compromiso (Pernas, 2008).

La primera parte del libro, como en otras mujeres de esta constelación, sugiere una temprana escritura, principalmente motivada por el desamor, la tristeza, el sentimiento de no encajar, de la soledad, algunos recuerdos de infancia y aparece un poema que claramente habla de una separación amistosa, la pérdida de una amiga querida. Algunos poemas están escritos en rima, y en alguno aparece como cita G. A. Béquer. “Cómo mecía el viento/ las copas y las ramas/ Cómo frondosos techos/ de casas de infancia/ guardaban el sol/ y nos lo regalaban/ ¿Te acordás?/ Cómo felices jugamos/ en las nudosas raíces/ o entre las grandes hojas/ nos sentíamos abrigados” (Pernas, 2008: 13); en este poema, por ejemplo, aparece la infancia ligada a la nostalgia, un tiempo donde se fue feliz, donde había abrigo y protección. Más adelante en el poema la yo lírico regresa a la misma cuadra de su infancia y descubre que no sólo todo ha cambiado sino que los viejos sitios ya no están o se

secaron. Graciela escribe desde y sobre lo cotidiano. El siguiente poema que aparece en el libro está escrito como en un tono mecánico casi marcial, como si se estuvieran ejecutando órdenes; este tópico que aparece en Ana María Lanzillotto o en Silvia Álvarez. Al ritmo de 1, 2, 3 aparecen palabras, imágenes de la vida cotidiana: pies, casas, trabajos, los días de la semana, pasos, gente y entre éstas de pronto la muerte, ligada al hambre, a los niños, a los pobres. Es como un orden, estricto, el mecanismo del mundo, como una máquina:

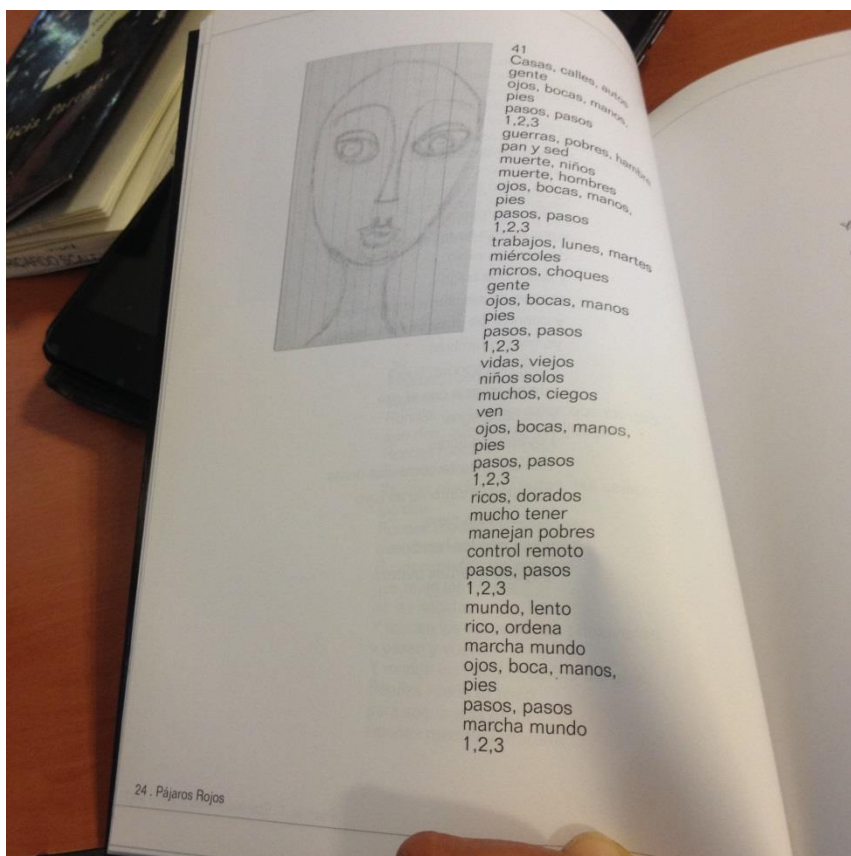


Foto del libro *Pájaros Rojos* parte de la biblioteca de la Ex ESMA.

Hay otro poema donde también aparece el mundo-máquina: “Ahora, un momento,/ tal vez frío y seco/ un momento en el aire/ hueco/ un momento de silencio/ y como una máquina/ todo se mueve/ por la calle o en la casa/ afuera o adentro/ pero en este momento, / se espera algo,/ quizá diferente, / quizá igual a siempre/ y como una máquina/ todo se mueve/ por la calle o en la casa/ afuera o adentro/ y es sólo esto/ no una tarde/ no una hora/ sencillamente un momento” (Pernas, 2008: 31), un momento, como la poesía, que interrumpe la maquinaria o que se sobrepone a ella.

Hay un poema sobre el dolor ilustrado con un dibujo: una mujer parece señalar algo, quizá un desastre, algo que pasó, eso puede deducirse por su rostro entre angustiado, con miedo: “Hay dolores que han perdido/ la memoria y no recuerdan/ que son dolores/ Tenemos un mundo para cada uno/ pero no tenemos un mundo para todos” (Pernas, 2008: 35).

“Ayer vi mujeres/ que juntaban comida de tachos viejos/ con sus niños en los brazos/ en serio, que yo las vi”, dice otro de los poemas de Graciela, en el que repite constantemente “en serio yo lo vi”, como si intentara convencer a otros y sobre todo a sí misma de las imágenes que mira: un hombre que mata a otro, un pobre que ríe, una paloma llorando (Pernas, 2008: 38). A lo largo del libro vuelve el tópico de la infancia perdida, en varios poemas la yo lírico la recuerda como un sitio seguro, feliz, un sitio que no quería perder. Aparece también la tristeza con la que a ratos se lleva bien y algunos otros es una pena que crece, y entre esos poemas más centrados en los sentires del cuerpo, aparecen poemas entendidos tradicionalmente como políticos: “Cosas del juego oficial/ ni baratas ni sencillas/ te deja el Estado en patas/ y después te regala zapatillas” (en Pernas, 2008: 57), estos poemitas donde se permite el humor negro, cuestionar al Estado mediante un juego de palabras o la niña bien a la que le aconseja encontrar un trabajo: “Niña bien/ que en las pistas y en los cócteles/ chamullando de Aristóteles/ seguís/ dejá a Castro, dejá a Sartre/ Schopenhauer y un laburo conseguía” (Pernas, 2008: 58).

4.6. A modo de cierre

En 1981 las Madres de Plaza de Mayo hicieron la primera marcha de la resistencia contra la dictadura cívico-militar. El 21 de septiembre de 1983, en el día del Estudiante, las Madres convocaron a la III marcha de la resistencia, aún bajo la dictadura, fue cuando se realiza el famoso *Siluetazo* que consistió en el trazado sobre papel de una silueta de un cuerpo humano a escala natural que después se pagaría por los muros y paredes de la ciudad para acentuar la presencia de la ausencia de miles de desaparecidos. La iniciativa estuvo a cargo de tres artistas visuales: Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel con apoyo de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. A partir de ahí la “siluetas” se convirtieron en una de las prácticas visuales más potentes de la historia latinoamericana (Longoni y Bruzzone, 2008). La potencia de esta práctica tiene varios sentidos, la articulación de una iniciativa

artística y un movimiento social que toma cuerpo e impulso por la participación de miles de personas que adoptaron y replicaron las siluetas; los cuerpos desaparecidxs se hacen presentes en el espacio público porque otrxs ponen el cuerpo para representarlxs; después de una dictadura sangrienta que trastornó el sentido de la vida, los lazos afectivos a partir de violencias sistemáticas sobre los cuerpos, miles de personas se manifestaron de manera colectiva, reafirmaron lo colectivo e hicieron de las heridas, del dolor y de la violencia aún presentes, una respuesta afectivo-política, una acción para reapropiarse del espacio público, una disputa estética de las calles marcadas por el terror y una manera de volver a nombrar.

Las siluetas ponían en evidencia eso que la opinión pública ignoraba o prefería ignorar, eso que se sabía y a la vez no se sabía: la magnitud del terror entre nosotros. Las siluetas horadaban el muro de silencio instalado en la sociedad durante la dictadura en torno a los efectos de la represión que puede sintetizarse en la expresión del sentido común autojustificatorio tan frecuente en la posdictadura: “Nosotros no sabíamos” (Longoni y Bruzzone, 2008: 31).

El grupo surrealista Poddema/ Signo Ascendente del que participó Silvia Guiard, en conjunto con otrxs poetas hicieron su última acción colectiva contra la dictadura: la preparación del libro *65 poetas por la vida y la libertad* que se publicó en 1983 como una expresión de apoyo a la lucha de las Abuelas de Plaza de Mayo.

Al final de la dictadura también se dio un encuentro de revistas culturales independientes donde se leyó la declaración titulada *Libertad vs Conciliación*, para repudiar los llamados a la conciliación y el olvido. El encuentro concluyó con los gritos de: “¡Abajo la dictadura ya!” (Guiard, 2016). En ese mismo contexto Coca Cola organizó un concurso de poesía que concluiría con la publicación de una antología, que provocó una discusión entre lxs poetas.

Entre 1984 y 1986 Diana Bellessi programó ciclos de lecturas en el Centro Cultural San Martín, ciclos que comenzaron a diluir posiciones estética dogmáticas y hacer más fluida la relación entre las estéticas poéticas (Martínez, 2008), era fuerte la necesidad de los recitales y ciclos de poesía, de sacar la voz de las alcantarillas y volver a ocupar el espacio público. Cuando la dictadura retrocede, cuenta Bellessi (Martínez, 2008), comienzan los ciclos de lectura, como en una necesidad exacerbada de vincularse, “todxs eran muy amigxs”. También Mercedes Roffé me lo dijo en nuestra charla, que había una fuerte

necesidad de apertura, ganas de conocer de todo, saber de todxs. Si durante la dictadura la poesía era como decir “algunxs aquí estamos vivxs”, en los primeros años del fin de la dictadura había necesidad de decir aquí estamos “lxs que sobrevivimos al texto enmudecido” (Bellessi en Martínez, 2008: 561). Si hemos entendido ya que las mujeres por su condición histórica fueron doblemente subversivas; que experimentaron castigos específicos, dos veces víctimas, entonces es justo decir que fueron dos veces sobrevivientes. Al final de la dictadura, cuando comienzan los recitales, los encuentros y empiezan a florecer las publicaciones, las mujeres creadoras, su poesía gritaba: *aquí estamos, las que sobrevivimos al silencio, otra vez, sobrevivimos*. En varios momentos de este proceso tan complejo de escribir las historias de las sobrevivientes, han estado en mi cabeza otras poetas que desde distintos contextos escribieron sus propios gritos; quizá es porque en la poesía también están las claves y estrategias diversas para sobrevivir a todos los cautiverios, mujeres desde situaciones y geografías distintas se conectan entre los versos, como en una constelación enorme y brillante. En mi cabeza ahora está “Letanía para la supervivencia” de Audre Lorde, para enmarcar este proceso, cuando las voces de las mujeres creadoras salieron de los barrotes de la dictadura: “Para las que/ nos fue marcado el miedo/como una leve línea en el centro de la frente/ aprendiendo a temer ya con la leche materna/ pues por esta arma/ la ilusión de encontrar seguridad/ los de torpes pies esperaban silenciarnos./ Es para nosotras/ este instante y este triunfo/ Nunca se esperó que sobreviviéramos” (Lorde, 2019: 175).

Como en el feminismo, en la poesía también se teje desde los afectos, desde los sentimientos, a partir de la subversión del lenguaje. Se pone en escena el cuerpo afectado, violentado, el cuerpo que siente, que se duele; los rituales de invocación, la espiritualidad, el miedo, el terror, la felicidad, la extrañeza. Se acuerpa la ausencia. Una dimensión fuera de la razón masculina que imperaba en la militancia de los setenta y de la masculinidad exacerbada de los militares. La poesía es un presagio, una lectura distinta. El cuerpo en la poesía no está en segundo lugar, es parte de la escena poética, todo el tiempo se habla desde ahí, las poetas dicen todo el tiempo “Yo siento”.

En un artículo titulado “El discurso de la doble voz como discurso de mujer”, publicado en el número 15 de *Feminaria*, María Moreno hace una lectura crítica de la propuesta de Alicia Genovese, la doble voz de las mujeres poetas. Apunta que la crítica

literaria feminista que comenzó a finales de la dictadura y con intensidad en la segunda mitad de los ochentas, pone en crisis el discurso estructuralista de autores como Roland Barthes cuando apunta a la “disolución” del autor; la crítica literaria feminista pone, por el contrario, buena parte de su atención en la autora, le regresa el cuerpo a partir del análisis situado porque reconoce que escribir como mujer tiene particularidades histórico-contextuales. De la propuesta de Barthes de pensar el texto como un tejido de araña donde la araña se disuelve mientras construye su tela, Moreno propone pensar los textos escritos por mujeres en forma contraria, como telarañas donde la araña permanece fuertemente conectada a su tela, no desaparece. Leer poniendo atención al género permite: “leer a Alfonsina Storni como aquella poeta que contamina la lírica, resemantizando el texto bequeriano y rubendariano, des-suicidar la obra de Alejandra Pizarnik, desplegar las complejidades políticas que Irene Gruss pone en escena a través de la metáfora de lo doméstico, des-lirizar el jardín de Diana Bellessi para advertirlo como el territorio ganado en un campo de batalla, leer a Mirta Rosenberg como neobarroca y correr un poco a Tamara Kamenszain de esa línea poética” (Moreno en Fletcher, 1990: 93). Es decir, como muestra María Moreno, las lecturas desde la óptica feminista permiten retejer no sólo la obra, los contextos y las relaciones de y entre las poetas, sino transformar las relaciones de poder dentro del campo literario y develar otras propuestas estéticas desde una poesía que, lo logre o no, se plantea como subversiva. Como explica Alicia Genovese: “En su diálogo con otros textos, en su diálogo con la literatura y la cultura, la escritura de las poetas desmonta la herencia literaria de un discurso masculino o de sus metáforas y desde su posición de enunciación articula una segunda voz, proyecta otro discurso” (Genovese, 2016). La segunda voz o la voz de las mujeres deja oír el quiebre, la ruptura con el discurso masculino

Ahora pienso que “el jardín” es una metáfora recurrente en la poesía escrita por argentinas, aparece como un espacio deseado, como un espacio propio, “he construido un jardín”, dice Diana Bellessi, “como quien hace los gestos correctos en el lugar errado/ Errado no de error, sino de lugar otro”; ese jardín es, quizá, el territorio poético de las argentinas, el lugar donde se despliega esa segunda voz que señala Genovese, ya sin escondites. Como ese poderoso proceso que emprendieron varias poetas, mujeres que escribieron desde las cárceles y ese proceso interrumpido de quienes escribieron en los

CCDTSYE, empezar escribiendo con el lenguaje que tenían al alcance, o al que debían responder, dentro de las tradiciones y talleres masculinos y luego buscar su propia voz, su propio lugar, su jardín. Como el jardín anhelado por Pizarnik, que le parecía inalcanzable por los límites del lenguaje, ahora me pregunto si lo que buscaba en realidad era escribir sin ataduras, sacar su voz de los cánones masculinos. *“El jardín exige, a su jardinera verlo morir. /Demanda su mano que recorte y modifique/ la tierra desnuda, dada vuelta en los canteros/ bajo la noche helada”*, el jardín exige a su jardinera dejar morir las viejas y obligadas palabras, dejar la tierra desnuda y fértil a nuevas metáforas.

Si conectamos la idea del territorio poético de las chilenas a los jardines de las argentinas tenemos un terreno profundamente complejo, donde, como en otros territorios, tierra-cuerpo-palabra están conectadas y conectadas a los vínculos y relaciones entre las mujeres creadoras. Ahí, en ese sitio, la tierra deja morir mandatos, deja morir palabras y se vuelve un campo fértil para la siembra de nuevas relaciones, nuevas dinámicas nuevas palabras que alcancen a representar los cuerpos de las mujeres y transformen sus palabras. Ese es, quizá, el territorio que emergió de la noche de los terrorismos de estado, desde donde las mujeres pudieron decir: *mi cuerpo no es un templo, es un jardín salvaje y tiembla.*

Porque la poesía nunca estuvo aquí, sino allá, en la rebelión del cuerpo, en la revuelta descomunal del habla a la que no se enjaula así nomás, quiere hablar y le sale espuma, y esa espuma corroe como un ácido las retóricas prolijas que nos supimos conseguir.

Diana Bellessi, *La pequeña voz del mundo*, 2019.

Un final abierto. No, la poesía no es un lujo

“Todas y cada una de nosotras, las mujeres, poseemos en nuestro interior un lugar oscuro donde nuestro auténtico espíritu oculto crece y se alza, ‘hermoso/ y sólido como un castaño/ puntual contra nuestra pesadilla de debilidad’ e impotencia. Estos ámbitos internos de potencialidad son oscuros porque son antiguos y recónditos: han sobrevivido y han cobrado fuerza en la oscuridad” (Lorde, 1984: 13), he leído una y otra vez el texto de Audre Lorde porque creo que define a la poesía, la experiencia de la poesía y de las mujeres poetas mejor que nadie o quizá debería decir que es la síntesis de todas esas voces de cientos de mujeres y cientos de poetas que antes y después han hablado de cómo batallamos para escribir poesía, de las múltiples violencias que enfrentamos y de los distintos escenarios en los y a los que sobrevivimos a través de la poesía. Pienso en ese lugar oscuro del que habla Lorde y cómo cada una de nosotras ha imaginado y ha desarrollado su propio proceso para descubrirlo, ese proceso que también describieron las poetas chilenas y las argentinas, esa voz que tuvieron que encontrar en medio del terror y la muerte, en medio de la crisis, de la clandestinidad. Audre Lorde dice no, para las mujeres la poesía no es un lujo, es una forma de sobrevivir a la muerte; la verdadera poesía, como le llama ella, está ligada a la *experiencia concreta de las mujeres*. Por supuesto una imagen constante en mi cabeza a lo largo de estos años de trabajo ha sido la de una mujer secuestrada en la Escuela de Mecánica de la Armada, sometida a tortura y violencia político sexual, que escribe poesía, acción que pone en riesgo su vida pero que le es indispensable para seguir viviendo. Por supuesto que para las mujeres la poesía no es un lujo.

La experiencia de las mujeres es la de sobrevivir, por eso ponemos tanta atención en aprender y transmitir las estrategias que hemos usado para hacerlo, el arte y la literatura, estoy absolutamente convencida, son una forma histórica de sobrevivir a la guerra en sus diferentes y complejas formas. Son parte de esa “reserva increíble de creatividad y fuerza, de emociones y sentimientos, del ámbito de poder que cada mujer posee en su interior”, ese ámbito que las latinoamericanas sabemos “no es blanco ni superficial; es oscuro, vetusto y profundo” (Lorde, 1984: 16).

“Para las mujeres, la poesía no es un lujo. Es una necesidad vital” para todas estas mujeres que aparecen en las constelaciones, la poesía fue una forma de nombrar el dolor,

las heridas, las violencias, las formas de vida en una dictadura, las formas de resistencias a las dictaduras, las maneras de rebelarse a las opresiones, de imaginar caminos posibles, de leer una época y dar testimonio de ello, de hacer imágenes con lo que estaban sintiendo, de poner el cuerpo y contar la historia de sus cuerpos violentados, de darle cabida a las voces de otras, de reconectar con sus ancestras, de recolocar su yo para no perderse, de anunciar el fin de algo, de denunciar, de construir otro lenguaje...la poesía estuvo siempre ligada a la vida. “Ahora mismo podría enumerar cuando menos diez ideas que me habrían parecido intolerables, incomprensibles y pavorosas si no hubieran surgido tras un sueño o un poema” (Lorde, 1984: 15).

Como lo han analizado las feministas de la diferencia y otras escritoras, investigadoras y poetas, *la escritura de las mujeres es particular y diferenciada de la producción masculina, por su condición histórica dentro del capitalismo patriarcal colonial, por la forma de ser socializadas, por las tramas de poder que ponen lo masculino como dominante*. Genovese habla de la doble voz, Erika Martínez de la voz subterránea, Raquel Olea de la lengua víbora. Ventrilocuismo, voces clandestinas, soterradas. Es claro que el análisis de la producción de las mujeres no puede dissociarse del análisis de la experiencia histórica del cautiverio de las mujeres. Y todas estas propuestas resaltan un habla diferenciada oculta debajo de un lenguaje masculino. La clandestinidad, la imposición de silencio para las mujeres les ha llevado a desarrollar estrategias para enunciar y decir, para romper los silencios y traspasar cautiverios. Han tenido que escribir en distintos soportes. Para escribir, las mujeres han tenido que desmontar las formas patriarcales de silenciarlas y las formas patriarcales del lenguaje masculino construido desde el punto de vista de los hombres dominantes para nombrar sus experiencias, un lenguaje lleno de eufemismo para no hablar de las violencias, un lenguaje colonial, racista y heteronormativo. Las mujeres han tenido que elaborar formas distintas de representar, sentir, entender, comprender. Una escritura encarnada que pone al centro los cuerpos de mujeres diversas. Ver y hacer ver, deconstruir, desmontar y elaborar, como propone la investigación feminista, estas estrategias han sido también prácticas históricas en el terreno literario. Como dice Audre Lorde: “cuando las palabras necesarias aún no existen, la poesía nos ayuda a concebirlas. La poesía no sólo se compone de sueños y visiones, es la estructura que sustenta nuestras vidas.” Es por todo esto que elegí hablar de *poesía escrita*

por mujeres y no de poesía femenina. Y elegí analizar este corpus de manera diferencia y concreta. Las mujeres escriben distinto no por razones esencialistas y/o biologicistas, sino por la manera en que son socializadas, pertenecer a la población “femenina” supone una socialización determinada y una experiencia particular de vivir, entender y sobrevivir a las violencias.

Pensar las dictaduras desde la poesía escrita por mujeres es pensarla, también, desde los afectos, el dolor, la rabia; es mirarla desde los cuerpos de mujeres, los fluidos, la sangre, las formas de maternar, la ironía, el humor negro, las crisis, la militancia política y el feminismo. “Los padres blancos nos dijeron: ‘Pienso, luego existo’. La madre Negra que todas llevamos dentro, la poeta, nos susurra en nuestros sueños: ‘Siento, luego puedo ser libre’” (Lorde, 1984: 16). No, para las mujeres la poesía no es un lujo, porque, como dice la poeta negra, pensarla así sería desdeñar lo que necesitamos para soñar, para imaginar; sería como renunciar a una de nuestras fuentes de poder. Las voces poéticas de las mujeres que escribieron bajo las dictaduras no estaban llamadas a sobrevivir, no en un mundo así, pero es ahí donde también están trazadas las claves de nuestra emancipación:

Nuestros sentimientos no estaban llamados a sobrevivir en una estructura de vida definida por el beneficio, por el poder lineal, por la deshumanización institucionalizada. Los sentimientos se han conservado como adornos inevitables o como agradables pasatiempos, con la esperanza de que se doblegaran ante el pensamiento tal y como se esperaba que las mujeres se doblegaran ante los hombres. Pero las mujeres han sobrevivido. Y también las poetas. Y no hay nuevos dolores. Ya los hemos sentido todos. Los hemos escondidos en el mismo lugar donde tenemos oculto nuestro poder. Ambos afloran en los sueños, y los sueños nos señalan el camino de la libertad. Podemos plasmar los sueños en nuestros poemas pues éstos nos dan la fortaleza y el valor de ver, de hablar y de ser audaces (Lorde, 1984: 17).

Este territorio poético acuerpa la escritura de las mujeres en su diversidad, contempla el contexto de escritura. Visibiliza la oclusión de las mujeres y las relaciones de poder, denuncia las violencias, la hegemonía de la escritura de hombres, duda del concepto de poesía femenina y grita y muere, esta poesía grita y muere.

Escribir en mitad del terror

Una de las preguntas iniciales de este trabajo fue ¿cómo y por qué surge la poesía en contextos de violencia y terror? no es que para mí fuera inimaginable, pero había una necesidad de entender cómo en las dictaduras se podía escribir poesía. Quizá una parte de mí estaba dominada por los resabios de las formas clásicas de entender a la poesía como “lo que se hace en los ratos libres”, “una pérdida de tiempo”, “algo inútil”, “algo secundario”. Como si en situaciones de crisis lo último en lo que podría pensarse es en escribir y leer poesía y sin embargo la historia dice lo contrario, las dictaduras en Chile y Argentina fueron épocas profundamente creativas; del dolor, las heridas y los cuerpos violentados surgieron prácticas artístico-políticas y una amplia producción poética en todos y cada uno de los cautiverios. Cuando hablé con las poetas de ambos lados de la cordillera descubrí que para ellas no era extraño, en algunas era hasta lógico que en momentos así se hubieran dedicado a la escritura poética, era parte de su hacer; la poesía como parte de su cuerpo, como un órgano vital en el decir de Kozameh, que justo en los momentos de mayor necesidad, como es la vida bajo terrorismo de Estado, se remueve y remueve todo el cuerpo.

Mirta Rosenberg y Diana Bellessi, dos de las poetas que trabajé, tienen dos textos maravillosos a propósito de su oficio de poetas donde articulan una reflexión sobre la poesía y su lenguaje, “Cuaderno de oficio” (2016) y “La pequeña voz del mundo” (2011), y no dudan en decir que justo en épocas de violencia exacerbada y crisis es cuando la poesía nace y florece para recordar el sentido de la vida, para cuidarla y sostenerse. “En la poesía la historia se vuelve emoción”, dice Diana Bellessi, “se sujeta a un rostro, a un gesto, a un abismo. Se torna clarísima e insondable mientras quiebra las normas y formas adquiridas por el lenguaje” (Bellessi, 2019).

No son extraños los cruces entre feminismo y poesía, tienen varios caminos en común, se han alimentado una a la otra, porque ambas trabajan en las zonas marginales de la historia, en los resquicios, en las fisuras, trabajan con los fragmentos, para imaginar otras hablas, para remover al lenguaje. Entender la historia de las dictaduras desde la poesía es, también, volverla emoción, reconocer la experiencia afectiva de la vida bajo el terrorismo de Estado. La poesía fue el género que más floreció porque, como lo explicaron las mujeres, es un terreno que le abre posibilidades al lenguaje; las mujeres que escribieron

durante las dictaduras jugaron con el lenguaje, con la metáfora y sobre todo con la alegoría, para hablar de las violencias. Subvirtieron mitos, propusieron nuevas formas y contenidos, para hacer aparecer a las mujeres y las violencias contra las mujeres. Desde la poesía tejieron la trama que anuda en nuestros cuerpos, la trama de la violencia machista. Utilizaron el lenguaje militar y el lenguaje del dictador para rebelarse. La poesía fue un territorio de trasgresión, resistencia y ruptura. Y un territorio fértil para las nuevas poéticas de las mujeres. Alicia Genovese(2015) explica que entre los poemas que desafían el mandato y los que se escriben desde el mandato, se proponen subjetividades alternativas, formas complejas y alternativas de encarnar las subjetividades desde la experiencia del ser mujeres diversas que desafiaron y aún desafían los discursos dominantes que pretenden encerrar “el ser mujer” en una jaula unívoca. Porque como dice Diana Bellessi: “El habla es grácil, maternal, disruptiva, arcaica, constantemente transformada, aunque habitualmente la creamos fija y sumergida como un volcán inactivo en la memoria afectiva del sujeto” (Bellessi, 2011).

La herida como acción

Hicimos y descubrimos muchas cosas en los sesenta y los setenta, nos equivocamos mucho también, pero no cabe duda de que veíamos venir lo que vino, que bien o mal intentamos pararlo.

Diana Bellessi, *La pequeña voz del mundo*, 2011.

Cecilia Macon estudia los testimonios de los juicios por la verdad y la justicia a luz del giro afectivo para cuestionar la dicotomía que suele establecerse entre los conceptos de víctima y agencia. Poner los afectos al centro da una perspectiva nueva a este caso, permite ver aquello que ella nombra como metatestimonio, aquello que las víctimas expresan de otra manera sobre el acto de testimoniar, en ese sentido, el silencio que pude percibir en algunas de las mujeres y poetisas argentinas entrevistadas y que para mí quedó marcado como una cuestión central, no sería un “no decir”, sino un decir de otra manera y las preguntas al respecto serían ¿qué dice ese silencio?, ¿qué se hace con el silencio?.

Macon (2015) expone que *la herida* no es incompatible con la acción, con la capacidad de las mujeres de hacer algo con y desde el dolor. Para mí, la poesía fue una forma de “hacer algo” con las heridas. La poesía también expone en el espacio público lo

que se considera privado, los afectos no son individuales. La poesía escrita desde todos los cautiverios, con su polifonía, incluyendo la más dolorosa, la que expone la herida, devolvió agencia a las mujeres. Siguiendo la lectura de Ahmed y la lectura que Macon hace de ella, el dolor y la vulnerabilidad pueden ser emancipadores, porque nos hacen volver al vínculo social; lejos de hacer una apología del dolor en lo femenino, la poesía escrita por mujeres durante las dictaduras también expone un dolor que ha logrado vincularnos históricamente, primero haciendo contacto con nuestras propias heridas y después con las de otras. ¿Qué hace que un poema escrito por una mujer en un centro de tortura no sólo pueda traspasarnos sino reconectarnos con nuestras propias experiencias, como si se hubiera escrito ayer?, ese poema, además de exponer el cuerpo afectado de la yo lírico, además de representar la violencia y las trasgresiones a la misma, permite configurar una memoria de las formas de sobrevivir. Me permito una cita amplia de la autora:

El trauma también alcanza, acaricia, eleva, conecta, haciendo que su naturaleza sea entendible en tanto ambigua. Pensar que el trauma es una experiencia caótica –que– lo es no implica considerarlo en tanto mera disolución, sino como una oportunidad compleja para redefinir la agencia. Es por lo tanto importante considerar el trauma como una dimensión del espacio afectivo capaz de transformar la memoria en un acto dedicado a empoderar complejamente la agencia, no solo de los individuos involucrados, sino también de los sujetos colectivos afectados por el pasado. Es en este caso que el testimonio de mujeres en los juicios argentinos por crímenes de lesa humanidad es central. Como ha subrayado Ahmed: “Una buena herida es una que se destaca, un signo grumoso sobre la piel. No se trata de que la herida esté expuesta o de que la herida esté sangrando. Pero la cicatriz es un signo de la herida: una buena herida permite la cicatrización, incluso la cubre, pero la cobertura siempre expone la herida, recordándonos el modo en que conforma el cuerpo” (Ahmed, 2004: 201-202). Una buena herida es, también, aquella que permite encarar un proceso de cicatrización capaz de involucrarse en la reparación como acción de la propia víctima (Macon, 2015:75).

¿Qué son las heridas en los cuerpos? Una alteración de la piel que expone la porosidad del cuerpo, su vulnerabilidad y fragilidad y a la vez cambia el ritmo y altera la dinámica corporal; ante una herida nuestros cuerpos primero sienten el dolor, el ardor; la herida nos obliga a detenernos, quizá nuestra primera reacción sea tapar, sobar, mirar la parte herida y buscar cómo sanarla y mientras el procesos de sanación dura, el ardor/dolor nos recuerda que está ahí, nos hace volver al instante en que fuimos heridas, recordar lo porqués y al

mismo tiempo nos recuerda que el cuerpo se está curando, la piel se está recomponiendo. Ante una herida iniciamos procesos de memoria y sanación. Y después queda la huella, la cicatriz, una memoria encarnada, memoria del dolor y de los diferentes modos de recuperarnos y sanarnos. *Las mujeres heridas* por las dictaduras emprendieron procesos de sanación y reparación, variados, diversos. Sus poemas también son heridas que guardan memoria del dolor y al mismo tiempo son un recuerdo de la forma en que estas mujeres sobrevivieron a los cautiverios mortales. Todavía recuerdo cuando estuve platicando con Beatriz Bataszew, cuando me decía que poder hablar con otras generaciones sobre lo ocurrido y poder colaborar con otras mujeres rebeldes es una manera de sanar y sentirse reparada.

Para Cecilia Macon el trauma, las heridas y el dolor también devuelven agencia a las mujeres: “las testificantes se consideran a sí mismas como víctimas, pero también creen que bajo ciertas circunstancias, recordar y exponer su sufrimiento abiertamente las emancipa. El trauma persiste, pero su naturaleza radicalmente paralizante es superada. De hecho, no es solo lo que las mujeres dicen lo que importa aquí –aun considerando la fuerza performativa de los testimonios–, sino también lo que hacen: al elegir ser querellantes exponen su sufrimiento a través de la acción” (Macon, 2015: 78). Macon se refiere a las mujeres que han podido dar su testimonio en los diferentes juicios por la verdad y la justicia; pero también habla de muchas y muy diversas formas en que las mujeres, aún en los momentos de terror más profundo, hicieron distintas acciones para trasgredir, para recomponerse, para oponerse, para no dejar morir el cuerpo:

Miriam Lewin –una de las declarantes del juicio y coautora de *Ese infierno*– ha evocado como, mientras estuvo desaparecida, ella y otras prisioneras eran llevadas a restaurantes elegantes como acompañantes de los oficiales. Aunque aterradas, no rechazaban ir. Incluso sonreían a sus torturadores. Sin embargo, como un acto de resistencia siempre pedían el plato más caro del menú. En ese momento de terror profundo sabían que podían tomar algunas decisiones en apariencia insignificantes para escapar del etiquetamiento de ser puras víctimas. Testificar sobre esta historia, expresar los afectos involucrados, elegir las palabras correctas y el momento de exponerlas resulta un ejemplo de cómo la naturaleza compleja de los sentimientos puede ofrecer una visión alternativa de la agencia y la resistencia (Macon, 2015: 82).

Como expuse en el primer capítulo de este trabajo, esta no solo es la historia de las violencias a las que fueron sometidas las militantes, poetas, feministas, durante las dictaduras. Es la historia de cómo se rebelaron a ellas. Crearon, con sus heridas, su dolor, miedo y terror, crearon. La poesía no fue solo un acto de resistencia a la tortura, la violencia, el encierro, la clandestinidad, la precarización de la vida, el dolor inconmensurable, el miedo, la parálisis, la cárcel, la desaparición. El dolor también les dio agencia a las mujeres para escribir su propia historia y romper con el relato generalizado expuesto por las juntas militares, entre el terror las mujeres escribieron, se volvieron poetas, desde su yo personal y político hablaron de sus experiencias, de sus sentimientos y afectos. Se organizaron, escribieron libros, reconstruyeron su cuerpo-palabra. La poesía escrita por mujeres bajo las dictaduras las reivindica como portadoras de su propio relato y experiencias de vida, como guardianas de la memoria.

Esta poesía les permitió liberar una palabra diferente desde las situaciones diversas de las mujeres, para hablar de lo que devasta, de los cuerpos, de las violencias, del dolor, del miedo, de la mirada, del lenguaje, del deseo, para burlarse de los militares, para cartografiar los cambios en las ciudades neoliberales, para trasgredir mitos, para escuchar a las presas, a las mujeres indígenas, a las maestras, ancestras, a la pobla', a las niñas, sobre los ríos, sobre lxs ausentes, sobre lxs desaparecidxs. Dice Diana Bellessi: “la emoción personal, herida, amordazada por vastos procesos de socialización *non sanctos*, se expresa aquí [en el poema]... y este movimiento produce un temblor, una sensación de pérdida de la tranquilidad o de estar extraviados en la producción de un acto creativo sobre el que nadie tiene control total. Ritmo y significado apelan al temblor del otro, a su inalienable poder creador” (Bellessi, 2011). La poesía es el sitio que el terror no pudo contener ni controlar, es la parte del cuerpo irreductible, es la parte del cuerpo que, en el decir de Belinda Zubicueta, la picana no pudo moler.

La intimidad de la poesía es el contacto con una misma, con nuestras cuerpos, con nuestras emociones y afectos que también tejen el contacto con las/los otros, que cuidan el vínculo. “La poesía es la expresión de la desnuda intemperie de un sujeto hablándole a otro, tan cerca y tan lejos” (Bellessi, 2011). La poesía construye el cuerpo de la hablante y al mismo tiempo es espejo para otros cuerpos. La poesía nace en la herida, en la cicatriz, en la fisura, es la fisura, una de ellas. La poesía trabajó con lo irreductible, con los residuos, con

los fragmentos. “Las tareas de esta voz [la poética]: permanecer atenta a lo inútil, a lo que se desecha. Las tareas de esta voz: deshacer las cristalizaciones discursivas de lo útil y tejer una red de cedazo fino capaz de capturar las astillas de aquello que se revela. Atención y artesanía. Las tareas de esta voz desatarse de lo aprendido que debe previamente aprenderse y disminuir así los ecos de las voces altas para oír la pequeña voz del mundo” (Bellessi, 2011). *Todavía escribimos*, dijeron las chilenas aún bajo dictadura y con esa sola frase desafiaron siglos de silencio impuesto y 12 años de dictadura que no pudieron callar su voz. Hicieron de la herida poesía viva. Como lo hicieron otras, desde diferentes territorios y con distintas estrategias. Las mujeres sobrevivientes siempre resistentes, por ejemplo, conceptualizaron la violencia de la que fueron objeto como violencia política sexual, elaboraron, discutieron, dialogaron, aún están en las calles; todo ello rompe con la noción de que las heridas paralizan por completo. Nosotras hemos aprendido hacer con ellas versos, conceptos, categorías, barricadas.

La presencia e historia de mi abuela materna han acompañado mi investigación, particularmente en los terremotos personales y colectivos. Me pregunté por qué, cuál era el mensaje que mi abuela quería darme 24 años después de su muerte. Mi abuela no fue una poeta (por lo menos no “oficialmente”), fue una bruja oaxaqueña, una mujer que vivió casi toda su vida en pobreza extrema. A los 16 años se casó con Efrén quien la sometió a violencia doméstica, física, psicológica y sexual. Mi madre me contaba sobre los abusos que mi abuela y sus hijxs enfrentaron, mi madre que a los 5 años ya tenía que salir a vender tortillas para ayudar a Roberta a sostener la casa. Recuerdo las historias de Efrén arrastrando de los pelos a Roberta por la calle. Efrén solía llegar borracho y obligaba a mi abuela y a lxs niñxs a dormir afuera, en el frío, para que él pudiera disfrutar de un plácido sueño. Mi abuela intentó escapar, planeó huir con sus hijxs al D.F. Preparó todo, contrató una mudanza pero algún vecino le avisó a Efrén y éste se escondió en la camioneta. Mi abuela lloró tres días seguidos sin parar cuando al llegar al D.F. y empezar a descargar las cosas del camión se encontró con que el infierno viajaba con ella. Yo no conocí esta etapa, yo recuerdo a Roberta fuerte y poderosa, recuerdo el invernadero donde me enseñaba a cuidar a las plantas, me enseñó a amarrarles un hilito rojo para evitar que la plaga las consuma. Recuerdo que tenía una tiendita y que hacía las mejores paletas de arroz con

leche del mundo. Efrén murió pocos años después de llegar al D.F., murió de cirrosis, solo, en la calle y fue enterrado en una fosa común.

Para mí mi abuela era una de las mujeres más fuertes, nunca la vi descansar o parar, si no estaba haciendo tortillas, tamales o sopes, estaba atendiendo la tiendita, cuidando el huerto, cuidando a sus hijxs y a lxs hijxs de sus hijxs o limpiando la casa. Era mi imagen de mujer protectora a la que jamás le pasaría algo. Yo tenía 8 años cuando nos avisaron que la abuela había caído desmayada en la cocina de la casa. Tenía cáncer terminal. Lo que empezó como cáncer de seno se convirtió en un tumor enorme que le salía por la espalda y la tenía invadida por dentro. La última vez que vi a Roberta estaba acostada en su cama y con la espalda descubierta así que pude ver ese tumor. La abuela estuvo internada 3 semanas antes de morir, mi madre cuenta que deliraba, entre sus delirios veía a un niño que le tomaba la mano y le prometía que todo iba a estar bien. También veía a Isabel y llorando le pedía perdón por haberla dejado morir aquella noche, cuando la niña de 5 años enfermó y ella no tuvo dinero para llevarla al pueblo más cercano a que la atendiera un doctor. La abuela también veía a Efrén, le decía a mi madre: “Tu padre estuvo aquí hija, me golpeó, mucho, mira cómo me dejó los brazos”, entonces la abuela extendía sus brazos para mostrar esos moretones imaginarios. El fantasma de Efrén estuvo presente hasta sus últimos días. Cuando mi abuela murió fue la primera vez que me enfrenté a la muerte.

¿Qué quería decirme Roberta? En alguno de los momentos más álgidos de mi vida volvieron a mi cabeza las recomendaciones de mi abuela para cuidar a las plantas. Amarrarles un hilito rojo para evitar que la muerte las devore. Durante todo ese período oscuro traje el hilo rojo amarrado a mi muñeca izquierda, eso me salvó de la plaga. El dolor, si te lo tragas, si lo callas, si dejas que te consuma, si no paras a escuchar el cuerpo, si no elaboras esas heridas, si lo dejas dentro, el dolor te consume, te mata. Eso es la poesía de estas mujeres, no es solo el dolor expuesto, es la elaboración, la liberación del dolor. Es el hilito rojo que te pones en la muñeca.

Una memoria feminista de las dictaduras

¿Podemos hablar de una memoria feminista de las dictaduras? Como intenté hacer ver a lo largo de este trabajo y desde la propuesta de las genealogías feministas, no solo existe una reconstrucción de la memoria sobre las dictaduras en sus diferentes dimensiones, poniendo

al centro a las mujeres, sino nuevas propuestas de análisis desde la mirada feminista. En el caso del análisis de la violencia particular contra las mujeres, la conceptualización propuesta por las mujeres sobrevivientes siempre resistentes de *violencia política sexual*, y los diferentes trabajos en torno a la violencia de género contra las mujeres, nos ayuda a complejizar los proyectos de las dictaduras. Estos análisis abre la posibilidad de entender a la violencia durante el terrorismo de Estado como *sexualizada*, como parte de la violencia patriarcal y con profundas raíces históricas. Entender también como esa violencia particular contra las militantes, familiares, feministas y luchadoras sociales tiene un continuum en el presente, que podemos ver, por ejemplo, en la violencia política sexual contra las mujeres que luchan en el sur global. El cautiverio político de la dictadura conjuntado con la condición histórica de las mujeres de la vida en cautiverio, hizo más extrema la represión contra las mujeres, una represión específica porque el desafío de las rebeldes fue doble, al desafiar la lógica tradicional femenina, dos veces cautivas y dos veces trasgresoras. Estos trabajos nos han permitido escuchar las voces de las sobrevivientes a las dictaduras, sus relatos y sus estrategias para desafiar, fisurar y trasgredir esas violencias.

Los análisis feministas también han puesto el acento en analizar el funcionamiento, las dinámicas, las estructuras y las subjetividades de las organizaciones de izquierda de los setenta, una mirada crítica sobre las izquierdas latinoamericanas para poder imaginar otras formas de pensar lo político y los proyectos emancipatorios que no reproduzcan la dominación patriarcal. Analizar la familia y la pareja como unidades básicas de la militancia política y la manera en que reprodujeron las estructuras jerárquicas y recolocaron a las mujeres en los lugares tradicionalmente asignados a lo femenino, nos ha dado la posibilidad de desmontar los núcleos más cristalizados de la dominación y subordinación de las mujeres. “Se trata, entonces, de criticar y analizar para poder construir nuevas subjetividades y nuevos mundos”, escribe Mariela Pellier (2006) refiriéndose al análisis de género de las organizaciones de izquierda de los setentas, que tenían como base un proyecto emancipador de las sociedad, la construcción de un nuevo mundo. Las críticas construidas a este propósito, el análisis de los discursos de las organizaciones, de los mandatos y las violencias que ejercieron contra las mujeres son también una apuesta por construir proyectos distintos; aprender de los errores y ampliar la mirada.

Ser mujer en dictadura implica pensar en distintos procesos que atravesaron las experiencias de las mujeres en los setentas y ochentas: la entrada a la militancia política, su presencia en los espacios públicos, en los comités, sindicatos, organizaciones, grupos, en la organización barrial, las formas en que estas mujeres encarnaron diferentes subjetividades diferentes formas de ser mujeres. Contrario al discurso monolítico de la dictadura que entronó a la madrepasa como la única posibilidad de ser mujer y le asignó además las tareas de cuidado de la moral de la sociedad, las mujeres y sus prácticas en diversos campos, rebasaron los cautiverios patriarcales, los desbordaron, los modificaron desde dentro, los politizaron como en el caso de las madres y familiares de los y las desaparecidas, como las maternidades en la militancia. Y también los desafiaron y reventaron, como lo hicieron las organizaciones de mujeres en Chile, las artistas, las poetas, las feministas que pusieron el cuerpo en las calles, produjeron teoría, conceptualizaron, escribieron, hicieron revistas, rearmaron los vínculos, hicieron del cuerpo el soporte de la protesta y se reapropiaron de sus cuerpos, propusieron proyectos políticos desde las mujeres y desde la mirada feminista; desde la clandestinidad y las alcantarillas se reorganizaron; se hicieron feministas en el exilio y en las cárceles. Las mujeres encabezaron, de muchas maneras, la oposición a las dictaduras.

Construir memoria desde el feminismo implica romper con las formas tradicionales de entender el relato histórico como lineal y progresivo, como resalté a lo largo del texto, es importante pensar la historia en disputa, problematizable. Una historia que se destruye y reconstruye, que se teje, que incluye nudos, opacidad y voces desde los márgenes. Y a quienes la construimos nos implica también pensarla como colectiva, la investigación es colectiva. Implica también romper con la idea del tiempo progresivo, como puede verse en el texto, está construido desde diferentes tiempos y en diferentes tiempos, las lectoras se van cruzando con ideas que tenía o situaciones que viví en, por ejemplo, 2018 y unos párrafos después se topa con otra historia que me contaron en el 2020 y luego volvemos al 2018. Así también plantean sus relatos las entrevistadas, no hablan solo en pasado sino desde el presente y desde el presente mirando ese pasado. Como en la idea de caos propuesta por Gargallo, la investigación feminista también se conforma desde fisuras temporales que revuelven la historia.

Construir memoria feminista de las dictaduras es hacerlo también de manera genealógica. La poesía escrita por mujeres durante las dictaduras en Chile y Argentina comprende un corpus que agrupa una variedad de voces, posiciones y formas de entender la poesía en tiempos de crisis y situaciones de violencia. Haciendo un ejercicio genealógico estas voces ocupan un momento histórico particular en la historia de la literatura latinoamericana no solo por ser una producción contra la dictadura y que se gestó en las fisuras del terrorismo de Estado, sino porque, por primera vez, una generación de mujeres dejaron de ser figuras excepcionales en la escena literaria, reventaron el concepto de poesía femenina, propusieron nuevos temas, formas y corrientes estéticas, que articuladas a otras voces de mujeres latinoamericanas permitieron posicionar una poesía escrita por mujeres que, sin lugar a dudas, abrió las puertas de la literatura a otras generaciones.

Estas voces poéticas también formaron parte de un contexto de re-surgimiento y consolidación de los feminismos en América Latina, marcados fuertemente por lucha contra las violencias políticas y patriarcales. Fue hacia mitad de los ochenta cuando tanto en Chile y Argentina como en América Latina, emergieron revistas, fanzines, periódicos, grupos, talleres, congresos donde por primera vez se difundieron solo poemas escritos por mujeres, se analizó *la palabra de mujer*, las desigualdades y violencias en el campo cultural; un análisis histórico de la producción literaria de las mujeres reconociendo las formas de opresión a las que eran sometidas, *permitiendo que el cuerpo textual femenino habite en su verdadero cuerpo, el cuerpo fundamental de la historia*.

Pensar a las dictaduras desde la poesía escrita por mujeres permite pensar en la poesía como parte de las herramientas históricas de las mujeres para sobrevivir a las violencias. Desde un yo lírico situado en distintas circunstancias se abrió paso la re-aparición de los cuerpos ausentes, los cuerpos de los y las desaparecidas, los cuerpos de las mujeres empobrecidas, encarceladas, asesinadas, de las niñas, lxs obrerxs. Y desde el yo-lírico, desde la intimidad de la poesía, se reconectaron vínculos. Al leer a las dictaduras desde la poesía la historia se hace emoción. De manera muy similar a lo que ocurre en los círculos de autoconciencia, en la poesía se reconocen, hilvanan y representan las violencias y desde esta mirada se reconocen a otras con historias similares. Hacer de la herida, el dolor, lo fragmentado y la desgarradura una forma de vínculo, de reafirmar y rearmar el *Yosotras, Nos=Otras*.

Las genealogías como metodología feminista permitieron rearmar y complejizar los procesos de escrituras. Permitieron tejer un entramado complejo entre la violencia particular contra las mujeres durante las dictaduras, las organizaciones, movimientos, protestas de las mujeres y feministas contra la dictadura y los procesos de escritura de las poetas. Las constelaciones, por su parte, son una propuesta de mirada y de lectura y análisis de esta producción. Primero leerlas en relación a sus circunstancias de escritura, aquellas que escribieron desde las cárceles, las mujeres pertenecientes al campo literario, las pobladoras y las mujeres que escribieron desde los centros clandestinos y las desaparecidas y asesinadas por la dictadura. Leer sus procesos de escrituras bajo las condiciones impuestas por el terrorismo de Estado no solo permite entender de manera más compleja las temáticas que recorren sus poemas, aquellas que las vinculan, sino también sus voces particulares, sus trasgresiones y la forma en que la poesía floreció aún en las condiciones más letales. Estas poetas nos ofrecen también una manera de pensar a la poesía y a las mujeres escritoras, a la época, a la violencia y, con especial énfasis, al cuerpo. Las constelaciones permiten un diálogo entre las poetas. Porque a estas alturas tengo que decir que sí, todas fueron poetas, son poetas.

En las temáticas que recorren los poemas escritos por prisioneras tanto en Argentina como en Chile, está presente el cuerpo, el cuerpo expandido a través de la naturaleza, de la respiración y del aire y ese cuerpo puede tocar a lxs otrxs, hacerse memoria. Las prisioneras rompen el encierro a través de los versos, mientras hilvanan la memoria del pasado y se permiten pensar en un futuro, con o sin ellas presentes. También esta poesía nos permite ver a las mujeres como militantes quienes, sobre todo en los primeros años, hicieron decir a sus versos: libertad, lucha, resistencia y con los años le abrieron paso a las heridas, al dolor, a la cotidianidad de los espacios cerrados, la esperanza y el fin de la esperanza, a la ausencia de sus compañeros, a la urgente necesidad de sus hijxs, al cuerpo castigado, corroído. A través de sus poemas reconstruimos las cárceles monótonas y sus yo-líricos que están sosteniéndose.

Está presente la reflexión y la acción sobre el lenguaje, con especial énfasis en las constelaciones de las mujeres que ocupaban un lugar en los escenarios literarios de ambos países. Tanto en sus historias como en sus poemas hay una insistencia en el lenguaje, en la manera de construir un contra-lenguaje al militar; una disputa por contar la historia de otra

manera. Y las claves para entender por qué la poesía floreció de esa manera. Porque el lenguaje poético les permitió jugar, decir sin decir pero decir, esconder entre versos la tortura, la violación, el secuestro, la desaparición. Hacer metáforas y alegorías con ello, para salvar la vida, cuidar la vida pero decir. Trabajaron con un lenguaje en ruinas, en fragmentos, para preguntar por su complicidad, para retratar la cotidianidad desde el terror, para rearmar las ciudades y sus transformaciones. Para exponer los espacios derruidos. Y especialmente las chilenas se propusieron, de alguna manera, hablar desde las experiencias de las mujeres, pensar en un lenguaje desde las mujeres, desde sus historias, desde su palabra. Y no hablaron solo del dolor y las heridas, algunas de ellas hicieron desbordar sus cuerpos en el erotismo, la obscenidad y el placer.

Como expuse en el primer capítulo, la investigación feminista implica una reformulación de los marcos de observación, interpretación y con especial énfasis en mi caso, de la escucha. La escucha, como lo han dicho las zapatistas, implica un proceso complejo de reconocimiento de “las otras” en un nosotras. Un diálogo horizontal. Una apertura, estar dispuestas a escuchar aunque esos relatos nos interpielen constantemente. Las mujeres que contaron sus historias lo hicieron de múltiples formas, para algunas fue muy importante remontarse a su infancia y adolescencia, al primer momento en el que se sintieron violentadas por ser mujeres. Implicó también escuchar sus historias de “desamor”, escuchar sus suspiros, sus manos, sus cuerpos desbordados, sus gestos, en algunos casos sus llantos, identificar sus tonos de voz, sus silencios, sus lágrimas. Hacer una investigación sobre, de y para las mujeres implica rediseñar las técnicas e instrumentos de investigación y hacerlo sobre la marcha, mientras se investiga, mientras se recoge la información. Durante mi estancia en Santiago y Buenos Aires tuve que ir modificando no sólo mis argumentos más sólidos, sino la forma de buscar a las sujetas de estudio; limitada por el corto tiempo que tenía y con la ayuda de compañeras, tuve que implementar otros métodos de búsqueda, ahí donde la investigación androcéntrica no mira, en los márgenes, en lo cotidiano, en las charlas informales, en las bibliotecas chiquitas, casi invisibles, etc. Ninguno de mis encuentros con las poetisas fue simple o tradicional, con cada una fue una experiencia distinta. Una vez apagada la grabadora, por ejemplo, las mujeres me pedían esperar porque me querían mostrar sus libros, su material o lo que estaban escribiendo en ese momento. Algunas me enseñaron fotografías familiares o me hablaron de sus hijxs. Recuerdo que

Milli Rodríguez me tenía preparada una postal y una lapicera, un regalo para agradecerme la escucha y después de eso siguió enviándome regalos, fotografías de los atardeceres de Santiago. También recuerdo que Laura Klein tomó el teléfono y llamó a varias librerías para ayudarme a localizar otros poemarios. Malú Urriola fue a su computadora a enseñarme algunos videos y documentales sobre el movimiento feminista en Chile. La investigadora Nayla Vacarezza me invitó al seminario de Alejandra Oberti y un año después me invitó a presenciar el primer tendedero de denuncias puesto en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Cada encuentro con poetas, editoras, investigadoras y activistas me dio más de lo que buscaba y me hizo entender mejor lo que buscaba. Cada uno de los encuentros con esas mujeres me enseñó algo, me hizo pensar en los procesos de sanación y puedo decir con total seguridad que cambió mi manera de escuchar.

Y hablando de memoria, en el 2018 Carmen Berenguer dio un discurso a 30 años del Primer Congreso de Literatura Femenina, en el homenaje organizado por el Instituto Cervantes de NY. Berenguer me obsequió ese discurso durante nuestro encuentro. En él hace un análisis de la importancia de ese encuentro de y para escritoras donde se abrió camino la palabra de mujer en Chile y América Latina. Es interesante la diferenciación que hace entre literatura y escritura, la poeta ha trabajado mucho por desinstitucionalizar la escritura poética, para ella la literatura pertenece a un espacio “magistral” fundado por la cultura grecolatina, mientras la escritura no excluye a ninguna cultura, remite a una palabra que incluye la otredad, que se abre, la escritura es confesión, mancha, cuerpo y espacio. Es una mancha que se extiende y remueve las dinámicas exclusivas, masculinistas, patriarcales y coloniales: “desde allí se ha modificado el y los conceptos del lenguaje, ya no se puede decir indio, maricón, puta, negro, sin pensar en que la ley en la cadena de signos y sus redes múltiples de construcciones simbólicas opresoras de control por medio del lenguaje crean realidades racistas, capitalistas y patriarcales”. Y recuerda que pasamos de usar “literatura femenina”, como una clasificación de toda la escritura de mujeres para diferenciarla de la compuesta por varones y aparentemente no sexualizada, a *escritura de mujeres* para entender la diferencia sexual puesta en la literatura como estrategia para remarcar otras formas de conformar discursos.

Territorio poético

A partir de las reflexiones de la geógrafa feminista Giulia Marchese sobre el concepto de “territorio” como la relación y apropiación de los seres humanos y sus espacios, pienso en la importancia de la consigna feminista “mi cuerpo es mi primer territorio”, como forma de re-apropiación de nuestros cuerpos imbricados en relaciones sociales, políticas y afectivas. Históricamente, como lo han planteado las feministas de la corriente crítica, la fundación del capitalismo implicó no sólo la expropiación de los medios de producción, para las mujeres implicó la expropiación de sus cuerpos. Como explica Silvia Federici, “en la sociedad capitalista, el cuerpo es para las mujeres lo que la fábrica es para los varones: el principal terreno de su explotación y resistencia en la misma medida en que el cuerpo femenino ha sido apropiado por el Estado y los hombres, forzado a funcionar como un medio para la reproducción y la acumulación de trabajo” (Federici, 2016: 29). Entonces pensar en el cuerpo como territorio implica un cambio en la relación con nuestros cuerpos, en las relaciones de poder que lo atraviesan, en la forma de relacionarnos con el cuerpo como un espacio nuestro y en la manera de encarnarlo, de encarnar otras formas de ser mujeres. En ese sentido, ¿qué estaban proponiendo las chilenas cuando hablan de territorio poético?, implica una reapropiación de las palabras y el lenguaje para conformar otras formas de entender, escribir, leer y pensar la poesía, desde las experiencias de las mujeres. Esa reapropiación no pasa solo por entrar en el lenguaje por derecho propio, devolvemos la capacidad de enunciarnos en primera persona, de hablar, de romper los mandatos de silencio, también sería conformar otro lenguaje, uno que ayude a representar las experiencias diversas de las mujeres. El territorio poético lleva necesariamente a una reconfiguración de las relaciones de poder en varios sentidos. En el campo literario, sería romper con la tradición masculina y el canon, hacer una genealogía femenina y feminista de la poesía escrita por mujeres, conformar, si se quiere, una tradición elegida. Romper con las relaciones de poder dentro del campo literario que subordina a las mujeres y a su producción literaria, a partir de conformar un espacio común para las mujeres y sus voces poéticas. Y también implicaría remover las formas de poder en el lenguaje mismo, deconstruir, descomponer el lenguaje masculinista y las representaciones de lo femenino y masculino. Hablar de un Yo-mujer y un Yo-nosotras que permita conformar sujetos líricos diversos, y claro que eso implica formas de sentir, pensar y representar distintas. Conformar

redes de mujeres, espacios para hablar, analizar, pensar en la producción de las mujeres. *Mi cuerpo como mi primer territorio poético* puede pensarse entonces a nivel personal y colectivo. Personal, enmarcado en la búsqueda de una voz propia y colectiva, una voz poética de las mujeres. Varias personas han pensado en la poesía como lugar, espacio y/o territorio. Muy potente porque es un territorio donde el cuerpo se desborda, se expande, donde se pueden imaginar otros mundos posibles, ensayar otras formas, otras relaciones y reflexiones. Y es un territorio que, como explica Mirta Ronsenberg, guarece y ampara en tiempos de crisis, es cuando tiene más sentido, para nombrar lo innombrable y consolar de lo inconsolable y pensar al cuerpo-territorio como lo plantea Giulia: “reconocemos al cuerpo como el ensamblaje de nuestra subjetividad encarnada, nuestro primer territorio, desde el cual empujamos nuestros procesos de liberación” (Marchese, 2020: 282). Las mujeres cuidaron la vida en su poesía, fue su reserva, lo que les permitió rearmarse, sacarse el candado, vincularse con su cuerpo y con otras personas, nombrar desde los afectos, protestar, gritar, ocupar el espacio público, romper y reconfigurar los cautiverios políticos y patriarcales, excederse, dejar las huellas y señales de que aún en tiempos de muerte siguieron escribiendo. El territorio poético para la re-existencia poética y política. “La cosa, la poesía, es el alma humana que reclama independencia y derecho a sentir, a expresar su relación con otros seres humanos y con el mundo entero. Donde algo se entiende y algo se escapa, donde algo se universaliza y algo es recinto misterioso de la propia interpretación. La poesía vuelve a vivir en la lectura siempre nueva de cada nueva lectora que se arriesga a mirar a las profundidades de su propia intimidad” (Bellessi, 2011).

Y en este mismo sentido, también hace falta, como lo demuestra la poética de las pobladoras, por ejemplo y de las mujeres mapuche, profundizar en la relación raza/clase en la propia escritura, la colonialidad en la escritura. Mover la figura de “la poeta”, cuestionar la normatividad y la dinámica del campo literario también da cuenta de la literatura como una práctica de clase, “las escritoras latinoamericanas suelen ser clase media blanca o blanqueada, con preocupaciones que excluyen la raza/etnicidad o la incluyen como discurso romantizado, paternalista, etc. (caso Castellanos)” (Helena López, en diálogo, agosto 2020). Para ello es interesante pensar en la propuesta de Carmen Berenguer y Diana Bellessi, quienes recuperan la tradición oral de los pueblos del Abya Yala, la tradición oral de nuestras abuelas, como una de las estrategias de la escritura de mujeres, como explica

Tamara Kamenszain: “siguiendo más la tradición oral de las abuelas que la tradición impresa de la academia, algunas mujeres dieron vuelta al discurso teórico para trabajarlo por el lado del dobladillo. Familiarizadas con las costuras, supieron que toda construcción apoya sus bases en un hilado no discursivo. Síntesis entre madres y maestras, internaron el razonamiento lineal pedagógico por caminos zigzagueantes” (Kamenszain, 1983: 80). Kamenszain propone defender “lo que nos pertenece por tradición”, la escritura como artesanía, las prácticas no discursivas, la mezcla, la experimentación y el contacto con la madre pues “en el contacto con la madre es donde se desarma la frase. Su pomposidad muere con la plática, su pesadez con el cuchicheo, su amplitud con el silencio. Lugar de marginalidad y desprestigio donde la madre se comunica con su hija; allí sedimenta y crece, como una telaraña, el inmenso texto escrito por mujeres” (Kamenszain, 1983: 82). Es importante entonces poder pensar al *territorio y cuerpo poético* como un espacio donde se cuestionen todas las formas de opresión.

Contribuciones y análisis pendientes y abiertos

Esta tesis contribuye en el análisis situado y contextual de la literatura escrita por mujeres en general y en particular de la poesía escrita por mujeres durante las dictaduras. Al recopilar las historias de algunas de las poetas y reconstruir las condiciones de escritura durante las dictaduras desde la voz de las mujeres se abren nuevos elementos para el análisis de este periodo crucial para trabajar las violencias en América Latina, entre ellos: los prejuicios y discriminaciones contra las escritoras dentro de un campo literario golpeado por el terrorismo de Estado, la reorganización de las mujeres a partir del movimiento feminista, las dificultades a las que se enfrentaron las poetas para escribir y publicar y sus experiencias particulares en torno a la violencia de la que fueron objeto, archivos poco trabajados y un corpus poético vasto. También se resalta su visión de la poesía, del lugar de las mujeres en la poesía, sus razones para escribir en tiempos violentos, sus historias personales y cómo todo esto converge en la palabra poética. Las constelaciones también son una aportación de este trabajo, al mostrar una cantidad considerable de mujeres que escribieron poesía desde todos los cautiverios de las dictaduras, en contextos particulares, que por un lado rompen con la idea de una escritura femenina homogénea y por otro muestran que la escritura de mujeres fue amplia, diversa y con temas particulares de

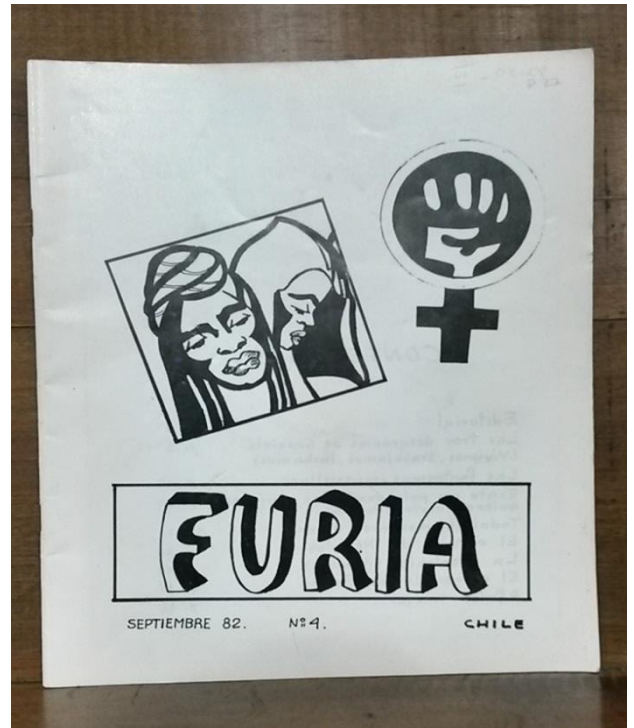
acuerdo a sus condiciones como mujeres, presas políticas, pobladoras, militantes, escritoras, etc. Entre otros elementos que se muestran a lo largo de este trabajo.

Uno de los temas que dejé fuera de esta investigación fue la vasta producción poética de las mujeres mapuche, trabajar con un corpus como este implicaría un análisis histórico, político y cultural diferenciado y un estudio situado de lo que implicó ser mujer mapuche durante el terrorismo de Estado. Lo mismo ocurre con la escritura de las mujeres trans pues abordarla también requiere un análisis profundo y diferenciado por la situación e historia concreta de las compañeras. También creo muy posible que las constelaciones que propongo puedan ampliarse con un estudio pormenorizado de las poetas que escribieron fuera de las capitales. Tengo deuda también como muchas otras mujeres creadoras con quienes no pude hablar, sobre todo con quienes escribieron desde las cárceles. Entrevistarlas a ellas sin duda ofrecería una historia mucho más rica y compleja.

Hay también un trabajo pendiente sobre el archivo que logré conformar. Ampliar la reflexión sobre cómo se conforma un archivo feminista y sobre la estructura y estética de los poemarios escritos por mujeres durante las dictaduras. La manera en que pude conformar mi archivo tiene muchos hilos con los cuales tejer y se vincula con otras áreas de la investigación feminista, somos muchas las que estamos persiguiendo huellas, buscando donde la academia no busca, reinventando formas de encontrar a las mujeres y sus historias. Justo como lo hicieron las feministas en los ochenta durante las dictaduras, sin duda las publicaciones, revistas, fanzines de las poetas y de las mujeres y feministas organizadas merecen estudios minuciosos. El trabajo artesanal y colectivo de las publicaciones clandestinas que pasaban de mano en mano, su estética, el contenido, los vínculos y las redes con otras mujeres creadoras de América Latina, son nichos fértiles para alimentar nuestras genealogías.

CONTENIDOS

Editorial	p. 1
Las tres desgracias de Graciela (Vivimos, trabajamos, luchamos)	p. 3
Las fantasmas masculinas	p. 15
Existe un país donde las mujeres quieren vivir (Poema)	p. 20
Todas íbamos a ser reinas	p. 21
El retorno de Herodes	p. 26
La ideología (Análisis)	p. 28
El correo de las Furias	p. 35
África mujer	p. 36



Y después de todo, todavía escribimos

Una de las reflexiones iniciales del segundo capítulo sobre este trabajo fue por qué seguimos estudiando las dictaduras latinoamericanas, ahí expuse una serie de acontecimientos de los últimos años que hacen notar una serie de procesos anclados al pasado dictatorial como la época de inauguración del neoliberalismo. Pues en 2019 presenciamos un estallido social en Chile también conocido como “La Revolución de Octubre”, la causa inmediata fue el alza en los precios del transporte público que entró en vigor el 6 de octubre del 2019, eso inició una serie de protestas en Santiago que pronto se expandieron a lo largo de todo el territorio chileno. La primera protesta fue organizada por estudiantes, una evasión masiva en el metro de Santiago. Cuando las protestas comenzaron a crecer Piñera declaró estado de emergencia y dictó un toque de queda. Las manifestaciones chilenas fueron impresionantes y poderosas, una disputa estética y política de las calles donde sin lugar a dudas se tejía la memoria viva y combativa del pueblo. “No son 30 pesos, son 30 años”, decían para acentuar el carácter sistémico y sistemático de la precarización de la vida. Vimos resurgir los centros clandestinos de tortura, secuestro y

exterminio que evidenciaron la herencia dictatorial del Estado Chileno; torturas, secuestros y asesinatos y una nueva forma de represión que dejó a una generación de jóvenes mutiladxs, los disparos de perdigones en los rostros. También fueron fuertes las denuncias por violencia política sexual contra las mujeres. En este marco vimos también nacer uno de los performance más importantes de los movimientos feministas en Latinoamérica: “Un violador en tu camino”. Las integrantes de la colectiva Las Tesis cantaron y coreografiaron la canción que sintetiza el análisis sobre la violación y la violencia sexual como castigo y forma de disciplinamiento específica contra las mujeres. Como forma de disciplinamiento del Estado y sus instituciones contra las mujeres rebeldes como diría Beatriz Bataszew. “Un violador en tu camino” fue cantada alrededor del mundo por miles y miles de mujeres que hicieron de esta canción una protesta internacional feminista. En este mismo marco, mientras la memoria viva se tejía, Plaza Italia, uno de los espacios públicos más simbólicos de Santiago donde se concentran lxs manifestantes antes de iniciar una marcha, fue tomada, se colocó una bandera mapuche y se renombró como Plaza Dignidad. También vimos reaparecer las diferentes estrategias de resistencia y trasgresión consolidadas por las mujeres y feministas durante las dictaduras: las ollas comunes, diferentes performances y canticos de protestas; multitudes cantaron a Víctor Jara y su “El derecho de vivir en paz”, multitudes recordaron a Violeta Parra mientras su museo sufría atentados; las sobrevivientes se articularon con los movimientos feministas para exigir la recuperación del ex centro de tortura La venda Sexy. Y en medio de la revuelta fue también importante escribir poesía. Tan solo como un ejemplo está *Manifiesta* el poemario de Malú González Cortés, escrito entre octubre del 2019 y marzo del 2020. Malú afirma haberse convertido en poeta a partir de la necesidad de escribir lo que estaba sintiendo durante la revuelta chilena. *Todavía escribimos*, las poetas con las que charlé aún escriben, como otras mujeres de distintas generaciones que siguieron escribiendo, todavía escribimos, a pesar de todo, a pesar de la precarización de la vida, a pesar del despojo, del extractivismo, del feminicidio, de la represión, de la imposición de la muerte, a pesar o mejor dicho, contra todo eso, todavía escribimos. Porque para las mujeres la poesía no es un lujo, es un territorio.

El 3 de enero del 2020, a los 99 años, murió Mónica Echeverría, escritora, dramaturga, actriz, profesora, feminista y una de las fundadoras del colectivo que luchó contra la dictadura de Pinochet: *Mujeres por la vida*. Mónica quiso despedirse de este

mundo así como lo hizo toda la vida: luchando; homenajeó a las víctimas del trauma ocular causado por las balas de la policía chilena. Se puso un parche en el ojo izquierdo y sobre su traje rojo una etiqueta con la leyenda “Mujeres por la vida”. De eso se trata este tejido compuesto por las historias de las creadoras, militantes, poetas, sobrevivientes, desaparecidas y reaparecidas en sus poemas. Esta es la historia de ellas, definitivamente mujeres que lucharon y luchan por la vida digna.

Entre el inicio y el cierre de este trabajo pasaron 4 años, detrás, en los márgenes de esta tesis están un montón de historias personales y colectivas, crisis profundas, rupturas dolorosas, procesos de sanación, compañeras, hermanas, encuentros y desencuentros, un terremoto vital, varias horas de terapia, en fin. Encarné esta investigación de varias maneras, algunas inconscientes, este proceso me cambió y sí, también me ayudó a encontrar mi propia voz, esa que buscaba en las huellas, en los poemas y en los relatos de estas mujeres creadoras. Entre los párrafos está tejido mi dolor, mi miedo, mis derrumbes, mis heridas y la historia de mi abuela Roberta; y al mismo tiempo este proceso fue sanador. Se escribe con el cuerpo, para nosotras la escritura es corporal, carnal, es, siempre, una búsqueda personal y colectiva.

Recuerdo que los primeros años, cuando presentaba mi investigación, muchas personas me preguntaban si tomaba terapia, al principio no lo entendí, me parecía una pregunta exagerada, hasta que una crisis personal me llevó de vuelta a la terapia y pude entender cómo estaban tejidas en mi cuerpo las historias sobre las violencias de las que fueron objeto todas estas mujeres. Y me costó entender que en esta poesía hay algo más que dolor y heridas, hay cuerpos complejos, como el mío, como el tuyo, y, sobre todo, la historia de la configuración de un territorio poético de mujeres latinoamericanas. Aquí están sus nombres, sus historias, sus libros y sus versos y todo eso es también nuestro legado.

Entre la infinidad de papeles, archivos, cuadernos de apuntes y notas sueltas recopiladas a lo largo de los cuatro años que duró esta investigación, siempre hay algo que se escapa, entre esas cosas está una nota encontrada hace unos días al abrir un archivo, intenté identificar la referencia pero no lo logré, pero son unas pocas líneas que sin duda sintetizan la labor de la escritura y en especial de la poesía escrita por mujeres: “Me dieron un cuaderno y una lapicera, pero no escribía, me sentía anestesiada por dentro (...).

Entonces hice una lista de los títulos de todos los poemas que había escrito en mi vida desde los 9 hasta los 21 años- y los empecé a copiar en el cuadernillo. Cincuenta y dos días después copié el último de la lista. Ese día reaparecí”. Acá están, todas las reaparecidas, yo misma estoy aquí porque al terminar este trabajo por fin reaparecí.

*Los hombres dicen que el gran universo
Prendido en la noche
es lo único más grande que ellos.
Dicen “No vendrá” y ríen estrepitosamente.
Pero nosotras sabemos que miran preocupados y nos aman
(como nosotras no podemos amarlos)
No saben qué hacer
cuando cerramos los ojos.*

Rosabetty Muñoz, *En lugar de morir*, 1986.

Reseña biográfica de las poetas entrevistadas

Eugenia Brito. Nació en 1950, es profesora de Castellano, Licenciada en Letras y tiene un Master of Arts de la Universidad de Pittsburg. Es crítica literaria y poeta. Su primer libro publicado bajo la dictadura fue *Vía pública* que reúne sus poemas escritos entre 1975 y 1983. Me recibió en su casa en Santiago en febrero del 2018.

Carmen Berenguer. Nació en 1946 en Santiago. Es poeta, cronista y artista visual. Es una de las figuras centrales de la literatura chilena. Estuvo exiliada en Estados Unidos y volvió a Chile en los ochenta para formar parte del movimiento contracultural contra la dictadura. En el 2008 obtuvo el Premio de poesía Iberoamericana Pablo Neruda. Me recibió en su casa frente a Plaza Italia en marzo del 2018.

Heddy Navarro. Nació en Puerto Mont el 18 de octubre de 1944. Es profesora de Arte, poeta y artista plástica. Ha dado varios talleres de poesía a sobrevivientes a la dictadura. Fue la directora la revista feminista literaria *Palabra de mujer* que comenzó a publicarse durante la dictadura. Heddy me recibió en el bar La Bicicleta y luego en su casita en Niebla, Valdivia, en julio del 2018.

Malú Urriola. Nació en junio de 1967 y se integró muy joven a la escena poética conformada por mujeres y feministas. Es poeta, dramaturga y guionista de televisión. En el 2006 recibió el Premio de Poesía Pablo Neruda. Me recibió en su casa en Santiago en marzo del 2018.

Beatriz Bataszew. Es una exmilitante del MIR y activista feminista sobreviviente a los centros de secuestro, tortura y exterminio. Es co-fundadora del Colectivo de Mujeres Sobrevivientes siempre Resistentes y una de las voceras de la Coordinadora 8M. Me recibió en su casa en marzo del 2018.

Fátima Sime. Es una escritora chilena y enferma obstetra. En el 2009 publicó su primera novela *Carne de Perra*. Me recibió en su casa en marzo del 2018.

Soledad Bianchi. Nació en Antofagasta en octubre de 1948. Es profesora y doctora en Literatura y Crítica Literaria, especialista en poesía nacional. Es una de las críticas más

importantes de Chile. Durante la dictadura publicó dos antologías de poemas desde su exilio y escribió en la revista *Araucaria*.

Laura Klein. Nació en 1958. Estudió Filosofía en la Universidad de Buenos Aires. Escribe ensayo, poesía y teatro. En 2005 publicó *Fornicar y matar*, un libro que reeditó en 2013. Formó parte del consejo editor de las revistas Xul – Signo viejo y nuevo (1980/1982), Praxis (1983/1986), Alternativa feminista (1985), Mujeres en Movimiento (1986), del Periódico Madres de Plaza de Mayo (1987/1989) y de la revista Estrategias – Psicoanálisis y Salud Mental (2013/2019), así como de la Editorial La Letra Muerta (1997/1999).

María Negroni. Nació en Rosario en 1951. Es narradora y poeta. Es Doctora por la Universidad de Columbia, PhD en Literatura Latinoamericana. Vive en Nueva York. Obtuvo las becas Guggenheim, Fundación Octavio Paz, New York Foundation for the Arts y Civitella Ranieri. Es autora de: *La jaula bajo el trapo* (1991); *Islandia* (1994); *El viaje de la noche* (1994); *La ineptitud* (2002); *Arte y fuga* (2004); *Cantar la nada* (2011); *Elegía Joseph Cornell* (2013) e *Interludio en Berlín* (2014). Y las novelas *El sueño de Úrsula* (1998) y *La anunciación* (2007).

Mónica Sífrim. Nació en 1958 en Buenos Aires. Es poeta y periodista literaria, egresada de la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires. Publicó los siguientes libros de poesía: *Con menos inocencia* (Nuevas Ediciones Argentinas, 1978); *Novela Familiar* (Último reino, 1990, reeditado por Hilos en 2012); *Laguna* (Bajo la luna nueva, 1999); *El mal menor* (Bajo la luna, 2008); *El talante de las flores* (Hilos, 2014) y *Un barco propio* (Ediciones Cienvolando, 2018). En 2005 obtuvo el Primer Premio Municipal de Buenos Aires por *El mal menor*.

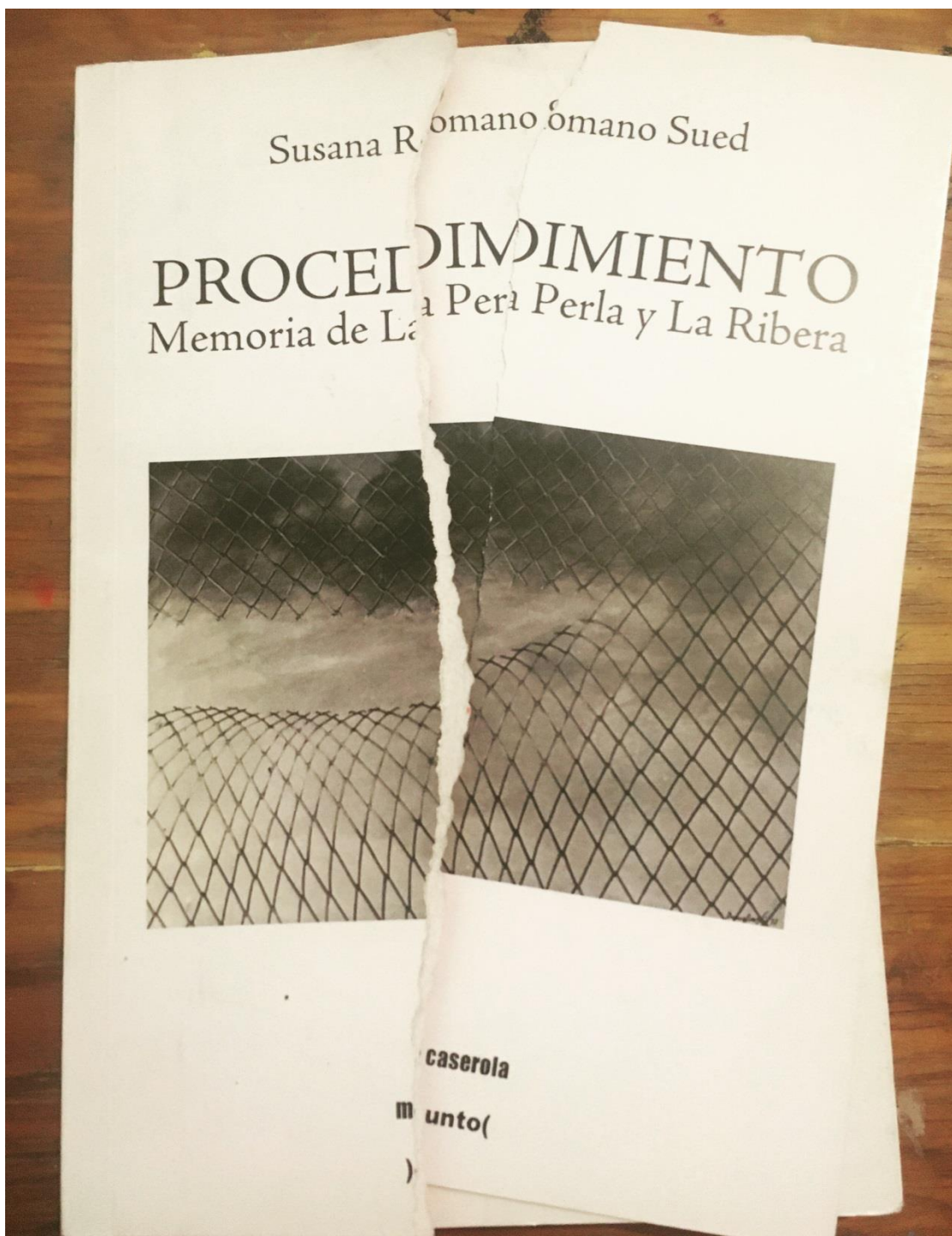
Susana Villalba. Nació en Buenos Aires en 1956. Es poeta, dramaturga y periodista. En 1999 creó la Casa de la poesía desde donde se realizó por primera vez el Festival Internacional de Poesía. Es docente en la Universidad Nacional de las Artes.

Susana Romano Sued. Nació en 1947 en Córdoba. Es poeta, ensayista y traductora. Es doctora en Filosofía. En el 2007 publicó su novela *Procedimiento. Memoria de la Perla y la Ribera*, en el sello Emporio.

Isabel Hernández. Nació en Rosario. Es antropóloga, ha publicado libros de ciencias políticas y sociales y es narradora de cuentos y novelas. Radica en Santiago de Chile desde hace 25 años.

Nora Strijelevich. Nació en 1951. Es escritora y docente, sus temas de interés e investigación giran en torno al legado del genocidio a partir de su propia experiencia como sobreviviente y exiliada. La Universidad de Konstanz (Alemania) la invitó a colaborar con su equipo de investigación sobre Narrativas del Terror y Desaparición (2013-2014).

Procedimiento, Susana Romano Sued. Este libro me fue entregado por la autora el 11 de octubre del 2017, juntas rasgamos la portada del mismo. Archivo personal.



Sangre mía,

de alba,

de luna partida,

del silencio.

de roca muerta,

de mujer en cama,

saltando al vacío,

Abierta a la locura.

Sangre clara y definida,

fértil y semilla,

Sangre incomprensible gira,

Sangre liberación de sí misma,

Sangre río de mis cantos,

Mar de mis abismos.

Sangre instante donde nazco adolorida,

Nutrida de mi última presencia.

Susana Chávez, "Sangre nuestra", 199...

Epílogo

Las poetas de Juárez

La violencia asume las características de la violencia sexual, se sexualiza, en una práctica criminal que involucra distintos actores y aniquila socialmente, busca crear condiciones para una muerte en vida, busca el exterminio comunitario, el aniquilamiento territorial y comunitario.

Giulia Marchese, “Del cuerpo en el territorio al cuerpo-territorio”, 2019.

“Fue en 1995 cuando me enteré de esos crímenes perversos contra las niñas y mujeres de Ciudad Juárez”, escribe Julia Monárrez, “en 1996, el rostro de Irma Pérez aparecía en televisión nacional, cubierto de interminables lágrimas y un desgarramiento humano que ella misma decía nunca pasaría, mientras exigía justicia para su hija. Esa imagen y los asesinatos quedaron grabados en mi memoria” (Monárrez, 2009: 12). Una de las razones que me llevó a redactar este epílogo fue el análisis de la violencia contra las mujeres durante las dictaduras, desde las feministas chilenas de los ochenta, hasta análisis más recientes, se ha pensado en los castigos específicos contra las mujeres durante los terrorismos de Estado como prácticas ancladas a la condición histórica de las mujeres en las sociedades patriarcales. La violencia política sexual de la que fueron objeto militantes, familiares de desaparecidxs y feministas sin duda tuvo especificidades por el contexto de la dictadura, pero no fue inédita; la violación, por ejemplo, como castigo y forma histórica de disciplinamiento y domesticación de las mujeres, se aplicó como castigo por excelencia para las militantes que estaban trasgrediendo dos órdenes, el político por pertenecer a organizaciones contrarias al régimen y el patriarcal por trasgredir las normas de lo tradicionalmente femenino. Esto me llevó a preguntarme cómo se enlazan estos análisis a la violencia de género contra las mujeres en países que no han pasado por la experiencia de la dictadura, como es el caso de México. ¿Cómo los análisis sobre la violencia a partir de los asesinatos y feminicidios durante las dictaduras y las lógicas de la guerra de las dictaduras, que inauguraron la transición al neoliberalismo, se enlazan, se amplían y complejizan al pensar en las lógicas de la guerra en nuestro país?

La segunda razón fue la revisión de los fanzines y revistas de la época, donde no sólo escribían y publicaban las poetas chilenas o argentinas, sino otras poetas provenientes

de diferentes geografías y contextos, esto habla de una vasta generación de mujeres creadoras en los setenta-ochenta. Esta vasta generación incluye a mexicanas por supuesto, Rosamaría Roffiel, Coral Bracho, Elsa Cross, Myriam Moscana, Claudia Hernández, entre muchas otras. Y la tercera y última razón: el 31 de marzo del 2018 viajé a la Villa Francia, en Chile, para presenciar y participar en las manifestaciones por el día del Joven Combatiente, en recuerdo de los asesinatos de los hermanos Vergara Toledo. Ya he dicho que esta experiencia me marcó muchísimo y no puedo olvidar el momento en el que me presentaron a la activista y luchadora social Luisa Toledo, quien lleva más de 30 años exigiendo justicia por el asesinato de sus hijos. Cuando le dijeron que yo era mexicana Luisa me abrazó muy fuerte y dijo: “Qué bueno que estás acá, que sobreviviste a la violencia que vive tu país”. Estás tres razones ancladas, revueltas con otras charlas con compañeras de diferentes partes de México me llevaron a preguntarme por la historia de las poetas de nuestro país, por las poetas en contextos de violencia. ¿La poesía floreció también en medio de la guerra que atraviesa nuestro país? ¿Hubo espacio para ella? La respuesta es sí.

Cuando se habla de feminicidio “el asesinato misógino de mujeres por hombres” (Radford y Russell, 1992), no se puede dejar de pensar en las niñas y mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Si bien el concepto femicide (Caputi, Radford y Russell, 1992) y feminicidio (Lagarde, 1997; 1999) existían para nombrar las atrocidades que se cometen en contra de las mujeres, es a partir del incesante movimiento de mujeres en Ciudad Juárez, que este paradigma de análisis se vuelve un término de referencia y de uso común, que se expande más allá de la academia y más allá de la frontera mexicana, para quedarse definitivamente y demostrar desde una posición política feminista la demanda de un alto al exterminio de mujeres y la justicia para quienes han sido asesinadas y quienes permanecen desaparecidas/secuestradas (Monárrez, 2004: 2).

Sin duda alguna una de las grandes heridas y de los primeros casos en hacer evidente el feminicidio en nuestro país ha sido el de las mujeres y niñas asesinadas en Ciudad Juárez, parteaguas para la investigación de diferentes académicas y activistas sobre el fenómeno de la violencia contra las mujeres, la violencia sexual y el feminicidio. Las investigadoras del caso han tenido que conformar bases de datos a partir de las notas periodísticas, los relatos de los y las familiares y los pocos datos presentados por las autoridades, para contrarrestar el mal tratamiento de la información por parte de las estadísticas nacionales. Como explica

Julia Monárrez: “Las estadísticas nacionales no registran el motivo, la relación entre la víctima y el victimario, ni las diferentes violencias que sufrieron las mujeres antes de ser asesinadas, como tampoco su domicilio o el lugar donde fue encontrado el cadáver. Ante tal situación, es necesario buscar métodos alternativos para poder entender el feminicidio sexual sistémico con mayor precisión” (Monárrez, 2009: 89).

Como explica Marcela Lagarde, en torno a los crímenes de Ciudad Juárez se han desplegado muchos y muy diversos análisis, los más documentados y complejos han generado importantes aportaciones al entendimiento de la violencia y su relación con la organización y con el poder patriarcal, como es el caso de los trabajos de Patricia Ravelo Blancas y los de Julia Estela Monárrez Fragoso. Y es precisamente la antropóloga Marcela Lagarde junto con otras colegas feministas, quien propuso denominar y analizar los crímenes en Ciudad Juárez contras mujeres y niñas como feminicidio. Lagarde define el feminicidio como: “el conjunto de violaciones a los derechos humanos de las mujeres que contienen los crímenes y las desapariciones de mujeres” (en Fregoso, Bejarano y Lagarde, 2011: 19), esta definición permite entender las condiciones históricas, las prácticas sociales, las violencias y las relaciones de poder en que se enmarcan los asesinatos de mujeres. “Para que se dé el feminicidio concurren, de manera criminal, el silencio, la omisión, la negligencia y la colusión parcial o total de autoridades encargadas de prevenir y erradicar estos crímenes. Su ceguera de género o sus prejuicios sexistas y misóginos sobre las mujeres” (en Fregoso, Bejarano y Lagarde, 2011: 19). Como explica Lagarde, hay condiciones para que se dé el feminicidio, existen pues causas sistémicas. La mano que mata no es solo la del victimario, sino la del Estado y la sociedad que contribuyen en la reproducción de la violencia de género contra las mujeres. Lagarde acentúa que el Estado es parte estructural del problema, “por su signo patriarcal y por su preservación de dicho orden, el feminicidio es un crimen de Estado” (en Fregoso, Bejarano y Lagarde, 2011: 19). El feminicidio es un fenómeno que responde a las relaciones sociales que se construyen en un territorio. Esta compleja definición incluye pensar en las violencias previas de las que fueron objeto las mujeres asesinadas.

Es interesante como al analizar algunos casos de feminicidio desde la óptica planteada líneas arriba, Marcela Lagarde concluye en que las circunstancias en las que se desarrolla el feminicidio en México son parecidas a los diversos crímenes en contextos de

dictadura, o más específicamente, a la violencia política sexual contra las mujeres durante las dictaduras. “La colusión que va desde los soldados hasta quien funge como Presidente de la República y pasa por el organismo encargado de velar por los derechos humanos y defender a las personas de actos de la autoridad que los violenten, implica una total impunidad que correspondería con una dictadura y una situación de guerra en que todos los poderes autoritarios se coluden y prevalece la ausencia del Estado de derecho” (en Fregoso, Bejarano y Lagarde, 2011: 32). La violencia en México que ha tomado la forma, dinámica y lenguajes de una guerra permanente es, también, una exacerbación de la violencia patriarcal que expone, vulnera y precariza aún más la vida de las mujeres, profundiza los cautiverios. La violencia feminicida se presenta rapaz, depredadora. La violencia feminicida, explica Lagarde, “se produce por la organización social genérica patriarcal, jerárquica, de supremacía e inferioridad, que crea desigualdad de género entre mujeres y hombres. Y por la exclusión o exposición de las mujeres a poderes opresivos personales, sociales e institucionales. Se produce también, por la aceptación y la tolerancia” (en Fregoso, Bejarano y Lagarde, 2011: 35), con la complicidad del Estado y sus instituciones, constituyendo violencia institucional de género por omisión, negligencia o complicidad.

Julia Monárrez, para analizar el caso de las mujeres y niñas asesinadas en Ciudad Juárez instaura la categoría de *feminicidio sexual sistémico*, para acentuar el carácter sexual del feminicidio, de la “lujaría de matar”:

Jane Caputi, Deborah Cameron y Elizabeth Frazer fueron las primeras en analizar sistemáticamente el asesinato sexual a través de la mediación de las relaciones de género. En *The Age of Sex Crime*, Jane Caputi aborda el asesinato sexual de mujeres por los hombres. Afirma que el crimen de lujuria, el asesinato por violación, el asesinato serial y el asesinato recreativo son expresiones nuevas para un nuevo tipo de crimen: el crimen sexual. Este asesinato, de ninguna manera carece de motivación, ya que la violación, la tortura, la mutilación y finalmente el exterminio nos hablan del asesinato sexual “como un asesinato sexualmente político, como un terrorismo fálico funcional” contra las mujeres (Monárrez, 2004: 4).

Al analizar el “crimen sexual” se acentúa que en estos actos no sólo están presentes la misoginia y la sexualidad sádica, sino la construcción social de la masculinidad y del deseo sexual para dominar, someter a otrxs, “la trascendencia existencial por medio de la trasgresión sexual” (Monárrez, 2004: 8). La categoría y explicación propuesta por

Monárrez dialoga con la categoría de análisis propuestas en el marco de las dictaduras, *violencia política sexual* y con los relatos de las testimoniadas. Como expliqué en el capítulo 2, la violencia sexual a la que se veían sometidas las mujeres secuestradas trascendía los objetivos de la tortura, se aplicaba de manera sistemática, en casi cualquier lugar y a lo largo de todo el cautiverio. Incluye también la esclavitud sexual, el uso de las prisioneras para “satisfacer los deseos sexuales de los militares”. Los militares elegían una mujer “como suya”. Los análisis de Pilar Calveiro vuelven a ser recurrentes aquí, para pensar el imaginario de los militares, que podían considerarse “dioses”, los crímenes sexuales empoderaban su masculinidad, rompían los tabúes sexuales y podían hacerlo porque consideraban a las prisioneras “malas mujeres”, ellos eran los encargados de castigarlas y re-educarlas. Monárrez amplía su explicación sobre feminicidio sexual sistémico de la siguiente manera:

El feminicidio sexual sistémico es el asesinato de una niña/mujer cometido por un hombre, donde se encuentran todos los elementos de la relación inequitativa entre los sexos: la superioridad genérica del hombre frente a la subordinación genérica de la mujer, la misoginia, el control y el sexismo. No solo se asesina el cuerpo biológico de la mujer, se asesina también lo que ha significado la construcción cultural de su cuerpo, con la pasividad y la tolerancia de un Estado masculinizado. El feminicidio sexual sistémico tiene la lógica irrefutable del cuerpo de las niñas y mujeres pobres que han sido secuestradas, torturadas, violadas, asesinadas y arrojadas en escenarios sexualmente transgresores. Los asesinatos, por medio de los actos crueles, fortalecen las relaciones sociales inequitativas de género que distinguen los sexos: otredad, diferencia y desigualdad. Al mismo tiempo, el Estado, secundado por los grupos hegemónicos, refuerza el dominio patriarcal y sujeta a familiares de víctimas y a todas las mujeres a una inseguridad permanente e intensa, a través de un período continuo e ilimitado de impunidad y complicidades al no sancionar a los culpables y otorgar justicia a las víctimas (Monárrez, 2018: 90).

De esta manera, la definición que da Monárrez sobre el feminicidio sexual sistémico a partir de sus investigaciones y análisis sobre los crímenes cometidos en Ciudad Juárez, guarda similitudes y permite un diálogo²⁵⁹ con las características de la violencia política sexual en dictadura: “Es el asesinato codificado de niñas y mujeres por ser mujeres, cuyos cuerpos expropiados han sido torturados, violados, asesinados y arrojados en escenarios

²⁵⁹ Agradezco a la investigadora y periodista Emanuela Borzacchiello hacerme ver esta relación.

transgresivos, por hombres que hacen uso de la misoginia y el sexismo, para delinear cruelmente las fronteras de género por medio de un terrorismo de Estado, secundado por los grupos hegemónicos, que refuerza el dominio masculino y sujeta a familiares de víctimas y a todas las mujeres a una inseguridad crónica y profunda, a través de un período continuo e ilimitado de impunidad y complicidades” (Monárrez, 2004: 9), otra vez vemos en Ciudad Juárez un escenario de terrorismo de Estado velado o disfrazado de democracia. Quizá un terrorismo de Estado que no necesita declararse públicamente como una dictadura, ni necesita que los militares tomen el poder ejecutivo, sino que trasciende estas circunstancias y se instaura a partir de una supuesta democracia, cuyos poderes actúan como en dictadura y cuyas víctimas son mujeres y devela el carácter patriarcal del Estado y sus instituciones. “El Estado lo acepta, y al mismo tiempo lo presenta y lo formula como un cuerpo coherente de violencia sistémica contra las mujeres, con ideas y principios que permiten que se lleve a cabo regularmente” (Monárrez, 2004: 19).

Cuando las investigadoras acentúan que la violencia política sexual no fue inédita de las dictaduras hablan también de la sociedad en la que se desarrollan y legitiman estos crímenes, de su carácter sistémico y de su continuidad hasta el presente. Algo que también se pensó y representó en la poesía escrita por mujeres durante las dictaduras y en las historias de las poetisas. Dice Monárrez: “Pero una vez que se regulariza, hace al cuerpo social profundamente endémico, profundamente permisible al feminicidio sexual sistémico, le autoriza una naturalización y una continuidad sin límite debido a la impunidad tolerada y permitida porque no se encuentra a los culpables” (Monárrez, 2004: 12). Las militantes eran concebidas como malas mujeres, putas y subversivas, por lo tanto “cuerpos desechables”; las mujeres y niñas de Ciudad Juárez eran “muchachas corrientes y por lo tanto no eran consideradas una gran pérdida” (Monárrez, 2018: 87). En ambos casos, tanto en las dictaduras como en Ciudad Juárez, intervienen las relaciones de poder históricamente desiguales entre hombres y mujeres; en ambos casos el feminicidio se presenta como la última de las violencias extremas contra las mujeres. En ambos contextos las mujeres fueron víctimas de diversas formas de violencia de género antes de ser asesinadas. En el caso de las dictaduras estas violencias pasaban también por la condición política e ideológica de las mujeres como militantes o parte de movimientos sociales. En ambos casos el feminicidio se presenta como crimen de Estado.

La culpabilización de las víctimas no es exclusiva de estos casos con los que dialogo, es más bien parte estructural de la violencia de género contra las mujeres y del fenómeno del feminicidio. Culpar a la víctima a partir de una evaluación moral de su vida personal y de su conducta sexual es parte de la trama de negligencias, impunidad y complicidad de la sociedad. Y es parte también, como expliqué con Lagarde, de la forma en que se constituye el cautiverio “Putas”, como una manera de justificar el crimen y la violencia de la que son objeto las mujeres, al asentar una conducta sexual trasgresora, al decir que eran “malas mujeres” parece quedar justificada la serie de violencias que se ejercen contra las mujeres. En el caso del periodo dictatorial en este trabajo acentúe como las militantes detenidas y secuestradas eran acusadas por ser “malas madres”, “putas y guerrilleras”, “mujeres diabólicas”, “seductoras”, “putas y traidoras”; en el caso de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez se acentúa su clase social y su empleo, para decir que como no les alcanzaba para sostenerse trabajaban por las noches como prostitutas. Como si al acentuar eso quedara justificado el crimen cometido.

El uso de categorías específicas para enmarcar los asesinatos de mujeres y la violencia sexual, sirven para delimitar el contexto histórico y el territorio que nos ocupamos en analizar, así como para deconstruir los discursos, dispositivos, instituciones, prácticas que determinan las condiciones en las que se desenvuelven las mujeres y para complejizar justo lo que implica ser mujer bajo determinadas circunstancias. En el caso de la categoría violencia política sexual se usa para explicar las violencias de las que fueron objeto las mujeres durante las dictaduras, nace específicamente en el contexto de la dictadura pinochetista. Lo que a Beatriz Bataszew le interesa enfatizar con el uso de esta categoría es la militancia, ideología y práctica política de las víctimas y sobrevivientes, porque esto sería clave para entender el papel del Estado y sus instituciones. La violencia política sexual sería entonces una serie de violencias, que incluyen el feminicidio, contra las mujeres “que luchan”, como parte de las políticas estructurales del Estado y de sus estrategias de castigo, domesticación y eliminación de las mujeres consideradas rebeldes, pertenecientes a organizaciones políticas y contra las activistas. Por eso Beatriz habla de un continuum de este tipo de violencia en el presente que se ejercen en América Latina contra las feministas, activistas y luchadoras sociales.

En el caso de la categoría feminicidio sexual sistémico se enmarca en el contexto de los crímenes contra mujeres y niñas en Ciudad Juárez, cuya fecha de visibilidad (no de inicio) es 1993, una fecha muy cercana a la firma del Tratado de Libre Comercio. Con el uso de esta categoría Monárrez intenta poner énfasis en la clase social de las víctimas, ya que “la categoría ‘mujer’ es condicionada y limitada, entre otras dimensiones, por la clase. Junto a esta categoría, el color de la piel, la hegemonía de la violencia patriarcal, capitalista y las ilegalidades permitidas, forman un conjunto teórico para explicar el feminicidio sexual sistémico y el proceso de violencia hacia las familiares de víctimas desde un análisis feminista, marxista y de la teoría crítica” (Monárrez, 2013: 28).

Estas diferencias acentúan que el análisis de la violencia de género contra las mujeres y el feminicidio necesita, como lo han enfatizado los estudios feministas, análisis más complejos y sofisticados; pues aunque sabemos que se encuentran anclados a la condición histórica de las mujeres en el mundo capitalista patriarcal colonia y en un “sistema que administra, regula y sostiene la desigualdad social y la diferencia sexual desde una construcción ficticia de lo biológico y lo natural” (Monárrez, 2013: 32), los crímenes y asesinatos contra las mujeres se presentan de formas variadas. Así como Bataszew, Monárrez hace un estudio pormenorizado del Estado, sus agentes e instituciones como “enemigo de las mujeres, quebrantador de sus derechos universales y controlador de la vida social”; en el caso de la violencia política sexual, esto se ve acentuado en la negativa de los diferentes gobiernos en Chile para considerar la violencia específica contra las mujeres y la violación sistemática de las detenidas y secuestradas como un crimen que necesita ser juzgado bajo mecanismos específicos y las dificultades que han tenido las sobrevivientes para conseguir justicia en este sentido.

Que ambos términos contengan “sexual” no es azaroso, se ocupa para resaltar el carácter de la violencia sexualizada en ambos casos, pensando en cómo es construida la sexualidad enfocada en el deseo masculino, vinculada al poder, dominio y control sobre las mujeres o cuerpos feminizados (Monárrez, 2013). En ambos caso, la violencia sexualizada focalizada en algunas mujeres, se ocupa para amenazar y controlar a todas las mujeres, es el mensaje del *terrorismo sexual*. Ambos términos, violencia política sexual en el contexto de dictadura y feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez, buscan entender los crímenes contra las mujeres no como casos aislados e individualizados sino como parte de la

expresión y práctica de la violencia sexual masculina, pues, dice Monárrez: “Jane Caputi reitera que, desde un enfoque feminista, los crímenes contra las mujeres son asesinatos sexualmente políticos, los cuales tiene su raíz en un sistema de supremacía masculina; son una forma de terrorismo patriarcal. Es la expresión directa de la política sexual en una cultura que define la sexualidad como una forma de poder” (Monárrez, 2013: 50).

La violencia sexual contra las mujeres devela su posición de objeto, su sexualidad construida como “pasiva”, algo que por supuestos impregna y al mismo tiempo se sostiene a partir de discursos y representaciones sociales. Fuertemente expuesto por la crítica literaria feminista, el discurso clásico para definir la literatura femenina, pasa también por esta construcción de la sexualidad femenina como pasiva: las mujeres como objetos del deseo masculino. Es una de las representaciones tradicionales en la poesía escrita por hombres, algo que varias poetisas que escribieron poesía durante las dictaduras y varias de las poetisas de Juárez trastocan, ya sea por hacerla evidente, por transgredirla y por conformar otras formas de representar la sexualidad de las mujeres.

Pensar en los cuerpos, en los discursos sobre las mujeres, en las formas de violencia en ambos contextos, en la tortura y el crimen sexual enfatiza la necesidad de complejizar el análisis de la violencia contra las mujeres en América Latina. Por supuesto que hay mucho más por tejer y profundizar al respecto a partir de la amplia producción teórica desde los estudios feministas; lo expresado hasta aquí es apenas suficiente para enmarcar la producción poética a la que ahora me referiré.

Las poetisas

En torno a los crímenes de Ciudad Juárez también se han desplegado prácticas artísticas de todo tipo: literarias, musicales, fotográficas, teatrales, cinematográficas y poéticas, que con su propia lógica y lenguaje han intentado ofrecer respuestas, preguntas, narrativas y representaciones sobre el feminicidio en Ciudad Juárez y Chihuahua. Como los golpes de Estado en Chile y Argentina, los crímenes de Juárez fueron un detonante para una generación de creadores y creadoras marcadas por la violencia y su lenguaje. Contra la narrativa amarillista de los medios de comunicación hegemónicos y de las autoridades, las prácticas artísticas, han conformado otras formas sentir, aprehender y afectarse por el fenómeno del feminicidio. Otras formas de representar los cuerpos de las mujeres y niñas

que aportan a complejizar lo que *significa ser mujer en Ciudad Juárez* y es desde ahí que la poeta y activista Susana Chávez creó la consigna: “Ni una menos. Ni una muerta más”, adoptada por los movimientos feministas en México y América Latina.

Susana Chávez nació el 5 de noviembre de 1974 en Ciudad Juárez, empezó a escribir poesía a los 11 años. Estudió psicología en UACJ. Fue una participante activa de las protestas contra los feminicidios de niñas y mujeres en su ciudad natal, una de las primeras voces en resaltar. Susana ponía el cuerpo en la calle, en el cine (fue realizadora de cortometrajes) y en la poesía; su producción poética empezó a ligarse profundamente a su activismo político y su contexto y circunstancias de escritura. Fue una de las iniciadoras de las lecturas de poesía en espacios públicos y manifestaciones, como parte de una generación de poetas que disputa las formas de representar las violencias, a las mujeres y a la ciudad.

He perdido la cuenta de tus huesos
introduciendo mi palabra al tiempo
entonces me fui a alguna parte
con el apetito dormido.
Fuiste tú el sitio del crimen,
quién me volvió clandestina melodía,
a quien contemplo mezclada de imágenes
sentada en una butaca del cine
para ver mi sombra²⁶⁰.

Escribe Susana en “Ocaso”, poema dedicado a Linda Escobedo y el último poema registrado en su blog personal “Primera Tormenta”. El poema se presenta como un recuerdo, como la manera de recordar a una mujer. La yo lírico transita por espacios, lugares, memorias, afectos, por visiones, todo lo que mira y toca está atravesado por ese otro cuerpo, el de la mujer cuyos huesos sigue contando, hasta que su propio cuerpo se mezcla con el otro, como si lo encarnara, como si en su propio cuerpo la yo-lírico encarnara a la otra: “A veces, también te veo/ atrapada en un secreto/ que duele entre mi carne”. “Ocaso” es una memoria adolorida. Susana Chávez fue precursora de las lecturas de poesía

²⁶⁰ Todos los poemas de Susana Chávez los consulté en su blog persona. Disponible en: <http://primeratormenta.blogspot.com/>

Bazar cultural, participó en el Primer y Segundo Encuentro de poetas de Cd Juárez, Chihuahua “Alzando la voz” y del “Encuentro campamento de jóvenes por la diversidad y contra la intolerancia”, en Tepoztlán Morelos. Quienes la conocieron cuentan que Susana Chávez trabaja con comunidades y personas marginalizadas y su poesía era un componente esencial de su labor política y social, participó en las Lecturas para el Comité de Prostitutas en Ciudad Juárez y en las diferentes marchas ofrecidas para las mujeres y niñas asesinadas y desaparecidas. En su poesía pueden “verse y sentirse” los cuerpos de mujeres, entre el silencio, la noche y la muerte. La presencia de la muerte está marcada en sus versos, mientras su propio cuerpo encarna los cuerpos de ellas:

A ciegas la luz vela
y unos ojos se abren para siempre.
Hablo del corazón frente a la muerte,
en el árbol de la voz, con un labio de tierra y otro
de noche,
con un corazón de polvo y otro de viento.

Hablo de este amor,
esta navegación entre la bruma,
este amor, este amor.

Cada silencio nos llevara a la palabra que nos
refleja,
y en mí toma cuerpo tu soledad,
en tu mirada ausente se deshacen los astros.
A veces te descubro en el rostro que no tuviste,
en la aparición que no merecías.
Y el silencio levanta la cabeza y me mira.
Esta vez volvemos de noche,
los árboles han guardado sus pájaros,
el cansancio estira su lengua para cantarnos al oído.

La noche llegó en tu corazón,
tus ojos se cerraron en la llegada del mundo.
Y sin embargo, de alguna manera, todos lo sabíamos,
y algo parte en dos la memoria,
algo parte en dos a la mujer que peina su alma antes
de entrar al lecho solitario,
y parte también el tiempo de la noche,
como el vaso que cae de la mano de algún niño
asustado,
algo parte en dos lo que estaba partido.

Con un corazón de polvo y otro de viento, escribe la poeta, otra vez es dos, ella y la mujer cuyos ojos fueron cerrados, otra vez su propio cuerpo es un espejo de la otra, *en mí toma cuerpo tu soledad*, esa manera de sentir a la otra, de poner al cuerpo como memoria viva, memoria del dolor, del silencio, del lecho solitario, otra vez el signo de la noche. La otra soy yo, dice la poeta, ella soy yo.

El 6 de enero del 2011 Susana Chávez fue víctima de feminicidio. Fue hallada en el centro de la ciudad, estrangulada, con una bolsa negra en la cabeza, violada y con una mano cercenada. Era apenas 6 de enero y ya era la tercera activista asesinada en el año. La primera versión que salió sobre su asesinato fue la declaración del fiscal general de Chihuahua, Carlos Manuel Salas, dijo que Susana “salió a divertirse con unos amigos” y como estaban drogados y alcoholizados la asesinaron. Como en la mayoría de los casos de feminicidio en Juárez el de Susana presenta huecos y vacíos legales, entre el mal tratamiento informativo por parte de los medios hegemónicos y la negligencia de las autoridades. La primera versión de los hechos buscó descartar su activismo político como línea de investigación y por supuesto resaltaron que Susana se dirigía a ver a unas amigas “para divertirse”, como una manera de culpabilizar a la víctima. Por su asesinato fueron detenidos 3 adolescentes pertenecientes a la organización criminal “Los Aztecas”, confesaron el crimen y dijeron que mutilaron a la poeta para hacer pasar el asesinato como venganza del crimen organizados. En el 2013 los adolescentes fueron condenados a 15 años de prisión y en 2016 fueron puestos en libertad por la entrada en vigor de la nueva Ley de Adolescentes Infractores²⁶¹.

Como me ocurrió cuando empecé a investigar a las mujeres que escribieron poesía durante las dictaduras, seguir las huellas de la vida y obra de Susana Chávez me hizo descubrir a otras poetas de su generación, poetas que también escribieron en el contexto de violencia en Ciudad Juárez. ¿Cómo se puede analizar este corpus? Siguiendo las líneas de análisis que he planteado en este trabajo, pienso que la poesía escrita por mujeres en Ciudad Juárez tiene particularidades por la condición histórica de las mujeres y la situación concreta de las creadoras. Particularidades que distinguen su producción de la poesía escrita por varones. Estudiar esta poesía desde la investigación feminista aportaría a la historia de

²⁶¹ La reconstrucción de los hechos la hice a partir de la consulta de diferentes notas en línea.

la literatura mexicana y latinoamericana, a la crítica literaria feminista, al análisis del cuerpo, la violencia y la transgresión desde la poesía de estas mujeres. ¿Cómo se representa el cuerpo y la violencia en la poesía escrita por mujeres en Ciudad Juárez tomando en cuenta el contexto particular de esta ciudad?, ¿cómo es *ser mujer en Ciudad Juárez*?, ¿cómo se vincula esta producción a los movimientos feministas en México?, ¿podríamos conformar una constelación de las poetisas de Juárez?, ¿cómo dialoga esta producción con otras poetisas mexicanas y latinoamericanas, quiénes son sus antecesoras?, ¿cómo se representa el feminicidio en esta producción?

Fue la también poeta Carmen Amato la convocante a los “Encuentros de poetisas en Ciudad Juárez”, la amplia participación en los encuentros habla de una generación de poetisas movidxs, también, por la búsqueda de justicia y la emergencia de las violencias en la región. En el 2004 se editó la antología *Canto a una ciudad en el desierto* para compilar la amplia producción de lxs poetisas participantes de los encuentros. La violencia en Ciudad Juárez tuvo una respuesta desde la poesía, para narrar lo inenarrable de la crueldad del feminicidio de mujeres y niñas. La poesía, los encuentros, las lecturas públicas, en espacios como centros comerciales, cárceles y en las calles, como una manera de rearticular los vínculos interrumpidos y rotos por la violencia. En el prólogo de la antología se hace una anotación curiosa: “El terror provoca el silencio y la imposibilidad de actuar, como ocurre en ‘*Sangre mía*’, de otra autora Chihuahuense, Susana Chávez:” (Rojas y Rathbun, 2004: 6), como en dictadura, el terror desatado en Juárez silencia y paraliza, rompe, fragmenta y sin embargo la poesía habla, la poesía también es acción, otra vez desde el lenguaje poético se transgrede y fisura el silencio, se rearticula, se actúa y reaparecen los cuerpos de las mujeres asesinadas y desaparecidas. Y sí, en el prólogo de la antología se resalta el especial florecimiento de la poesía escrita por mujeres.

Las poetisas vuelven a aparecer aquí como doblemente transgresoras o como especialmente transgresoras, ellas encarnadas en cuerpos de mujeres, las sujetas más vulnerables en Ciudad Juárez, las principales víctimas de la violencia, escriben, desde su experiencia como mujeres de y en Juárez. Rompen dos mandatos de silencio, el impuesto por la violencia feminicida y el silencio patriarcal del campo literario. Su voz de poetisas resuena como parte de las voces de mujeres sobrevivientes, acosadas por el peligro constante de ser asesinadas, como lo demuestra el caso de Susana Chávez. Y su poesía

también disputa la representación “de la mujer” impuesta por el feminicidio en la región, por la sociedad patriarcal. ¿Qué voces hablan en esta poesía?

Arminé Arjona, nacida en 1958 en Ciudad Juárez, es poeta y activista. Publicó en el 2003 un poemario titulado *Juárez, tan lleno de sol y desolado*. Además de los poemas publicados en distintas revistas Arminé hace poesía grafiti, como en *Bobby Sands desfallece en el muro* de Carmen Berenguer o en *Baño de mujeres* de Bárbara Délano, solo que Arjona se toma las calles de Juárez, raya sobre las paredes sus versos, *Juaritos, yo te quiero a pesar del matadero, Juárez, tan lleno de sol y de soldados, Quién le da alas a las balas, No me hallo. Estoy desaparecida*, varios de estos versos podían leerse en las paredes de Ciudad Juárez durante el estado de sitio declarado por Felipe Calderón. Es muy potente que sea precisamente una poeta quien se tomó las calles sitiadas. Después del feminicidio de Susana Chávez también Arjona rayó las paredes, hizo evidente la articulación poesía-protesta.

Uno de sus poemas más conocidos es “Sólo son mujeres” que desde el título y con algo de ironía acentúa la poca importancia que se le dio a los crímenes contra las mujeres en Juárez, el desdén, *las mujeres como cuerpos desechables*:

En esta frontera
el decir mujeres
equivale a muerte
enigma y silencio.
Seres desechables
que desaparecen
cruelmente apagadas
por manos cobardes.
Y todos nos vamos
volviendo asesinos
con la indiferencia
con el triste modo
en que las juzgamos:
“gente de tercera”
“carne de desierto”
sólo son mujeres
una nota roja
viento pasajero
que a nadie le importa.²⁶²

²⁶² Poema consultado en <https://ciudadjuarezartandpoetry.org/items/show/120>

Verónica Leiton es una poeta y artesana nacida en 1964 en Santiago de Chile pero radica en Ciudad Juárez desde hace 22 años y desde ahí produce su obra poética y artística. *La ciudad amanece vestida de estragos*, dice la poeta, “Bebiendo mentiras/ en marzo el camino al sol se apagó/ y hasta el río murmura el dolor de María/ La noche cubre las casas de todas las mujeres/ los ojos de la luna tocan con sus aguas a esta tierra/ y la convierten en un mar de espanto”, como en varios poemas escritos por mujeres de y en Ciudad Juárez, el signo de la noche se vincula al horror, el espanto, la sangre. La noche aparece como opuesta al camino del sol, la noche que ha cubierto todas las casas de las mujeres. “Corro por sus senderos sangre/ mi luna ya no canta en Ciudad Juárez/ ayer se vistió de negro amargo/ mientras el desierto en dos se parte/. // Lloran hasta los dioses/ viendo cómo se convierte el río/ en un pozo cargado de cadáveres²⁶³”, muchas de las poetas juarenses “describen” la ciudad a partir de la muerte: Juárez es un desierto, Juárez es un río de sangre, Juárez es la noche, Juárez es el horror.

Micaela Solís es una poeta y narradora chihuahuense, entre sus libros de poesía se cuentan *Elegía en el desierto*, publicado en el 2005. En el blog “Juaritos literario”, se nombra el trabajo conjunto entre Micaela y Arminé Arjona, ambas publicaron en el 2004 *Poesía en crisis*. Ambas poetas han articulado su trabajo poético y acentúan la necesidad de la escritura ante la “tragedia” en Juárez. En 1998 Micaela se unió a las madres de jóvenes desaparecidas y asesinadas que decidieron exigir justicia.

**Eres la pura neta
jodiéndole su diafanidad a la mentira**

desparramando en los cerros tu cuota del futuro.
Y hay tantos muertos de espanto que pesan en el lomo del mundo
que así, ya serenada, me pregunto a la neta
como un juez de paz,
o un fiscal con seso y corazón:
¿Por qué nos inventaron
tan torcidas las palabras a las mujeres?
¿Te fijaste alguna vez que casi toda nuestra plática
era del enamorado?
Era porque toda la verdad de la vida para nosotras
estaba en el amor.

²⁶³ Poema consultado en <https://irisnews.net/sangre-mia-blood-of-mine-sangue-mio/>

También la poeta chihuahuense Marisela Duarte teje memoria en el poema “De mi estancia sobre la tierra recuerdo”: “el cielo derrumbándose en gotas sobre el tejado/ las montañas inmóviles cambiando de ropaje/ el redondo latir de la luna/ pero sobre todo/ el amor a punto de confundirse entre la niebla //Existes —y lo sabes—/escuchas el sonido de tus huesos/caminando al matadero/ Nada puede cambiar el ácido sabor de tu boca/ ni las pastillas de menta/ni los besos/ disimulan la acerba existencia/ ¿Cuántos días más se irán de la arena de tus manos?/ ¿Quién cerrará tus ojos cuando mueras?/¿Acaso los buitres de la desdicha/ que merodean sobre tus pasos?”, aquí está nuevamente el cuerpo de una mujer asesinada, la yo-lírico no solo la nombra sino que le habla, como en un diálogo sin respuesta, le escribe y poderosamente dice *existes y lo sabes*. En estos poemas hay un diálogo entre las poetas y las mujeres asesinadas, de cuerpo a cuerpo.

Irma Chávez es una poeta chihuahuense, su primer poemario apareció en 1998 bajo el nombre *Viento eclipsado*, su poema “El miedo” no es una definición, ni una imagen del terror, Chávez presenta al cuerpo sintiendo miedo:

Un aire rosado contempla mi cuarto
succiona mi lengua
temblando está el día
no existe el sudor, todo se ha ido
sólo queda el silencio rozando mi hombro
se pierde la forma
que busco, que miro
no queda en mi ojo una orden de alivio
papeles doblando la esquina
mis dedos sin uñas trepan mis sienes
se pierde la forma
en el centro de la línea
y un contorno negro agudiza mis manos
no existe el recuerdo, sólo el presente
no entiendo a mi lengua
que quiere decirme
se pierde la forma
mi lengua chorrea vapores sin sexo
y mis manos abrazan el miedo invisible²⁶⁵.

²⁶⁵ Poema obtenido del blog “El miedo/ Fear,” Art and Poetry of Ciudad Juarez, accessed May 26, 2020, <https://ciudadjuarezartandpoetry.org/items/show/141>.

Florencia Rodríguez Gallegos también habla de Ciudad Juárez como el lugar del miedo, una ciudad triste y oscura, dolorosa, teñida de sangre y sin embargo aparece la vida, su posibilidad: “¿Y el canto de vida?/ Sembremos voces/ Agua de esperanza/ las germine/ semilla a semilla/ cada uno/ ¡Logremos bosques!”²⁶⁶

La poesía se contraponen a la parálisis y al silencio que impone el horror, desarticula el lenguaje unívoco de la violencia. Esta es apenas una primera revisión de las poetas de Juárez que pude encontrar para entender cómo la violencia de género contra las mujeres, la violencia sexual y el feminicidio están enmarcados en un contexto histórico y también tienen particularidades de acuerdo a los casos de análisis; sin duda las prácticas y dinámicas de la violencia contra las mujeres en dictadura y las suscitadas en Ciudad Juárez contra las mujeres y niñas dialogan y al mismo tiempo es necesario pensar las especificidades del contexto de la frontera de México, preguntarnos ¿qué implica ser mujer en Ciudad Juárez? La violencia contra las mujeres es transhistórica. Pero este caso también habla del florecimiento de la poesía contra el horror, cada poema es una acción contra la inmovilidad y el silencio, una manera de fisurar los cautiverios patriarcales exacerbados por el contexto de violencia en Juárez. Cada poema es una poeta poniendo el cuerpo no sólo en el papel sino en la calle, aquí poesía-calle se articulan, generan espacios de encuentro y articulan las voces de mujeres que se contraponen, de alguna manera, a la condición de cuerpos sitiados por el horror y la amenaza de la muerte. Transgreden esos signos impuestos por la violencia y dibujan otros cuerpos en la poesía, hacen de sus propios cuerpos los cuerpos de las mujeres asesinadas y desaparecidas, las hacen aparecer. Dibujan, desde su experiencia, la Ciudad y su complejidad. ¿Quiénes son estas poetas?, ¿por qué escriben poesía?, ¿cómo son sus procesos de escrituras?, ¿qué lugar ocupan en la historia de la literatura mexicana y latinoamericana y en la genealogía de la escritura de mujeres? ¿Cómo se cuenta la historia/experiencia de los feminicidios en Ciudad Juárez desde la poesía escrita por mujeres?

²⁶⁶ “Asfalto violento / Violent Asphalt,” *Art and Poetry of Ciudad Juarez*, accessed May 26, 2020, <https://ciudadjuarezartandpoetry.org/items/show/96>.

Referencias

- Almada, Selva, (2015). *Chicas muertas*. Buenos Aires, Random House.
- Andújar, D'Antonio y otras, (2009). *De minifaldas, militancias y revoluciones*. Buenos Aires, Luxemburg.
- Aucía, Analía, Barrera, Florencia y otras, (2011). *Grietas en el silencio. Una investigación sobre la violencia sexual en el marco del terrorismo de Estado*. Rosario, CLADEM.
- Basadre, Pablo, (2003). "La hija del Almirante" en Archivos de la Biblioteca Nacional de Santiago. Disponible en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/colecciones/BND/00/RC/RC0115494.pdf>
- Bataszew, Beatriz, (2015). "Violencia política sexual. Crimen de Lesa Humanidad", en Durán, Carmen (Ed.), *El continuo de violencia hacia las mujeres y la creación de nuevos imaginarios*, Santiago, Red Chilena contra la Violencia hacia las mujeres.
- Beguan, Viviana, Kozameh, Alicia, Echarte, Silvia y otras, (2012). *Nosotras, presas políticas. Obra colectiva de 112 prisioneras políticas entre 1974 y 1983*, Buenos Aires, Nuestra América.
- Bellessi, Diana, (2011). *La pequeña voz del mundo*, Buenos Aires, Editorial Taurus.
- Berenguer, Carmen y otras, (1990). *Escribir en los bordes: Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana*, Santiago, Cuarto Propio.
- Berenguer, Carmen, (2004). "Memorias de la cárcel", en Richard Nelly (ed.), *Utopía(s) 1973-2003. Revisar el pasado, criticar el presente, imaginar el futuro*. Santiago de Chile, Universidad ARCIS.
- Bianchi, Soledad, (2002). "Trazar el mapa: poesía de mujeres y validación literaria. La exclusión como gesto repetido" en *Revista de Crítica Cultural*, núm. 24, pp. 82-89, Santiago.
- Braidotti, Rosi, (2015). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Barcelona, Gedisa.
- Castañeda, Martha Patricia, (2008). *Metodología de la investigación feminista*, Guatemala, CEIICH-UNAM y Fundación Guatemala.

Castillo, Adriana, (1996). “La expresión de una voluntad rupturista: el discurso de La Castaña y El Organillo, revistas chilenas de los 80” en *América: Cahiers du CRICCAL*, núm. 15-16, pp. 337-346.

Claveiro, Pilar, (2013). *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años setenta*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Calveiro, Pilar, (2014). *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires, Colihue.

Calvera, Leonor, (1990). *Mujeres y feminismo en la Argentina*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamérica.

Camppanni, Cecilia, (2013). “La constelación benjaminiana como efecto de montaje, en *Arte Investigación* núm. 9, La Plata, Facultad de Bellas Artes.

Cano, Rocío (2008). *Elvira Hernández: poesía de mujer y dictadura. Una introducción*. Archivo electrónico. Disponible en: <http://lacallepassy061.blogspot.mx/2008/03/elvira-hernandez-poesa-femenina-y.html>

Carrera, Carolina, (2005). “La violencia sexual como forma de tortura hacia las mujeres”, *Revista Mujer Salud*, Red de Salud de las Mujeres Latinoamericanas y del Caribe, Chile.

Cossio, German, (2009). *Solo cuento con mi lengua*, Buenos Aires, Corregidor.

D’Antonio, Débora, (2017). “La sexualidad como aleph de la prisión política argentina en los años setenta”, en *Interdisciplina*, Universidad Nacional Autónoma de México, núm. 5; 11; 4-2017; 43-56.

Dillon, Marta, (2015). *Aparecida*. Buenos Aires, Sudamericana.

Eltit, Diamela, (2004). “La ciudad como campo de batalla”, en Richard Nelly (ed.), *Utopía(s) 1973-2003. Revisar el pasado, criticar el presente, imaginar el futuro*. Santiago de Chile, Universidad ARCIS.

Eloy, Horacio, (2014). *Revistas y publicaciones literarias en dictadura (1973-1990)*, Santiago, Chile, Piso Diez Ediciones.

Federici, Silvia (2016). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Buenos Aires, Tinta Limón.

Felitti, Karina, (2015). “Traduciendo prácticas, tejiendo redes, cruzando fronteras. Itinerarios del feminismo en Argentina en los 70”, en *Cuadernos Pagu*, número 44.

Fletcher, Lía, (1993). “Tortura, violación y literatura en Argentina”, en *Feminaria*, núm. 18-19, vol. 11 pp. 49-53.

Flores, Valeria, (2015). *El sótano de San Telmo*. Buenos Aires, Madreselva.

Fregoso, Rosa-Linda, Bejarano, Cynthia y Lagarde, Marcela, (2011). *El feminicidio en América Latina*, México, UNAM-CEIICH.

Gargallo, Francesca, (2006). *Ideas feministas latinoamericanas*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Gargallo, Francesca, (2005). “Escritura de mujeres, escritura de las diferencias”, en la revista *Manzana de la discordia*, Año, 1, n. 1, Universidad del Valle, Centro de Estudios de Género, Mujer y Sociedad, Facultad de Humanidades, Cali, Colombia, ISSN: 1900-7922, pp. 107-11.

Gaviola, Edda, Largo, Elena y Palestro, Sandra, (1994). *Una historia necesaria: mujeres en Chile (1973-1990)*, Santiago, Chile, Editor no identificado.

Genovese, Alicia, (2015). *La doble voz. Poetas argentinas contemporáneas*, Córdoba, Eduvim (e-book).

Gilman, Claudia, (2013). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Genovese, Alicia, (2015). *La doble voz*, Rosario, Argentina, Eduvim.

Gilberti, Eva y otras (1996). “La resistencia contra la represión”. En *Feminaria*. Buenos Aires, Año IX, núm. 17/18.

Giunta, Andrea, (2008). *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Giunta, Andrea, (2018). *Feminismo y arte latinoamericano*, Buenos Aires, Siglo XXI.

González, Francisco, Smith, Brian y López, Leonora, (2016). *Performance art en Chile*, Santiago, Chile, Metales pesados.

Golubov, Nattie, (2012). *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*, México, D. F., Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

Grau, Olga, (2004). “Lo erógeno herido” en Richard, Nelly (ed.), *Utopía(s) 1973-2003. Revisar el pasado, criticar el presente, imaginar el futuro*, Santiago de Chile, Universidad ARCIS.

Guzmán, Nancy, (2014). *Ingrid Olderock. La mujer de los perros*, Santiago, Ceibo Ediciones.

Grandón, Olga, (2009) “Estrellando en el muro: escritura desde la prisión política en Chile” en *Cyber Humanitatis*, No. 3, s/p. Disponible en: <https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/19/ograndon.html> [consultado el 23 de agosto del 2018]

Guardia, Beatriz, (2004). *Literatura y escritura femenina en América Latina* (conferencia). Disponible en: http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/conferencias/SARA_ORIGINAL.pdf

Guillard, Amandine, (2012). “La metáfora de lo real en la poesía carcelaria de Alicia Kozameh”, en *Escritural. Escrituras de América Latina*, no. 6, Disponible en: http://www.mshs.univpoitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL6/ESCRITURAL_6_SITIO/PAGES/Amandine.html

Guillard, Amandine, (2016). *Palabras en fugas. Poemas carcelarios y concentracionarios de la dictadura argentina (1976-1983)*, Córdoba, Alción Editora.

Gutiérrez, Raquel, (2015). *Desandar el laberinto: introspección en la feminidad contemporánea*, Buenos Aires, Tinta Limón.

Harding, Sandra, (1988). “¿Existe un método feminista?” en *Feminism and Methodology*, Indianapolis, Indiana University Press.

Hemmings, Clare, (2018). *La gramática política de la teoría feminista. ¿Por qué las historias importan?*, Buenos Aires, Prometeo.

Hernández, Isabel, (2015). *El tiempo que nos pertenece*, Santiago, Ceibo.

Irigaray, Luce, (1992). *Yo, tú, nosotras*, Madrid, Cátedra.

Jáuregui, Gabriela, (2018). *Tsunami*, México, D. F., Sexto Piso.

Kamenszain, Tamara, (1983). *El texto silencioso. Tradición y vanguardia en la poesía sudamericana*, México, UNAM.

Kirkwood, Julieta, (1983). *El feminismo como negación del autoritarismo*, Santiago, Chile, FLACSO.

Kirkwood, Julieta, (1986). *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos*, Santiago, Chile, FLACSO.

Kirkwood, Julieta, (1987) *Tejiendo rebeldías. Escritos feministas de Julieta Kirkwood*, Santiago, CEM, La morada.

Kofman, Fernando, (1985). *Poesía entre dos épocas (Argentina 1976-83 Inglaterra 1930-39)*, Buenos Aires, Satura.

Lagarde, Marcela, (2012). *El feminismo en mi vida. Hitos, claves y topías*, México, INMujeres.

Lagarde, Marcela, (2014). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, Siglo XXI.

Largo, Eliana, (2014). *Calles Caminadas. Anverso y Reverso*, Santiago, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

LeGuin, Úrsula K., (1992). “La hija de la pescadora” en *Debate Feminista*, 3-31. Disponible en: http://www.debatefeminista.cieg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/006_01.pdf

Lewin, Miriam y Wornat, Olga (2014). *Putas y guerrilleras*, Buenos Aires, Planeta.

Longoni, Ana y Bruzzone, Gustavo, (2008). *El Siluetazo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Ediciones.

Longoni, Ana, (2007). *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes a la represión*, Buenos Aires, Editorial Norma (Militancias).

López, Belén, (2018). *Por qué volvías cada verano*, Buenos Aires, Editorial Madreselva.

Lo Prete, Graciela (2017). *Memorias de una presa política*, Buenos Aires, Pasos de los libres.

Lorde, Audre, (2003). *La hermana/la extranjera*. Barcelona, Horas y Horas.

Masiello, Francine, (2011). *El arte de la transición*, Buenos Aires, Editorial Norma.

Marchese, Giulia, (2019). “Del cuerpo en el territorio al cuerpo-territorio: elementos para una genealogía feminista latinoamericana de la crítica a la violencia”, en *EntreDiversidades*, 6(2) (13), 9-41. <https://doi.org/10.31644/ED.V6.N2.2019.A01>

Marchese, Giulia, (2020). “Subvertir la geopolítica de la violencia sexual: una propuesta de (contra) mapeo de nuestros cuerpos-territorio”, en *Cuerpos, Territorios y Feminismos Compilación latinoamericana de teorías, metodologías y prácticas políticas*, México, Bajo Tierra Ediciones.

Martínez, Erika, (2014). *Carnaval negro: veinte poetas argentinas de los años 80* (tesis doctoral), España, Universidad de Granada.

Mendoza, Nadya (2015). *Políticas de la memoria y transmisión generacional de pasados recientes*, México, UNAM, Programa de Posgrado en Estudios Latinoamericanos

Macon, Cecilia, (2015). “Giro afectivo y reparación testimonial: El caso de la violencia sexual en los juicios por crímenes de lesa humanidad”, en *Revista Mora*, no. 21, 66-88.

Molinari, Eduardo, (2010). “Las constelaciones” en *Narrativas en Fuga III*. Disponible en: http://ayp.unia.es/dmdocuments/narr_fuga_III_sesion03.pdf

Monárrez, Julia, (2004). “Elementos de análisis del feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez para su viabilidad jurídica”, Ponencia presentada en el Seminario Internacional: Feminicidio, Derecho y Justicia, México, D. F., diciembre 8-9, 2004. H. Cámara de Diputados, Salón Protocolo, Edificio “C

Monárrez, Julia, (2009). *Trama de una injusticia: feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez*, Tijuana, Colegio de la Frontera Norte.

Monteleone, Jorge, (2002). “La utopía del habla” en *Cyber Humanitatis*, no. 24. Disponible en: https://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto_sub_simple2/0,1257,PRID%253D3621%2526SCID%253D3793%2526ISID%253D260,00.html

Moretti, Marina, (2016). “La revista Todas (1979-1980): mujeres resistiendo a la dictadura”. Disponible en: <https://notasperiodismopopular.com.ar/2016/03/24/revista-todas-1979-1980-mujeres-resistiendo-dictadura/>

Muñoz, Fabio (2007). “Generación NN: poetas chilenos durante la dictadura militar” en *La Jornada* (Archivo electrónico). Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2007/10/28/sem-fabian.html>

Negrón, María, (2007). *La anunciación*, Buenos Aires, Seix Barral.

Oberti, Alejandra, (2015). *Las revolucionarias. Militancia, vida cotidiana y afectividad en los setentas*, Buenos Aires, Edhasa (Temas de Argentina).

Olea, Raquel, (1998). *Lengua Víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*, Santiago, Chile, Cuarto Propio.

Pellier, Mariela, (2006). “Hombre nuevo ¿familia nueva? Convivencia, sexualidad y procreación en el PRT-ERP (1970-1975)”, en *Afuera. Estudios de crítica cultural*, año I, número 1.

Perednik, Jorge, (1993). *Nueva poesía argentina durante la dictadura (1976-1983)*, Buenos Aires, Calle Abajo.

Pisano, Margarita, (1990). *Cuadernos casa de la mujer La Morada*, Santiago de Chile, La Morada.

Pozzi, Rayén (2013). Solo cuento con mi lengua. Poesía de mujeres en dictadura (crítica), *Segunda época*, Volumen XVII, pp. 219-221.

Ravelo, Patricia, (2017). “Cuerpos marcados por la violencia sexual. Niñas y mujeres jóvenes migrantes en la frontera norte” en *Sociológica*, año 32, núm., 31, pp. 317-332.

Ravagliatti, Rolando, (2017). *Entrevista a Susana Romano Sued*. Rosario-Buenos Aires. Disponible en: https://www.lexia.com.ar/Reportaje_Susana_Romano_Sued.html

Restrepo, Alejandra, (2016). “La genealogía como método de investigación feminista”, en Blázquez Graf, Martha, Castañeda, Patricia (coord.) *Lecturas críticas en investigación feminista*, Ciudad de México: Red Mexicana de Ciencia, Tecnología y Género/ Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.

Rich, Adrienne, (1978). *Nacida de mujer. La crisis de la maternidad como institución y como experiencia*, Barcelona: Doguer.

Richard, Nelly, (1987). *Arte en Chile desde 1973. Escena de Avanzada y Sociedad*, Santiago, FLACSO.

Richard, Nelly, (2004). *La insubordinación de los signos. Una cita limítrofe entre Neovanguardia y Postvanguardia*, Editorial Cuarto Propio, Santiago, Chile.

Rivera, Mayra, (2015). *Poetics of the flesh*, Estados Unidos, Duke University Press.

Roffiel, Rosa, (1989). *Amora*, México, Planeta.

Rojas, Juan Armando y Rathbun, Jennifer, (2004). *Canto a una ciudad en el desierto, Encuentro de Poetas en Ciudad Juárez (1998-2002)*, México, La Cuadrilla de la Langosta.

Rosa, María Laura, (2013). “El despertar de la conciencia. Impacto de las teorías feministas sobre las artistas de Buenos Aires durante las décadas del '70 y '80”, en

Artelogie, no. 10. Disponible en:
cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?page=imprimir_articulo&id_article=247

Rosa, María Laura y Novoa, Soledad, (2017). *Compartir el mundo. La experiencia de las mujeres y el arte*, Santiago, Metales pesados.

Rosenberg, Mirta, (2016). *Cuaderno de oficio*, Buenos Aires, Bajo la Luna.

Sánchez, Cecilia, (2004). “La aparición de las otras en la escena de la polis. Los archivos del feminismo de Julieta Kirkwood” en Richard Nelly (ed.), *Utopía(s) 1973-2003. Revisar el pasado, criticar el presente, imaginar el futuro*. Santiago de Chile, Universidad ARCIS.

Sapiro, Gisele, (2016). *La sociología de la literatura*, Buenos Aires, Fondo de cultura económica.

Scott, Joan, (2015). “El género: una categoría útil para el análisis histórico” en *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual* en Lamas, Marta (comp.) México, UNAM Programa Universitario de Estudios de Género.

Segato, Rita, (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*, Buenos Aires, Prometeo.

Segato, Rita (2014). Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres en *Revista Sociedade e Estado*, Brasilia: Instituto de Ciencias Sociales, Volumen 29 Número 2.

Segato, Rita, (2016). *La guerra contra las mujeres*, Madrid, Traficante de sueños.

Sepúlveda, Magda, (2013). *Ciudad Quiltrá. Poesía chilena (1973-2013)*. Santiago, Cuarto Propio.

Sendón de León, Victoria, (2002). *Marcar las diferencias. Discursos feministas ante un nuevo siglo*, Barcelona, Icaria.

Simé, Fátima, (2009). *Carne de Perra*, Santiago, Chile, LOM.

Smaldone, Mariana, (2018). “Nosotras, concienciación y conciencia en el Diario Colectivo y el antecedente beauvoiriano. De la praxis feminista y la lucha por los derechos a una epistemología-otra al Sur”, en *Revista Anquila*, Universidad Vega de Almeida, no. 18.

Sonderéguer, María, Correa, Violeta y otras. *Violencia de género en el terrorismo de Estado en América Latina*. Buenos Aires, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti (consultado el 29 de octubre de 2016). Disponible en: http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2011/10/mesa_9/sondereguer_correa_cassino_gonzalez_mesa_9.pdf

Sonderéguer, María y Correa, Violeta (comp) (2010). *Violencia de género en el terrorismo de Estado: políticas de memoria, justicia y reparación*, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Sonderéguer, María (comp) (2012). *Género y poder: violencias de género en contextos de represión política y conflictos armados*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.

Sosa, María, (2019). “Una ventana para respirar. Apuntes para una genealogía feminista de las luchas por democracia en el país y en la casa en el Cono Sur en los años 80”. *EntreDiversidades*, 6(2(13), 73-97. Disponible en: <https://doi.org/10.31644/ED.V6.N2.2019.A03>

Sutton, Barbara, (2007). “Poner el Cuerpo: Women’s Embodiment and Political Resistance in Argentina” en *Latin American Politics and Societ*, 49(3), 129-162. [doi:10.1111/j.1548-2456.2007.tb00385.x](https://doi.org/10.1111/j.1548-2456.2007.tb00385.x)

Tessada, Vanesa, (2013). “Democracia en el país y en la casa. Reflexión y activismo feminista durante la dictadura de Pinochet (1973-1989)” en *Cuadernos Kóre. Revista de historia y pensamiento de género N° 8* (Primavera-Verano 2013), p. 96-117.

Trebisacce, Catalina, (2013). “Un fantasma recorre la izquierda nacional. El feminismo de la segunda ola y la lucha política en Argentina de los años setenta”, en *Revista Sociedad y Economía, Universidad del Valle Colombia*, no. 24.

Trujillo, Carlos, (2003). *Poetas y poesía en los tiempos malos. Los talleres de poesía en Chile entre 1974 y 1979*, Estados Unidos, Villanova Universidad.

Quezada, Jaime, (1984). Una generación presunta en *Ercilla (Revista)*. Chile, p. 32-33

Ugarte, Marco, (2008). *Testimonios: Chile 17 años de dictadura militar*, México, D. F., Laberinto Ediciones.

Uribe, Sara, (2012). *Antígona González*, Oaxaca, Sur.

Valdés, Teresa, (1987). *Las mujeres y la dictadura militar en Chile*, Santiago, FLACSO.

Valdés, Teresa y Weinstein, Marisa, (1993). *Mujeres que sueñan. La organización de las pobladoras en Chile: 1973-1989*. Santiago, FLACSO.

Yamal, Ricardo, (2006). “Antología de la nueva poesía femenina chilena de Juan Villegas” (Reseña). Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-85285.html>

Zamora, Andrea (2005). “La mujer como sujeto de la violencia de género durante la dictadura militar chilena: apuntes para una reflexión” en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos [En línea]*, Disponible en: <http://nuevomundo.revues.org/27162> ; DOI : 10.4000/nuevomundo.27162

Antologías de poesía y revistas

Berenguer, Carmen (1984). “Oficio: la poesía” en *Solidaridad (Revista)*, Santiago, Chile.

Bianchi, Soledad, (1978). “Poesía chilena, la resistencia y el exilio” en *Revista Araucaria*, núm. 7, pp. 193-197, Madrid.

Bianchi, Soledad, (1983). *Entre la lluvia y el arcoíris. Algunos jóvenes poetas chilenos*, Rotterdam, Instituto para el Nuevo Chile.

Brito, Eugenia, (1984). *Campos minados: literatura post-golpe en Chile*, Santiago, Cuarto Propio.

Calderón, Teresa, Calderón, Lila y Harris, Tomás, (2013). *Antología de poesía chilena Volumen II. La generación NN o la voz de los 80*. Santiago, Editorial Catalonia.

Cófreces, Javier, (1982). *La danza del ratón*, Buenos Aires, Año 1, n92.

González, Jonio, (1981). “Poesía argentina: algo huele mal”, en *La Danza del Ratón*, Buenos Aires, año I, n91.

Díaz, Erwin, (1987). *16 poetas chilenos (Antología)*, Santiago, Chile, GRAFICOM.

Moreno, María, (1983). “¿Por qué?”, en *Alfonsina. Periódico de Mujeres*, Buenos Aires, No. 1.

Navarro, Heddy, (1989). “Todavía escribimos” en *Palabra de mujer*. No. 1, 17.

Navarro, Heddy, (1990). *Palabra de mujer*. No. 2, 18.

Unión de escritores jóvenes, (1977). *Poesía para el camino (Antología)*. Santiago, Chile, Ediciones Nueva Universidad.

Villafañe, Juano, (2012). *Los poetas de Mascaró*, Buenos Aires, Ediciones desde la Gente.

Villegas, Juan, (1985). *Antología de la nueva poesía femenina chilena*, Chile, Editorial La Noria.

Poemarios citados. Argentina

Aráoz, Inés, (1981). *Ciudades*, Tucumán, Ediciones De La Hoja.

Aráoz, Inés, (1985). *Mikrokosmos*, Buenos Aires, El imaginero.

Bellessi, Diana, (1994). *Crucero ecuatorial. / Tributo del mudo*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme.

Bellessi, Diana, (1996). *Colibrí, ¡Lanza relámpagos!*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme.

Córica, Luisa, (2015). *La niña que sueña con nieves*, City Bell, La Talita Dorada.

García, Leonor, (1993). *La enagua cuelga de un clavo en la pared*, Buenos Aires, Último Reino.

Gruss, Irene, (2006). *Poetas argentinas (1940-1960)*, Buenos Aires, Ediciones del Dock.

Klein, Laura, (1986). *A mano alzada*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme.

Lukin, Liliana, (2009). *Obra reunida (1978-2008)*, Buenos Aires, Del Dock.

Negroni, María, (1985). *De tanto desolar*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme.

Santiago, María Cristina, (1984). *Soy el lugar de las apariciones*, Buenos Aires, La lámpara errante.

Romano, Sued, (2017). *Verdades como criptas*, Buenos Aires, Argentina: Las Nuestras.

Pargas, Rosa María, (2011). *Hubiera querido*, City Bell, De la talita dorada.

Perosio, Graciela, (1982). *Del luminoso Error*, Buenos Aires, Edición de la autora.

Ponce, Ana María, (2011). *Poemas*, Buenos Aires, Presidencia de la Nación.

Poujol, Susana, (1983). *Sobre Vivencias*, Buenos Aires, La Letra Editora.

Rais, Hilda, (1984). *Indicios*, Buenos Aires, Ediciones La Campana.

Romano, Susana, (2017). *Verdades como criptas*, Córdoba, Las Nuestras.

Poemarios citados. Chile

Basualto, Adriana, (1983). *El agua que me cerca*, Santiago, Chile, Editorial La Trastienda.

Berenguer, Carmen, (1983). *Bobby Sands desfallece en el muro*, Santiago, EIC Producciones Gráficas

Berenguer, Carmen, (1989). *A media asta*, Santiago, Chile: Cuarto Propio.

Berenguer, Carmen, (1999). *Naciste pintada*, Santiago, Chile, Cuarto Propio.

Brito, Eugenia, (1986). *Filiaciones*, Santiago, Chile, Editorial Van.

Calderón, Teresa, (1989). *Género Femenino*, Santiago, Chile, Planeta.

Délano, Bárbara, (2006). *Cuadernos de Bárbara*, Santiago, Chile, Galinost.

Fugellie, Astrid, (1988). *Los círculos*, Santiago, Chile, Editorial Universitaria.

Hernández, Elvira, (1993). *La bandera de Chile*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme.

Lorca, Carolina, (1978). *Declaración pontificia y otros poemas*, Santiago, Chile, Ediciones Universidad Técnica.

Lukin, Liliana, (1978). *Abracadabra*, Buenos Aires, Editorial Ultra Plus.

Muñoz, Rosabetty, (2018). “Canto de una oveja del rebaño” en *Polvo de Huesos. Antología*, Santiago, Chile, Kurt Folch

Navarro, Heddy, (1986). *Óvulos*, Santiago, Chile, Literatura Alternativa.

Navarro, Heddy, (1988). *Poemas insurrectos*, Santiago, Chile: Literatura Alternativa.

Ojeda, Arinda, (1988). *Mi rebeldía es vivir*, Santiago, Chile, Literatura Alternativa.

Serrano, Bruno (ed.), (1988). *Poesía prisionera. Escritura de cinco mujeres encarceladas*, Santiago, Chile: Literatura Alternativa.

Urriola, Malú, (1988). *Piedras rodantes*, Santiago, Chile, Surada Ediciones.

Urriola, Malú, (1998). *Hija de perra*, Ciudad de México, Proyecto Literal.

Zondek, Verónica, (2018). “El hueso de la memoria” en *Sedimentos*, Buenos Aires, Amargord.

Archivos históricos

Archivo Mujeres y Género, (1987) El CAPIDE de febrero 1988 (Nº 6). Folio 023. Chile: Biblioteca Nacional de Santiago.

Archivo Mujeres y Género, (1987). La 1ra muestra de poesía poblacional. Todas íbamos a ser reinas. Folio 7. Chile: Biblioteca Nacional de Santiago.

Archivo Mujeres y Género, (1985). Nos=otras. Folio 085. Chile: Biblioteca Nacional de Santiago.

Archivo Biblioteca Pública “Alfonsina Storni”. Buenos Aires, Argentina.

Archivo de la Revista XUL. Signo Viejo y Nuevo. Disponible en: <https://www.bc.edu/research/xul/>

Archivo de la Revista Feminaria. Disponible en: <http://www.res-publica.com.ar/Feminaria/Fondo Alicia Kozameh>, Universidad de Poitiers.

Documentales

Largo, Eliana y Quense, Verónica. Calles Caminadas (Documental), 2006, 72'. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=7Rqh4iHORrE>

Said, Marcela. I love Pinochet (Documental), 2001, 52'. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=TddcgLiimSo>

ANEXO 1

Recopilación de poesía y canciones de presas en Villa Devoto durante el período dictatorial

Fuente: Nosotras, presas Políticas. Obra colectiva de 112 prisioneras políticas entre 1974 y 1983. Buenos Aires, Nuestra América, 2012.

En tus ojos compañera
hay un profundo dolor
y hasta el silencio en tus labios
murmuran revolución.
Esta guerra que vivimos
no logrará derrotar
ansias de lucha y justicia
que ellos quieren acallar.
Vamos juntas compañera
por el camino mejor
donde el obrero ha dejado
su semilla de sudor.
Vamos juntas compañera
que no tardará en llegar
nuestro día, nuestra hora
en que todo ha de cambiar.
Y por cada compañera
con tu fusil y mi mano
la justicia de los pobres
vengará a nuestros hermanos.
Mi compañera sin nombre,
compartamos nuestro pan,
nuestra risa, nuestro llanto,
mañana la libertad.

Por Stella, 1975, p.57.

Poema de Lisa rescatado de un cuaderno

Tengo una pena chiquita
que desborda mis entrañas
cuántas lunas te he esperado
y no estás en mis mañanas.

Tengo una pena chiquita
que termina siendo lágrima
con ellas riego la tierra
donde crece la esperanza.

Tengo una pena chiquita
Tengo una pena callada
que quiere decirte en besos
lo que no puede en palabras.

Tengo una pena chiquita
que me zumba en los oídos
que me despierta en las noches,
cuando sueño tus ojitos.

Tengo una pena chiquita
que quiere hacerse palabras
para hacerte comprender
que vos llenás mis semanas.

Tengo una pena chiquita
por tu infancia en la distancia
por esas poquitas horas
de visitas recortadas.

Tengo una pena chiquita
que es una espina en mi alma
te me vas haciendo grande
sin conocerme la cara.

1975, p. 91

Poema que se hizo a raíz de lo del Turco, el exmarido de Patricia Machado le puso música y la Flaca Paredes solía cantarlo.

*René (Turco) Moukarzel, compañero estaqueado en el patio del pabellón de mujeres

Érase que se era
una risa un gorrión
un lirio en el patio
y en la ventana el sol.

Pero su risa calló
el gorrión está aterido
y en su corazón hace mucho frío.

A los pies del lirio lo tendieron
cuatro clavos de madera
los cardinales marcaron
buscando las entrañas de la tierras.

Cada quejido fue un grito de combate
y cada alarido arado de acero
buscando caminos hacia un mundo nuevo.
Tu estrella, tu estrella levantaste
y cuando calló fue para decir
Presente!

Que no se muere con un lirio en la frente
1976, p. 151.

Te quiero con el corazón.
Ya pasaste por las avenidas de mi mente
y por los caminos de mis dudas.
Te quiero con las manos.
Ya me quedó la impronta de tus dedos
en el barro que creció al trabajo.
Te quiero con la esperanza.
He hablado del dolor, de los errores
las carencias.
Te quiero con tranquilidad.
Casi estoy desprovista de bienes personales,
de pequeñas propiedades
de grandes oscuridades.
Te quiero desde otros, desde todos.
Te quiero con esta vocación de engranaje,
de poner en marcha la nueva historia.
Con vos aunque te encuentre en todos.
Con vos, aunque me encuentres en otros.

Córdoba, 1976, poema sin firma.

Yo sé que cada día
Y sé que cada noche
Cuando compruebas que tu cielo
Sigue siendo pequeño y fraccionado
Sonrís porque triunfas.
Y sé también que a veces
Cuando los muros y los techos te golpean la cara
de pronto sientes frío.
Y pasan los fantasmas cadavéricos
y te vomitan en la cara.
Y tienes todos los gorriones
Y los amaneceres posteriores.
Aunque hoy el sol te duela
Aunque hoy el sol te duela.

Córdoba, 1976, 184.

Letra de una canción dedicada a una compañera de la cárcel de Córdoba que había sido delegada y permaneció mucho tiempo castigada.

Martes se escribe con m
con m de mamá
con m de manos
con m de mimos
con m de música
con m de miseria
con me de mañana.
Es martes
y día de visita
día de visita
día en que jugamos a ser mamá
detrás de un escaparate.
Ya sé hijito
que hubo un tiempo
que el vidrio
nos volvió silencio la alegría
que acalló los arrullos
de las manos
que los besos se volvieron
pájaros quietos
y vos te ibas
perdiéndote en los juegos
y yo me ataba
a un nudo de palabras
para no mirar la despedida.
Después
aprendimos que los vidrios
no estaban afuera
que nos crecían por dentro
encerrando el amor
y un día martes
vos y yo
rompimos la burbuja
y salió trotando un caballo verde
y una holandésita
bailó entre tulípanes
una bandada
de ternura recién nacida
atravesó el cielo de vidrio
y nos fuimos
y nos quedamos
juntos
hasta la próxima visita.

1977, p. 192.

Y aquí estoy yo, aquí estamos todas
apretando los dientes con fuerza
acompañándote por las mañanas
en tus sonrisas y en tus canturreos
soñando con tus quince años a empujones
con tu madurez apresurada
aguantándonos las ganas de estar cerca
de que salgamos juntos a la calle
codo a codo a pelearle a la vida
regando con nuestras canciones la mañana
dejando que el potro embravecido de tu juventud
llegue a la luna.

La gringuita, 1977, 195. (Fragmento)

Tendría que ser insoportable
no abrir la puerta para desperezar en la ventana.
Comprobar inconscientemente
Que hasta la esquina hay
30 metros, 4 casas, 5 árboles
...Amanece
saboreo el regusto por la calle
que me espera.

Caty, 1977, 197. (Fragmento)

Continuaré tus pasos...perseguiré tu sol
y en los profundos caminos
encontraré tu voz
hecho materia.
Encontraré tus manos en unas duras espigas
palomas morenas de sudor y tiempo.

Fundada en la arcilla cotidiana
de aquellos que siembran alegrías
te alejarás erguida
murmurando anhelos
abrirás tus brazos
frente a soles nuevos.

Te seguiré...te seguiremos buscando
a lo largo de silencios y dolores
traspasando las montañas de infortunios
arrancando de raíces las verdades
y esparcirlas al viento para hallarte.

Y las caras oscuras y sudadas
y los brazos ansiosos de hermandad
el día en que te estrechen en un grito
redimirán tu ser crucificado
¡Libertad, Libertad, Libertad!

Sin firma, 1977, 252.

Me desperté apenas e cielo comenzó a recobrar su color celeste
y en un instante volé a tu encuentro,
al encuentro con tu recuerdo
poblado de risas y lágrimas.
No tenía ganas de pensar,
no quería hilvanar uno a uno los recuerdos
(que pugnan por desparramarse)
como lo hago día tras días.
No quería hacer el esfuerzo cotidiano
de cuidar que no se mezclaran,
Por eso los dejé volar libremente,
que se juntaran y combinaran a su gusto
pues de cualquier manera
te traería hasta aquí,
retratado en mil momentos diferentes.
Así estuve largo rato
viendo como desfilaban sin orden y vertiginosamente
los momentos más gratos de mi vida.
¿Es acaso hoy un día diferente?
¿por qué justamente hoy he decidido
Dejar que mi fantasía tome el timón de los recuerdos?
Tal vez porque es un día de fiesta,
Tal vez porque cumplís años,
o bien porque una oleada de primavera
nos refresca la vida
y nos aviva el corazón con fe y esperanza.

Poema de Elda a su compañero, Devoto, 1977, 253.

Quiero un parque poblado de pinos
Y una playa dorada de sol
Un asado mojado de vino
Y una cancha donde gritar gol.
Quiero el sueño celeste de un hijo
Una casa, un cielo, una flor
En el silencio tu mirar tranquilo
Y en tus ojos seremos el amor.
Cuando tú puedas gritar por las calles
Que mi sueño al final se cumplió
No habrá cárcel, ni fuego
Ni nadie
Que consiga que calle mi voz.

Gringuita, 1978, 304

Te puedo decir que recuerdo
algunos atardeceres muy particulares,
Uno...
yo parada en una esquina
como plantada al suelo
como perdiéndome en esa figura
que se hacía cada vez más chiquita
hasta perderse
tras el humo
junto con los últimos rayos de luz
una sensación de enorme tristeza repentina
que siguió a un saludo corto, entusiasta, cálido.
Lleno de esperanzas
como si tuviéramos la llave del mundo en las manos...

Fue la última vez que lo vi.
Supe después de otro atardecer
de sangre y pólvora, maraña y coraje
engrandecido por el poder de la imaginación
con los rasgos que me aportaba
el recuerdo de tanto otros similares...
Se me filtró por la reja

Y tuvo que existir un tercero de tantos,
uno que se madrugó en la siesta

(quizá en una siesta como hoy)
donde se ahogó en tierra
y voló en polvo su sonrisa,
su hecho de inmortalidad
entre barras de acero
y gritos de hienas salvajes
y una que otra trayectoria
para que se escape
un cielo de marrones y naranjas.

1978, Nora recuerda a su compañero Santiago.

Inventario

4 camas con 16 tornillos (que no atornillan sueños)
paredes 5, 1 inodoro reversible, 9 barrotes, 5 barrotitos
varios tonos de celeste: claro, clarito, clarete
celeste en sordina, celeste con chinches
4 mundos 4
que se encuentran, se paralizan, se erizan, se descubren
se quieren, se ordenan, se organizan
1 puerta con mirilla de ojo sanción
con abres y cierres sistemáticos, para los sistemáticos y rutinarios
y seguros entres y sales a lo largo de corredores
y 4 mundos como soles, se abren 4 mundos otros
que, mesón vacío por medio, pugnan en encerrarse, se cuentan, se dispersan
se miran, se mezclan, se conocen
y ante la prisión, la muerte y la tortura se unen en un solo mundo
se olvidan de 4 camas con 16 tornillos.

Anónimo, 1978

Pensando en vos, no estaba sola.
A este sol de Buenos Aires,
que chorrea humedad,
que aponcha el rostro de la gente,
lo cruzó una saeta de plomo
tremenda/del sudeste.
Vendaval de lluvia lenta, persistente, nueva.
Hay algo en esta lluvia que presagia el invierno;
pero el sol de verano
que gotea humedad
se presiente cerca,
ahí,
detrás de Buenos Aires
agazapado, esperando.
Vuelve
y hace ribetes de granada en el gris de las nubes
en el gris de los edificios
en el gris de los árboles
y en el gris de esta reja
que me tiene.
Pero este sol de humedad del verano
ha sido herido muerte
por una saeta gris del sudeste.
Cientos, y miles de saetas volvieron, vendaval atroz en negro
con una lluvia lenta, persistente y fría.
El sol de Buenos Aires gime en la humedad del verano
porque lo va desalojando lo nuevo: otro invierno.

Esta es la primera lluvia fría
la que presagia el invierno.
Esta reja gris en la ventana
le salió al paso para traerme frío.
Pero la reja no sabía que la lluvia traía
cristales salpicados y nosotros dibujando con el dedo;
un remolino de hojas secas en la rejilla del patio;
y nosotros que no cabíamos abajo del paraguas;
y la vuelta del cine cuando bajamos las persianas.
¡Qué sorpresa furiosa se llevó la reja!
Quiso inundarme de frío
pero la primera lluvia de invierno
me trajo amor.

Esto era marzo/79, una lluvia brutal, que me sacudió... Irma Antognazzi, p. 197.

Por el 17 de octubre

Revienta la nostalgia
por el tiempo crecido
ya amanece...
vengo a llevarte a vos
como ladrón de sueños
para asir tu mano
y fundirla a la mía.
Vengo a decirte a vos
que mi ventana
tiene luces y esperas
tiene soles y lluvias
tiene tu risa fresca
y un llanto que se aprieta
en la garganta.
Vengo a quedarme en vos
y al remontar la senda
prometerte acortar
el tiempo de la espera.
Vengo a traerte, acaso
la ternura
los cielos de este octubre
y mi premura.
Vengo por esas calles
de tiempos compartidos
y desandar de tu tiempo
y llevarte conmigo.

Poema de Mamu encontrado en un cuaderno, p. 386.

Domingo nuestro

Si pudiéramos inventar un domingo de afuera
éste sería el regalo.
Si tuviéramos a mano una casa con fondo
prepararíamos un asado bajo el sol
y mientras avivamos los brazos
brindaríamos con quebracho
¡vieja tradición!
Seguro que pondríamos la radio fuerte
y la mesa larga esperando la ocasión
Si fuéramos capaces de recrear un campo
te llevaríamos un rato a patear el verde
a descansar en robustas arboledas que saben de vos.
Tendríamos la guitarra
para esperar el atardecer
entre canción y canción...
Y si la imaginación encuentra espacio
hasta podríamos ofrecerte una mañana serena
de esos especiales domingos
donde no suena el despertador.
Si pudiéramos inventar el domingo de afuera
te regalaríamos la calle poblada de tilos
que jamás hayas visto
Un parque expropiado que en este tiempo
estará reverdecido
y una ciudad con nombre de mujer,
mujer de acero y trigo.
Si pudiéramos...
Pudimos!
por eso déjanos regalarte ese pedacito de ilusión
de un domingo distinto
distinto pero nuestro
tan nuestro como el asado con vino
tan metido adentro como la calle con tilos...
Hoy también es domingo.
Hoy también crece una ciudad con nombre de mujer
Son nuestros domingos también
De acero y trigo.

Noviembre, 1981.

Un rectángulo de luz.
Y un infinito gris que
penetra por sus células
invadiéndolo todo de lluvia y melancolía.
De cerca, castillos rotos
De lejos, una ciudad entre bruma
ciudad durmiente
ciudad descalza.
Promesa azul que brota de tu vientre.
Quisiera diluir mi soledad en un pájaro
para llenarte los vacíos
y que me quites la lluvia
ciudad herida
ciudad oculta
ojo de metal y barro
no llores el silencio
Mirá tus manos y las mías
grabadas en los muros
y acompaña mi tristeza
hasta la mañana siguiente.

Graciela Gribo, 1981.

POESÍA AMOROSA

Ven,
ábreme la puerta de tu recuerdo,
para que mi pensamiento cague, buscando el rumbo de tu encuentro.

Ven,
que hoy, como tantas veces,
mi mirada choca el limitado espacio de lo cotidiano
e intenta romper la lejanía de este presente
instalada en el vuelo silencioso de tu imagen.

Ven,
que quiero entrar en tu pensamiento a la distancia,
en tu piel y el sentimiento
Para que mi caligrafía sea una referencia en tu mirada
Y sepas lo que vivo, lo que me apasiona, me distrae, divierte y crea nostalgia,
deja que mi presencia se instale en tu mundo,
rompa las barreras de lo desconocido, descubras que me necesitas y que te necesito,
que nos movemos en un mismo ritmo y no tanto,
déjame que bucee en tus reservas para verte, para escucharte, para entenderte
al fin y al cabo déjame quererte.

18/12/82.

Para seguir andando
es necesario
conocer de la noche
el llanto
el grito de mil gargantas
ahogado
la bronca de tanto ojos
cerrados
y corazones con heridas
sangrando.

Para seguir andando
es necesario
construir el camino
señalado
y concretar el esfuerzo
multiplicado
en más brazos
ojos
canto.

Extrañar el vuelo del pájaro
delinear con orgullo el futuro
amar cada hijo parido
desde la honda humildad
de una historia de amor
compartida.
Sentir ya
hoy
el intenso calor
de amasar hora a hora
el mañana...

Y...
después de amanecido
apretar las manos
para seguir andando
hasta el final.

A la ronda ronda
del pan que no llega

del encuentro a mi hijo
la paz, cuando vuelva.

A la ronda ronda
de la libertad
Paz, pan y trabajo
Y será navidad.

Estamos los hombres, los amigos
haciendo una sonrisa cuando
se puede y como se puede
En este intento de agujerear
el cielo para que choree
el sol en Navidad libre.

Poema de Elsa Quiroz encontrado en un cuaderno en la cárcel, 1982

Tal vez hablar de vos
es volver al túnel del tiempo,
mujer que girabas como un trompo
en ese estrecho abrazo que te enloquecía.
Me parece verte entre los ventanales,
agrupadas todas detrás del follaje
ese pelo negro que te cubría toda
junto a ese rubio amado que te descuartizaba.
Fuiste la rebelión que nos lanzaste
fuiste el primer grito de alerta!
esa navidad parimos juntas,
si fue romper con todo, nada queda.
Ni siquiera disculpas
ni siquiera un saludo
ni siquiera felices fiestas
ni siquiera...si lo compartíamos!
Fue a brazo partido
fue la fugaz vivencia
de que se podía
de que al amar
estabas del otro lado del orden establecido.
Y te seguimos
y te imitamos
y te convidamos
a mirarnos a un espejo.
La tarjeta del casorio
fue irrisoria
los zapatos del novio que faltaban
los apuros de los suegros
la casa digna: un despelote.
Diez años de amor
sin tachas.
No calienta que te separas
duele sólo el descubrirlo
que Rodo solo podía
con toda tu calidez explosiva.
Lo vinimos a descubrir tarde
lloramos tarde
tarde fue aquel día que sufriste
en que cayó para siempre en una tarde.
Hubo que apechugar otras caídas

hubo que someter el juicio
porque si no te perdíamos.
Y un día te fuiste, Flaca!
royéndote los terrores de la vida
te imaginé indefensa, ¡que error!,
si ya nos conocíamos enteras
y ahora no sé...
tu rostro se me desdibuja
tus colores me empalidecen
pero tu coraje me convence!

Mirta Clara

A Alcira Marchi y a su ex compañero Rodolfo Durante.

ANEXO 2

Selección de poemas escritos por mujeres durante las dictaduras

Susana Romano Sued

Verdades como criptas, 1980.

Argentina

Corday

El lazarillo es un desleal que esconde su daga
y recita un discurso vaciado.

Corday

que vas a silenciar a un loco.

Corday

que vas a quedarte muda junto a la puerta
porque has olvidado tu parte.

El enemigo es un estuario meandroso
que custodia el secreto de los peces;
el futuro es aquel hombre contrahecho
pues ha menoscabado su osamenta
a fuerza de complimentar.

Corday

que vas a enterrar un sueño desigual.

Y te matarán por eso.

El alma es un gigantesco pájaro
que nos libra de las palomas
que nos despeja el camino de prójimos.

Cenicienta soledad, te has emancipado.

Ahora el mérito
es urdir el próximo dolor
a la usanza de otros pero con nuestro estilo.

Estación del cuervo peregrino

No acompañaré a cuerpo a su última morada.

Comprometida de sueños y castigos
permanezco en la trampa de la luz
donde son las voces más sombrías.

En la ambigua nostalgia de no haber sido
sino estación de cuervo peregrino
hiero de muerte a la memoria:

Para contar que la miseria
se ha confinado en un baldío
y enumerar las lanzas para restarles filos
y romperme los puños
contra el hechizo irresistible del suicidio.

Para encenderte agravando el delito
y poder desmentir lo que acaece
cuando va partiéndose la boca junto al sexo
cuando se asesina a mansalva a los testigos
eligiendo a los cómplices de amistosos verdugos.

No voy a acompañarlo.

Tanta gratuidad sujeción al luto
tanto amor descalabrado y para nada.

Ya no voy a caminar del lado de los muertos
me cruzo de orilla:
Me cambio al bando de los enemigos de mis enemigos.

Deberes de Antígona

*a Milagro Sala
presa política de Argentina*

Fue el tiempo de desconfiar
de la añoranza de tales paraísos
que no por mezquindad temieron los sensatos
es hoy la intemperie de los ojos
agraviados
y al umbral del artificio
Mi completa vergüenza
sol de otros países asolados
tropieza en la costumbre que a los hijos encadena
sin saber qué decir de lo que nos importa más
Una espiral sin fondo la mirada
por mirar más allá del mal presagio
no puede ver
el azar demorado de un gesto de amor
ni buscar el propio trazo
inconquistable quizás para los ojos
Estamos bien aquí
con todo el pasado por delante
Vuestra luz no hace sombras
Sacerdotes
pero se cobra con los repliegues del alma
que permanece allí mísero espectro
suelta la lengua y desgastado el traje
No hay virtud igual a la del ciego
que odia al que lo ama
– infortunado lazarillo –
y amenaza con no volver a ver
tentando a la piedad a tientas
Despójate :
que a nuevas ataduras
el sueño nos somete y desapega
Entre dos iras transita
pone el sepulcro de su mano propia
y se desalma en el deber
fraterna
no dejará a su hermano desprovisto de Dios
y es su obediencia

mortal desobediencia
Mi corazón es una caja de vidrio
muralla de viento que me esfuerza a escoger
bien la niebla
bien el páramo
Doble el mérito,
doble dolor va al lecho
y a desposar la muerte
no al esposo
Soltería abnegada mi costumbre
venida de los hijos que no tendré
Los hombres enfilan las cuchillas hacia el bosque
y sangran de este lado las mujeres.

Liliana Lukin

De *Abracadabra*, 1981, Editorial Galerna.
Argentina

Recuerdos

apoya su vaso en la frente
y deposita sus ojos
sobre un fondo
 de temblores
que precipitan
 el contenido
desde un borde
 decididamente
hostil.

Visitante

La señora, la bella señora
 de la ventana
está como encendida.
La señora aletea
 esta mañana
contra el vidrio de la oscuridad:
 una mariposa en celo.
Los ojos que la ven se extrañan
de sus cabellos al viento
porque todo está calmo
como su cuerpo desnudo,
solo se mueven los ojos
que la ven
 y lloran
porque la señora
está tan transparente
 en la mañana
y hace daño.

Procedimiento

El cuerpo como un líquido
se movía o reposaba
 según el viento
antes de proceder
 de todos modos
se detuvo.
Acomodó un mechón de pelo
piedra ingrávida
sobre su frente
 intentó una caricia
en el aire
 ademán abortado
en mitad de su deseo.
En sordina
gimió una canción
de otros tiempos
segura de que nadie
 sabía
 nada.

De *Descomposición*, 1986.

esa manera de
estar / colgado así de esa
manera de pies arduos y secos
no bella de mirar
ligaduras en ristre sobre el no saber
árboles o azulejos da igual
 cemento
piedra en el cuello o cal
tragada viva
 estar así de pies / y manos
aleteando libres sin objeto
atento al transcurrir que de costado duele menos
esa posición de pies en vilo / fuera / de sí
no al aire/ jadeo hueco/ sal en boca/ mojada
estar colgado así:
 no bella de mirar

no al aire piedra en el cuello
o cal tragada viva

ligaduras en ristre / marcas / esa posición
fuera / de sí

...

Pandora huele
una palabra si
se guarda mucho tiempo
larga heces
 materias hirientes
 al ojo y al oído
humedades
 hace
sangre por varias de sus partes
no se pudre
dada su condición
de testigo de cargo
pero apesta

...

el cuerpo más cuerpo es el cuerpo muerto:

...

III

desnuda
pidió agua en el fuego
y se equivocaba

sólo recordará:

 lo iluminado

crece

como una vela que arde:
triángulo de las sombras
 iris

puesto a gritar

En armas

junio, 1982

desnucados:
 un sueño
que no estaba
 previsto
una mala hembra
con cabeza en mano
haciendo justicia
 tal
era entonces:
una mujer
dorada en la batalla
que avanzaba
 haciendo
restos tiernos
sangre por los ojos

Susana Pujol

De *Sobrescrituras (poesías 1982-1985)*, Libros de Tierra Firme.

Cantar de los cantares

las venas decrepitas/ ya no huelen a azahares
 dice la Sulamita
reseco el estertor/ de la pantera degollada
 sobre hojas tan verdes

No se resiste el hedor
de las aguas estancadas
 y esa luna amarilla
 mancha fija
 como si nada

abril 83

Barrio de tango

las muertes errantes acomodan sus velas

dicen adiós

en altamar

ya no saben

cuántos nos fuimos

para no volver

cuántos añicos

se batieron en retirada

de nosotros el miedo y esas

/cosas

las derrotas cotidianas:

ahora una calle, el cerco, la glicina

confusos

como corresponde

a una realidad apelada/

los viejos mitos

rostros de harina

descascarados

nov. 83

Balance sumas y saldos

marzo 84

Olvidar ? a los clavados/ de tenidos

inmóviles en los muros

Sus contornos no se lavan con las

/lluvias

tampoco los huesos

en los osarios

ni las

/culpas

de los años inmóviles

tragados/ de tenidos

por el terror tiempo...

Qué

de la muchacha y el muchacho

ánforas abiertas a la luna/ al final

del verano/ se hubiesen florecido?

**"Era lo que Diana más temía:
que la realidad irrumpiera: que la realidad irrumpiera"**

Consecuente, ella empezó a lavar su ropa.

Puso agua en un balde

y agitó el jabón, con un sentimiento ambiguo:

era un olor nuevo y una nueva certeza

para contar al mundo.

"Mirar cómo se rompen las burbujas, dijo,
no es más extraño que mirarse a un espejo."

Creía que hablaba para sus papeles

y se rió, mientras tocaba el agua.

La ropa se sumergía despacio, y

la frotaba despacio, a medida que

iba conociendo el juego.

Decidida,

tomó cada burbuja de jabón

y le puso un nombre; era

lo mejor que sabía hacer hasta ahora,

nombrar, y que las cosas

le estallaran en la mano.

Silvia Álvarez

De Grandísima Furia lo asista, 1986.

El que no se escondió se embroma

de panza al piso

y otra vez

de frente a la pared

manos adelante

y quién es usted

y qué hace de nuevo

y nació

y sí

de quién

y dónde

nada por allí

nada por aquí

y sin más ni más
qué lleva ahí

pido

De *Déjala correr, Déjala correr*, 1987.

lavá la ropa mujer
sacá esas manchas de allí
con limón al sol y jabón blando
lavá rápido la mancha
se expande
y temías perderte
fregá urgida urgente la mancha
mustia te mira tiene olor
pero mira cómo vibra
una lengua se posa sobre ella y la chupa
lavá la ropa la mancha la lengua
mujer
que no queden vestigios
y temías
friegaquetefriega
no mires más –te dicen
pronto
sacá esa mancha de ahí

Inés Aráoz

De *Ciudades*, 1981, Ediciones De La Hoja.

I

Las luces! -gritaron. Fue como un
espasmo. Y empezaron a tragarse
unos a otros.

La ciudad estaba a oscuras.

Ciudad Tomada

Sentí el impacto sobre un hombro y
Luego otro en la mejilla. Al buscar
con la mirada la misteriosa cerbatana,
divisé a lo lejos, lo que parecían
olvidados cascos verdes. De
pronto una lluvia encendida cubrió
de maíz las calles desiertas y los
cascos tintinearón. Algo me impulsó
a volcar uno de ellos y el bullicio
creció desde dentro hasta convertirse
en agitada turba de hombrecitos-ciudadanos
que treparon por mis piernas y me sofocaron y me
torturaron y me pisotearon y luego
voltearon otros cascos y entre todos
(oh multitudes!) me desgarraron y
destruyeron y como última
celebración me dejaron, extranjera,
abandonada entre maíces que de mí
germinarían.

De *Mikrokosmos*, 1985.

Las palabras quedan. No el lenguaje absurdo ni las experiencias ni lección alguna. Palabras vivas, autónomas, acomodándose en el papel, señalando espacios, signos, cubriendo todas las brechas del sentido: vida, dimensiones, razón. El ORDEN DE LAS PALABRAS. Palabras como pinceladas, nunca obedientes; aún contaminadas, líderes astutas, soberbias como tropilla salvaje.

Sujeta a ellas, último síntoma de las órbitas finales en la espiral hacia el punto, que ha de ser seguramente una palabra, poema sin luchas: MUERTE (quizá tampoco palabra esa bajísima frecuencia roja).

Alicia Genovese

De *El mundo encima*, 1982, Editorial Rayuela.

Otros tiempos

las cintas de raso
 se perdieron
 doncellas
sin que caballero alguno
 las encuentre
sus colores pálidos se olvidaron
entre el polvo y las masacres del camino

corren malos tiempos
días y más días
como sábanas revueltas
 al partir
al regresar

inútil preguntar
 por el país de los elfos
casi ni se tiene memoria
inútil desesperar
 por el enamorado que quiere
pero no quiere
inútil también morir
ya se ha acabado
 las grandes tragedias
ahora todo parece
 desolado
y perdido
 y desolado
hasta la propia mirada
que lo intuye
 la poesía
ciertos memoriosos gritos del aire
 entre el follaje
poco que muerda la pena
o la locura.

PAROLE

lo que no sirve mencionar
 no se mencione
y tan poco
 entonces
fuera la noche menos húmeda
si duele el estómago
de decir sí
cuando no
pero no
si conmoviera verse sola
con un lirio
 para secar
si conmoviera
con vísceras del uno o del otro
 para deglutir
 no diría
y si las tazas se marchitasen
y las mesas se estrujaran
al menos
una ayuda
pero cada cosa
en su sitio

Mirta Rosenberg

De *Pasajes*, 1984.

El origen de la acción

La pasión más fuerte
 de mi vida
ha sido el miedo.
Creo en la palabra
 (dilo)
y tiemblo.

En camino

No es que no tenga pasado. Es
que no es lo que es
ni lo que se creía.

Hay
hechos concluidos
y hay lechos
donde he perdido la ilación
de ser yo misma.

O así
imagino. Miro atrás
difíciles sentidos.

De aquí
se reconstruye aquello
que en verdad no estaba
construido

sino
en proyecto.

Aquí es el lugar
donde se empieza
y donde vivo.

...

Ahora soy la madre,
amante,
la Blanca que construye
hijos
con sus aguas dadas
a la luz del mundo
y a la sombra

Y soy la Negra,
amante
cortando la soga
de la sangre
con sus dientes de agua
entre la boca.

Tamara Kamenszain

De *La casa grande*, 1986, Sudamericana.

Lo femenino que imita lo vierte
en el embudo de su cuerpo abierto.
Si impostándose en oficio de mujer,
embarazada de sí misma engaña.
Para mirones a la luz va dando, es la
madre pública, deviene impúdica
hija de su desnuda regresión.
¿Eficacia de asalariada o juego
que una impúber vuelve falaz? ¿Ocio
procreador con fecundidad paga o,
por un malsano truco, renta mala?
...

De las hermanas en el hilo doble se
enhebra el apellido pero el cruce
de nombres lo separa. Si bifurca
la cruza su embrión le da pigmento
a lo que rubio se amorocho en dos
intentos. Complicidad que arrastra
la sangre, sube al rostro desdoblado
y mira en su otra a la familia.
El espejo entre hebras distraídas
lía el ademán con que se peinan.
Trenzan el sábado a la fiesta de soltarse
la hebillas a presión paterna.
...

3

Quien la memoria narra de estos muertos
elige repechar hasta la nada
desde el izquierdo margen lastimoso.
Ruta de hormigas atareadas las
palabras entre lápidas caminan.
Cargando al hombro hojitas blanquecinas
me expulsan del presente y entresacan
una alegría, familia en el pasado
daguerrotipo, estática avalancha
revival en sepia y ovalado que es

el marco recurrente de un estilo:
manera de decirlo, dicho está.

Mónica Tracey

De *A pesar de los Dioses*, 1981, Último Reino.

Otra vida

Sólo queda la palabra
para decir cuello cintura

una edad de viento afilado
y colmillo
figuras de hielo
de metal

un sitio exacto y olvidado
madera
en ráfagas de fuego hacia el silencio
cenizas
en campos de sol y raíces apagadas.

Silencio anterior

Y yo cargo mis ventanas
mis espejos
mi vientre callado

en este tiempo sin tiempo
en este espacio sin prisa
en el centro de la noche
silencios clavan astillas.

Furia de voces Campanarios mudos

Hablo del silencio,
de la única palabra que pronuncio
cuando olvido su nombre.
Todo permanece en silencio
mientras un pájaro muere.

Muerte y silencio
su lengua inútil gritando nombres que no existen.
Silencio en un país de sombras,

silencio en un país de niebla luminosa
donde la lluvia es un canto imposible
sobre cenizas heladas.

Quebramos nuestro tiempo
junto a las alas de un pájaro
con vuelo de furiosa eternidad.

Perdimos la palabra.

Voces vencidas

Ya hubo danzas finales
 malabares trágicos
 sitios impostergables.
Ya hay lugares donde el viento no cesa
 y los nombres se apagan.

ojos desdibujados
 voces vencidas
 silencio
 silencio
 silencio

la muerte es un campanario
que nos congrega cada día.

María del Carmen Colombo

De *Blues del amasijo*, 1985.

To See I

 al compás de ese blues la mujer
se desnuda
 le sale de la voz un viejo armiño
turbio
 y deshuesado
 el sol de algún zapato
brilla
 como seno de lava
revolverá la noche con un pubis violáceo
frente al pezón opaco de su espejo.

To See II

del espejo
 a su cuerpo
los ojos caen como frutos
 dormidos
en su cuna de sangre no verán
dónde arroja la piedra
 en qué tiempo penetra su imagen
 o quién
 (por favor quién)
le llama desde un pozo

To See III

pájaros disecados en un
 cielo zinc
cubren de espuma negra ese pulmón
 vacío del espejo
 que apunta con su llaga
 a la luz dormida
 en un diluvio de coñac
dinosaurios aquellos
 cuerpos
 sólo
 ciegos pedazos de aire.

La de Carriego

su cuerpito de golpes de piano

piedad que haya
o halla herida tan

pecosa que no es
ni flaca

fosa donde cerrar

magnolia ésta
de luto en la persiana.

Laura Klein

De *A mano alzada*, 1986, Libros de Tierra Firme.

la vida turbia I

de fianzas la toda realidad
un dulce menos: el corazón
pasito a paso que es un bulto
solo

 en agosto
la cosa fue matar y corregir
matar y colegir que los ojos no saben
hubo un fogueo cabezas tristes
el material de libros enormes
bajo pena

la mano presa en la boca
aprieta palabras
pega toma capa lo mejor

en la fiesta siguen dando
hasta la madrugada

oh ventura
mézclense risa y resaca
hasta las madrugadas.

(el tenso amor...)

el tenso amor
 rebulle
 friega la lumbre
 duro de pensar
 duro de tener
 casa preñada y no
 la recompensa

expidiendo
el miedo:
: craso error
 la bella inútil
la pulcra imbécil
 adherida
a guantes sucios

y medias manchadas
el miedo sirviente
el miedo
 mago
 en su defecto
 final
siendo piedad o gracia plena o desagüe

crece de golpe el tú
inflamadas rodillas de tú
bonita queja,
 tambores
 cuándo
 negra infancia
lazo que sí
 (pura quema y juramento)
 lazo que no
a fuer de quebrarte
y embarrar y sacudir y terminar
 esta vida montada
 en un guijarro.

(como loca que cose...)
como loca que cose frente
a una ventana seca
y defendiera el ojo de mirar
por si puras hubiera algo
que guardar y éste su acervo
defínese cayendo al silencio
por descuido inefable o historia.
...

decir lo mismo más cansados, hirsutos,
silbido de locos, la ciudad flaca,
en el libro mujeres destrozadas
quién avanza? poco de pan y sangre
apenas creíble en esta soledad
al otro lado afuera y siempre
lo hecho, merma lúcida y gran ojo
olvidando. Cachorro de metal.

(engolpa / raspa los sentidos...)

*¡ay la niña de ningunos ojos
tiene flaca y rugosa desnudez!*

engolpa / raspa los sentidos / la pena
envarada / algo hubo : una esperanza
en el detalle, la ceguera /
y amaga –torpe- contentura
en la vagina

si amor envuelto en sogas
ya de comienzos / echado / de revés
y maldecido
antes de bajar la luna al gato gris
si amor o gresca fina embotan la soledad
aviniera a tocar / de otros
más que el pelaje / a palpar
cuencas pudorosas

de vapor la bien arqueada alegría
¡ay rumores de la lengua mía
de los míos senos!
¡pobre cabeza! ¿toda al ñudo dignidad?
enceldada en vahos de distancia sin hombre sin
niño compañero amante bruto o esposo
delicado / otro un amigo / gran varón

por no querer tuviera

abolladura en el corazón / y liso freno /
por enjutar el alma
tuviera / sólo el borde de los ojos
puesto a investigar / las cosas
y los enlaces / la felicidad

encima le fallara puntería
para enfaldarse a quien con ella volara
a trapo suelto y mucha muerta claridad

si la luz endomingada vuelta cuerva
fuera pues no querida
y bufara y gimiera y perdió

se desalumbrando
el mundo por vivir.

María Negroni

En *De tanto desolar*, 1985, Libros de Tierra Firme.

Crecimiento

ahora
que te has sentado ahí
y te has quedado quiera
 lo ocurrido ya no mortifica
 ni es tormento
argucias que inventé
 para robar
 caricias
 no más imprescindibles
a esta altura
qué remedio o bálsamo
habría que buscar
 se cae en la red
 como se duerme.

entre dos mundos

 a la que está tristona
 tiene los pies helados
 escuálida figura ante la puerta
¿lucecitas de neón podrían alegrarla?
en ese caso
puede que se turbe o ruborice
 a la vejez viruela
 temblor imperceptible
 juega a volver atrás
 como quien lidia por milagro
 entre los lampazos
 de lejía

sotto voce

con tal de hallar un eco lo perpetuo
darte por vencida
en ansias de
 la luz
como si nada
 pudiera desdolerte
 hasta la médula
o abrir a la insumisa
trepada a tu garganta
 puertas

cuestión difícil de mirar
pasar el tiempo
dolida a mares
 y luces

escaso margen

duele-la-cabeza o puño-en-el-estómago
a la que intenta ser
 centella
 se atolondra

habría que cortar de cuajo
té-de-boldo ojos-de-lince

ya no sirve conciliábulos
pura batahola
 lo que duerme
 en estuche
 para violín o fuelle.

Alejandra Basualto

De *El agua que me cerca*, 1983, Taller Nueve.

Chile

Lluvia

Y tú dices: que llueva una semana
y yo pienso en el agua que me cerca.
La humosa algarabía de las gotas
es la hermana estación de nunca más,
es puerta agazapada en tu semilla
volando hacia el jardín de las manzanas,
es roce de unos dedos en el agua.
Y en el arca flotante, abajo, arriba,
ocultos en el viento
las bocas, el oído, la hondonada,
el amor entreabierto allá en la orilla.
El tiempo de salir ha comenzado
en un regreso dentro de nosotros.

Marzo

A medianoche las ventanas se abren hacia el sur
y ya no importa.
Entonces suelo anochecerme
para regresar a las márgenes prohibidas,
allí donde un viento que desconozco
bate muros devastados
y ciertas sombras me palpan el hombro
con sus patas vacías.
Cada árbol cobija su propio fantasma desmesurado
sobre las hojas que serán pájaros por última vez.
No habrá puentes desde tu orilla
y para alcanzarte
voy a tender un largo sueño como una quemadura sin fin
sobre este mano estupefacto.

Pájaros

El cielo está sangrando pájaros.

Muchos pájaros de un raro color,
desmadejados,

las alas yertas,
los picos deshechos.
Sólo soplos grises
cayendo desde lejos.

Pájaros de dónde.
Tal vez despojos de ciertos ángeles
caídos de la secreta casa.
Cientos de pájaros
con el grito roto en la garganta
y los ojos vueltos.

Todos serán sombras.
Para que los olvidemos.

Marjorie Agosín

De *Gemidos y Cantares*, 1977, Editorial el observador.

Crónicas

Y ahí me encerraron
el domingo del verano
en un feroz globo marino.

Primero en una silla
al lado de la rueda
me cosieron labios
y muñecas
para que no muerda
la orilla dé mis piernas
chuecas

Después fue en una pieza
al lado de las bodegas
con paredes grietas y sepulturas
que mutilan voces
de palabras nuevas
Entonces llegué a la casa
con un delantal manchado
me cortaron una oreja
los cabellos y los brazos
y trabajé lavando
decenas de platos blancos

Fui por muchas lunas
la reina del fresco café
sirviendo flaca y descalza
a los patriarcas y
su fe

Era la moza hermosa
de un gran y avaro señor
a quien lavaba noche tras noche
en los velorios del amor

Y aconteció que me regaló
un castillo en lejana población
con vientos cerros imaginarios
y una televisión a color

y me dije
para dentro
aquí me quedo
yo

Así mismo aconteció
maldecí a poetas cronistas
a falsos coleccionistas

Me fabriqué una lengua propia
con mucho color
y armé con mis vecinas
una nueva canción

Cartas

Cuándo comienza la primavera?
y en septiembre hace frío?
Cuéntame, como están las malezas, el jardín?
Aún llueve el techo en la cocina?
Los niños cómo están? escriben cuentos en tus rodillas
y tú
me abrirás la puerta cuando
vuelva?

No juzguéis

Jueces míos,
compañeros de oficina y de habitación,
padre mío que aún no llegas al cielo

Amigos y poetas
estos pezones que han dibujado en catedrales
y museos
que han acariciado como la corteza del árbol
o como pájaro terrestre atrapado en una
mano ondulante,
son míos,
como son mis pasos que avanzan
sigilosamente hasta llegar a una
costa de marfil, a una costa
nueva
y mi vientre, hundido por cicatrices costureadas
por brujerías y andanzas
es también mío
porque en él si me place, cargaré a una niña
cargaré a una flor o una palabra
para enseñarle a llamarse
y a vivirse en un siempre verano

Porque mis calzones multicolores como el musgo
también me pertenecen
como una voz perpetua y redonda.
Jueces míos
jamás habéis recibido veredictos y sentencias
de como colocar el pene
de qué hacer con los espermatozoides centellantes
qué hacer con esa presa colgante y un poco incómoda
qué les da el derecho
a ordenarme
a barrer mi cuerpo como hojas de podrido maíz.

Pero yo digo basta
y si deseo cortarme una mano
o adormecer al niño dentro de mí

seré yo que me viviré
y os pido
déjennos vivirnos
y habitarnos en
árboles y ríos y
niños deseados
en una nueva costa de marfil.

Francisca Agurto

Poema publicado en la revista La Oruga.

Chile

Sabiendo que el invierno se va, moribundo por caminos
de sequedad y flores,
recuerdo que toda la música que tuve este invierno
vino de la presencia
mágica del amor.

Del amor que no se hizo, ni se hará, del amor-sospecha,
del amor-silencio,
mirada rincón cómplice
del amor palomar magnolia de todo el amor miedo
que he perdido
del silencio amor que no fue, decir palabras en amores
que vienen y se
acomodan en mi cerebro, a veces en mi sexo, a veces en
la ilusión que me enseñaron femenina y virtuosa

sabiendo que el amor se va y que quizás no vuelva,
sabiendo mi carisma es leve leve casi increíble de
suponer
que mi rostro tiene profundidades que nadie quiere
ver y son dolorosas de ver;
que quizás no vuelva a la soledad de siempre en la
que todos habitamos
ya no tengo en soledad ni en compañía el suspiro leve
que pertenece tranquilo
abrumada de suspiros bajé a las superficies y aquí
estoy
sabiendo que si el invierno se va no siempre llega la
primavera.

Teresa Calderón

De *Causas perdidas*, 1984, Ediciones Artesanales.

Ambigüedad del signo lingüístico

“To be or not to be”
El manido dilema del sujeto.
No está claro
si es cuestión de idioma
o perspectiva,
porque sencillamente
las cosas son distintas
y nunca se está seguro
si él,
sujeto es,
o él,
sujeto está.

Lejanía

Estoy muy lejos
queriendo regresar.
El regreso
no es regreso
sino fuga.
Lejanía es otra
forma de decir
que los ojos
se quedaron atrás.

Gobierno

La voluntad es un reino
que me queda lejos.

Ciegos

Los ciegos
tienen ojos hacia adentro.
Tienen suerte.

Informe

Arrestado en su domicilio
a medianoche
mientras pensaba
sorprendido 'de facto'
en clandestina asamblea
consigo mismo.

De *Género Femenino*, 1989.

Tres mujeres

1.

Mata-Hari
Sacerdotisa plena del engaño.
Habla aquí y calla más allá
lo olvida en aras
de la buena educación.
Sabe más por vieja que por diabla
y que en boca cerrada
no entran balas.

2.

Juana de Arco
Ni conoció el Arco del Triunfo
ni la causa de su tormento.
Pero ardió en deseos de conocerlos.

3.

Penélope
Tejió su parte de la historia.
A Ulises lo tuvo por las cuerdas
o por las hebras de su tejido.
De nada le valieron artilugios
a la bruja de la Circe
Era firme la cuerda con que lo remató a su lado.
Más sólida y eterna que los cantos de Sirena.

Omisión involuntaria o historia y héroes

Acaso la historia

nunca hable de ti

porque la historia está hecha de hombres.

Tú estás sitiándola
omites ciertos sucesos
donde se cocinan los grandes
acontecimientos
y desatas huracanes
si hay erratas en las fechas.

por eso creo que la historia
nunca va hablar de ti.

Y que la historia no te nombre
puede ser un asunto
que a nadie le importe
ni siquiera a ti.

De ciertas imágenes y semejanzas

Hay madres
parecidas al silencio
de la misma manera
que se parecen al silencio
las mujeres tristes;
ésas que se confunden
fácilmente desde lejos
con una antigua fotografía,
o más bien con un lienzo desvelado
que espanta la noche
de las habitaciones frías
y persigue fantasmas
por corredores desnudos
hasta el único jardín
-el de la infancia-
donde en nombre de los sueños
conjuran hijos que nunca
aprendieron las reglas
o dejaron de jugar antes que ellas.

Me imagino que su tristeza les viene
a madres como éstas,
de vivir constantemente hacia atrás,
de su claridad cuando observan
que todo lo que saben
no tiene ninguna importancia,
y ahí se quedan como pidiendo perdón
porque los años solamente traen años.

Carmen Berenguer

De A media asta, 1988, Cuarto Propio.
Chile

Las falenas con sus pubis al alba

Desnuda la maldecida
nosotros sangrante vulva: Mueca
Mimética la rojita
se acerca

sangrantecercadala sangran

Eran hartos
me lo hicieron
me amarraron
me hicieron cruces
y bramaban
como la mar.

...

El ojo por los ojos va
De año en año De luna en luna
Otrora la tierra
Sedienta va De lengua en lengua
Haraposa
Verba dando señas Va y viene
Los sueños también como los jotes

“Ojo por ojo, decía el verdugo
Mis ojos devolvían la mirada
mientras me iba poniendo

el capuchón y la tela emplástica
en los labios”.

...

Aún tiembla el labio la ruega a la fina
Visceras al trueno fuego lo juegan al cara o sello
As de corazones un río de sangre sangra
Látigo que araña el cuerpo la- cuerpa fermento tierno
Aspas de carne su piel de la camada.
Vuelve la vulva del infierno.

VULVAVUELVE DE LA ESPESURA

...

Revolviendo el brasero
un ojo lejos pronto reminiscente
el *otro* color ceniza

-Llegaron los *otros* y pasó con los Mapuches
-Allí no había rameras
-Las vírgenes mapuches no conocían a ninguna virgen
como sus ropas al alba bañaban desnudas

SUS VULVAS BAUTISMALES

...

Lo sabía te me lo ibas
Te me lo fuiste te me lo ibas
De los ojos te me fuiste de la boca
La iba a decir y la obligó
Entre los ojos y los labios
La obligó
En la pelvis
La iba a decir
Aquí dentro llaga
temblorosa
Llaga Está llagando
La están limpiando

ME LA ESTOY LAMIENDO

...

Siempre fue así
De tiempo en tiempo
Dolía
Tomó los senos y los apretó
Fuerte como siempre
Y tú Loquerías
Dolía
Es violento
Es un vejamen
Entonces todo duele

TODAVÍA

...
Ella me dijo
Lo usaron todo y después...
Qué dije
Lo dejaron para que otros lo tuvieran
Las despojos esos mismos
Revolvió el brasero y puso los ojos lejos
Pero ahí no se resolvió todo
Quedó tiesa en la tierra
con los brazos extendidos
Toda pálida
Amelia la cubría con la manta
Y corrió la voz por los contornos
La ultrajada La ultrajada La ultrajaron

VEJAMEN

De *Huellas de siglo*, 1986.

Santiago punk

Punk, Punk
War, war. Der Krieg, Der Krieg
Bailecito color obispo
La libertad pechitos al aire
Jeans, sweaters de cachemira
Punk artesanal made in Chile
Punk de paz
La democracia de pelito corto

Punk, Punk; Der Krieg, Der Krieg
Beau monde. Jet-set rightists
Jet-set leftists
Pantaloncitos bomba
Pañuelito hindú
Chaquetitas negras, Carlotitos
Liberalismo Taiwan
Balitas trazadoras para mantenerte
Cafiche marihuanero.

FMI, la horca chilito en prietas
Tanguito revolucionario
Punk, Punk; paz Der Krieg
Whiskicito arrabalero
Un autito por cabeza
Y una cabeza por un autito
(BMW, Toyota, Corolla Japan)
Japonés en onda
La onda provi on the rocks
Rapaditos Hare Krishna Hare hare
Sudoroso mormón en bicicleta
Aleluya la paz
Palitos de chancho
Caldo de cabeza.

Footing, footing a los cerros
Unemployment, 42^a street
La cultura viene de Occidente
La alameda Bernardo O'Higgins en el exilio
Alameda las delicias, caramelos candy
Nylon, nylon made in Hong-Kong
Parque Arauco
Lonconao
Top-less cuchufletos, silicona
Rapa-nui en botellas
Colchones de agua en la cúpula
Coito colectivo.

Pacos macumberos, lumeros
Cucas, guanacos, loros soplones
Der Krieg, Der Krieg; Punk, Punk

La raza old england toffee
Sampoñita lagrimera
Huayñito hard-rock
Police, police, Punk, Punk
Guitarrita beatle
Virgencita del Carmen
Patroncita del ejército

Santiago tango

Carente de decencia, marginal, fanteche
Patipelá, espingarda ciudad.
Se nos muere esta loca
Con estocado en el lado izquierdo
De su rostro oculto
Pobre dama, empielada ramera
Transpirando polen
La noche escuálida te dobla
Donde duerme el cafiche

Venid a verme ahora

Venid a verme como sufro
Venid a verme los malditos

Los gusanos abren sus mandíbulas
Esparcen mi cuerpo y yo gozo

Las luces llameantes del sol
Entreabren sus rayos los labios
Vertiendo el calor sobre mi cuerpo
Dejándolo vivir ardiéndolo de a poco

Venid a verme este arder.

Huellas de siglo (fragmento)

1.
La química sirve para todo,
hasta para borrar manchas históricas.

2.
Si dios me dice Hola

Yo le contesto:
¿Y dónde estabas tú,
antes que el infierno lo devorara todo
dándose un opíparo festín?

3.
Y al séptimo día
creaste al hombre
a semejanza tuya
y son millones de ediciones.

Bárbara Délano

De México Santiago, 1979.

El estadio está vacío
y sin embargo
hemos permanecido muchos años
frente a este partido que nos fue postergado

(Recuerdas? Estábamos en una ronda
gigante
cantando
empezando a decirnos adiós).

Las líneas están trazadas a media cancha
aquí donde no hay arbitro
donde murieron los jugadores cansados
sudando un tiempo ya perdido

Aquí donde solo se escucha un ruido de un reloj
reflejado en un espejo
(Recuerdas cuándo cantábamos?
..."Ana se irá. Y no volver nunca
y jamás retornar
y pasar
porque nunca habrá después
otro nombre para escribir con sangre
y galopar
galopar hasta jamás retornar...")

El estadio está vacío aunque
desde el fondo
seguimos en silencio esperando las canciones
aquí donde las voces son un instrumento mudo

(recuerdas esas voces visionarias, intuiciones
esperantes

que cantábamos:

" . . . Ana, algún día estaremos solos en la
noche

sudando frío en el rincón del patio donde
caen fetos de gorriones después de las lluvias
y nos queremos decir palabras
y queremos recomenzar
y será tarde. Ana,
olvidar es morir ... ")

El estadio está vacío y sin embargo
hemos permanecido obstinadamente
Aquí
donde esperamos al principio del partido
para siempre,
otra vez.
olvidar efectivamente fue morir

Fotografía II

Yo soy el hombre con cabeza de toro
y patas de toro.
Tengo los ojos amarillos
como todos los que estuvimos el día de los muertos.
Desde entonces duermo recostado
sobre las juncias.

Valeria
la mujer de la trenza larga
me cuida.
En su seno materno cabría todo un pueblo.

El día de los muertos no fue el primero de noviembre.

Valeria es bella como una estatua
marcada por el moho del tiempo,
Jamás se creyó bella
como las estatuas que no saben de sí mismas.

Estoy aquí
en este bosque
donde jamás nadie podrá hallarme
y donde no hay ni un solo espejo.
Cada mañana me llevan a una oficina
donde me hacen firmar cientos de papeles
que desconozco.

Valeria espera mi regreso
y me mira con sus ojos de estatua
que no son ojos sino huecos
abominables hacia la muerte.

Aquí nadie jamás podrá hallarme.

Aquí no hay ni un solo espejo.

Fotografía III

Quédate allí
estática
con tu minifalda del año 1968.
El patio era frondoso entonces.
Hoy en cambio
comenzamos otra década
y ya hace mucho que pasó el año 1968
y esa especie de victoria
que se te veía en los ojos.
¿Ves al lado
a un costado del marco
esas bellas enredaderas?
Esas eran las enredaderas que
se extendían en el reino
a lo largo de todos los jardines.
Hoy en cambio el polvo cubrió las hojas

aunque esto parezca un lugar común
... y ese hombre que te acompañaba
el que está al lado de la ventana
¿lo ves?
¿puedes verlo?
Ese hombre también se ha ido
dejándonos el diafragma lleno de rabia
Hoy comenzamos otra década
han pasado muchos años desde 1968
y tienes los ojos más tristes
la minifalda pasó de moda
este daguerrotipo se ha puesto sepia
y mágicamente
al igual como apareció la imagen
se ha ido borrando el tiempo
hasta obturar el paso de la luz.

De Baños de mujeres

QUEMADA RAJADA HIRSUTA
LLENADA DE SEMENES SIN MADRE NI PADRE
CORRIDA DE MANO HASTIADA FÉTIDA
ME LAVO EL HUMO DE LOS CIGARROS AJENOS
PISOTEADA YO LA QUE ME GUSTA LA COSA
CULPABLE NACIDA DE COSTILLA PARA SERVIR
ETERNA RENDIDORA YO LA MIRADA
AHORITA MERO ME LO METES PAPACITO
MI REY
TODOS LOS DÍAS EL DÍA DE MI VENGANZA
...

AQUÍ FRENTE A LA CANALLADA NOSOTRAS
LAS QUE INSULTADAS CRECIMOS
EN EL DESCAMPADO DE LAS ILUSIONES
NOSOTRAS LAS MÁS BONITAS

LAS QUE ÍBAMOS A SER REINAS.
...

YO SOY LA INVENTADA
LA QUE TE RASGA EL DESVARÍO Y TE PROPONE

AQUÍ EN LA HOJA AMARILLEAN TUS ORINES
AQUÍ EN LA LIBREADA DE NUESTROS PAÍSES
UN LUGAR PARA TU LENGUA
LA ROZADURA DE ESTE ENCUENTRO LATINO
UN CAMPITO PARA NOSOTRAS EN LOS TÚNELES

TU PEZÓN RECTO MI ESCRITURA

...

EN EL TEMOR DE DIOS CRIADAS MALDECIDAS
ORILLADOS NUESTROS CUERPOS
DIENTES ROMOS
LLAMEANTES DE LUJURÍA LAS MEJILLAS
EXPUESTAS LAS CAVIDADES AL CRIMEN

NOSOTRAS LAS QUE FUIMOS VIOLADAS

Myriam Díaz-Diocaretz

De Que no se puede decir, 1982.

VIII

Soy una mujer sin nombre,
 sin cielo
cantando por las calles
 de los hombres
 sin
 pueblo
observando rostros
 esparcidos.
 Voy
siguiendo
 mi
 propio
camino.

De una postulante a víctima inocente de delito sexual

1.

Ahora

perdone mi terror de ropas desgarradas

la maleza enlodada de mi pelo

aún no puedo hablar.

Sé que no es eso lo que Ud. quiere.

Quiere hoy un caso

para su archivo.

Yo

hoy y ahora

respuestas.

Aquí me da Ud. los formularios para postular

He leído sus catálogos

asombrosamente bien escritos

en un lenguaje de orden necesario.

Parecen crear sensación de seguridad

como aquellos del respaldo del avión

donde yo no he estado.

La lista de espera es larga.

Pero, por favor, inscríbame.

Nombre:

mujer.

Fecha de nacimiento:

ayer.

Domicilio:

América, algún lugar.

2.

Mi caso.

Otra que se hará la inocente.

Esto es lo que él dijo.

Esto es lo que dicen que me dijo el doctor

mientras mal cosía la evidencia del daño.

La herida lloró en la negra calle lustrosa

esta ciudad

sollozó como gigantesca ballena abatida
una rojez anormal.

¿Por qué lloriquea?, me dijo él.
Esto se secará, me dijo él,
remendando aún la piel que la ola del golpe
dejaría como antes
creía él ...

El ondeo susurrante de la espuma
acalla las bocas
al intentar nombrar eso ...
. . . lo que fue.

Silencio de fatiga femenina.

Exijo la devolución de mi energía.
exijo que quiten el iceberg
exijo perdón solicito

3.
Si la muerte ocurriese por un acto criminal ..
¿De qué sirve la abierta Biblia
estrellada como pájaro
contra el mesón del bar, o del altar?

Un río de ojos
prolifera por las calles.

Pálida, la niña se yergue
y se fija en un rostro de mujer más pálido aún,
diciendo, "¿quién ha olvidado
aquí esta ventana acostándote debajo?
así no me gusta jugar
a las muñecas, estás tan quieta, abuelita,
en esa caja, tan otra, si no sales de ahí,
abuelita, me dormiré.

Medianoche, y mujer.
Sus gritos se duermen contra el poste.
Enmudecida, la mujer huye por las sombras

con la carga oculta de su hijo muerto.

El padre, ebrio todavía, ronda
aquel hogar otra vez,
con su tentadora gracia,
esperando que la puerta se abra,
y se viste de oscuro coraje para darse valor.

4.

Estos, dicen, son accidentes.
Estas, digo, se dice, son rupturas de vida,
o dicen, digo de una forma más sencilla,
son gajos de la muerte.

Cuerpos del padecer
emergen en este vivo océano de serpientes.

5.

Dice Ud., me dice que no entiende.
Me pide Ud. ahora hechos concretos,
aquellos datos que expliquen mi situación.
Y yo quiero, digo, quiero,
insisto, quiero postular otra vez,
aunque en el fondo, digo, sí ¡comprendo!

La. nieve se transforma en ceniza
al quemar su centro,
porque la nieve pierde la razón.
Nieve, ceniza la mía que ya ni duele,
ceniza la mía que una vez fue nieve.
Razón.

Carolina Lorca

De *Declaración pontificia*, 1978.

Como por ejemplo

No quiero hacer más actos inútiles.
Como por ejemplo: maldecir.
Como por ejemplo darse ejemplos de urbanidad
que no me atrevería a gritar
en medio de la ciudad.

Temo se den cuenta de mi exilio
y, la junta de auxilio
me convenza de las ventajas del humo
y me venda las muestras de promoción
del nuevo desodorante que no daña la piel,
después de despertar en mi sistema nervioso
la fragancia de tus ojos
amarrando para ello
los dedos de mis manos y pies
con las miles de estrellas cometas que~.
por la noche,
bailan en mi pieza.

**Mi locura poseyendo tu ojo izquierdo;
lo confieso! lo confieso!**

Era yo quien estaba haciendo eso!
No sabía que estaba prohibido
Nadie me dijo que existían los divos.
Es tan inmedible el deseo que traías arrastrando en
tu ojo derecho que
apenas sentí el pinchazo en mis dedo,
me decidí a actuar.

Por favor
Su Merced
Señor Juez
no insista en preguntarme
si pasó lo que pasó
un día lunes o martes.

Sólo sé que el culpable directo de todo esto
es algo así como un lápiz
que la mano asió insistentemente
hasta llevarlo a la boca

YO: soy un ser respetable
que todos los meses sonrío con el Humorismo Militar
Pero, alcé la vista

y

tuve que mirar
Tiene que creerme, Señor monumento
todo fue sólo un momento
que realmente no supe
si la mano que veía era
ajena o era la mía.

Cuando me di cuenta que
mi discernimiento comenzaba a ponerse siniestro
el pedazo de lápiz cada vez más violento
Pero,
la situación en general, era absolutamente fatal
pues un Disonante de Do apareció en el horizonte
me hizo perder momentáneamente el control.

Y fue así como todo sucedió
Incluso,
lo del salto de mi dedo a su frente.

Su Usía: con su permiso expongo
Otrosí:
Es hora que su guata reviente.

Paz Molina

De Memoria de un pájaro asustado, 1989, Edición Universitaria.

Libérame

Libérame, dios suicida,
sentado en tu trono de basura
con una solemnidad impúdica.
Tu envoltura circense, tu menear el trasero
en busca de buenos dividendos
para tu campaña publicitaria.

Libérame, dios inútil,
tu atolondrado sentir,
tus manos cruzadas sobre el pecho
y en actitud iconoclasta tus piernas
destinadas a la oscuridad
raíces de turbios fabricantes de nácar

vendible en el mercado con categoría
de estiércol.

Tu apariencia respetable, sin embargo.
La idiosincrasia carcomida de tus ideas
bullendo en el intestino como preguntas
sin respuestas.

Te sugiero que abandones lo conocido.
Que cambies tu postura por una de corte moderno.
Una sinceridad de niño te vendría bien hoy día.
Decirle frases dulces a las estrellas
y esperar el micro en las esquinas
con el cuello desabrochado a ver si se conmueven
las ancianas.

Escribir poemas melancólicos
en los que jóvenes impúberes se desmayen,
sutiles rosas se marchiten,
tristes ciegos agonicen
y perros fieles mueran de frío en busca
del amo perdido en la nieve.

Hacer cosas que la gente comprenda,
abandonar la postura típica del mártir
crucificado en su propio lenguaje incomprensible.

Libérame, dios inútil.
Tu imagen en el espejo, tu quehacer,
tus blasfemias, la indefensión de tu cuerpo
me conmueven.

Quiero empezar contigo una posible conquista
del idioma perdido en el revés del absurdo.

Rosabetty Muñoz

De Canto de una oveja del rebaño, 1981, Ediciones Ariel.

Hay ovejas y ovejas

Las que comen de cualquier pastizal
y duermen con una sonrisa de satisfacción

en los potreros.
Las que caminan ciegamente
por los caminos acostumbrados.
Las que beben despreocupadas
en los arroyos.
Las que no trepan por pendientes peligrosas.
Esas van a dar lana abundante
en las esquilas
y serán sabrosas invitadas
en las fiestas de fin de año.
Hay también
las que tuercen las patas
buscando campos de margaritas
y se quedan horas y horas
contemplando los barrancos.
Esas balan toda la gran noche de su vida
encogidas de miedo.
Y hay, por fin,
las malas ovejas descarriadas.
Para ellas y por ellas
son las escondidas raíces
y los mejores y más deliciosos pastos.

Reintegración al rebaño

Ya no me miro al espejo
¿para qué?
Con el nuevo día no llega la posibilidad
de cambiarme el rostro y el cuerpo.
No, ya no me ocupo de esas cosas.
Ahora soy feliz.
Y evito las calles solitarias
(el peligro del silencio declarado).
También escapo de tus ojos.

Grito de una oveja descarriada

Lo que hace tristes
y estrujados de muerte mis gritos
es lo apremiante del tiempo
y lo equivocado del camino.

La sensación de ver fantasmas
en cada rostro.
Tengo extraños síntomas:
sangre espesa en la boca,
fotos de niños moribundos
aparecen corcheteadas en mis ojos
Presiento terribles desgracias.
Se me abrieron de golpe las ventanas
y tuve que arrancar del rebaño
los dolores del planeta
persiguiéndome como perros.
No sé dónde llegaré sola y despavorida.
Por lo menos estoy segura de 10 que dejen.
Es un paso grande.
Después vendrá el definitivo.
Abandono la sonrisa insulsa
para esperar una muerte de pacotilla,
desprecio las fotografías viejas
de vacaciones viejas.
No más indolencias frente al universo.
No salvadoras limosnas
ni servicios relucientes
ni autos para dar vueltecitas
por los alrededores.
No a los trituradores eléctricos de sueños.
No puedo seguir
estirándome en los dones divinos
Hay que salir a la calle
y zarandear a todo el mundo,
traumatizarlos si es necesario.
Cualquier cosa es mejor
que verlos bailar disco u otro similar
al compás de los siglos ...

De *En lugar de morir*, 1986.

Querrán decirte que se nos quiebra el cuello
que flotamos en la superficie del mundo
que nos gastamos como cualquier
muñeca de trapo...
Querrán cegarte los ojos que no tienes.

...

Ellos cenan sobre blancos manteles.
Extienden su lengua sobre las calles queridas.
Lamentamos a veces no tener filudas espinas
en lugar de ojos o dedos.
Sin embargo, lloramos el derrumbe
frente a los imperios de cartón y vidrio.
Nosotros, enarbolamos la lluvia en honor a los años
precedentes
Ellos, comen frutillas y cantan nuevas canciones de odio.
Cada uno dice adiós o buenas noches a su manera.

...

Mis brazos desde la estrella lejana
cuelgan luminosos.
Fui escogida para resplandecer
y aunque quisiera tanto estar tirada
sobre una playa
con la espuma cubriendo desde mis pies.
Debo mantener la luz
en los humildes callejones de los que odian.

Heddy Navarro

De Palabra de mujer, 1984, Tragaluz.

Crónica (desde la piel)

Mujer soy
contradictoria instancia que aletea
saca cuentas decide el almuerzo
balancea proteínas recuerda sus tareas a los hijos
abre la puertas de la cocina y pela papas

Walt Whitman
resbala por mi pecho

Crónica (desde la azotea)

Mujer soy
histórica serena

hipersensible
aterrizo cuando encero
Suelo volar desde la azotea
y servir el desayuno
aún con las alas desplegadas.

Acerca de aquellos hombres

Acerca del hombre que olvida
las nalgas desnudas de su mujer
y cubre su cuerpo con pijama
de franela.

Acerca de aquel hombre que recibe
su cuota de amor
en la ventanilla de las noches
como indiferente y cabizbajo
cobra su cheque miserable
un jubilado

Acerca de aquellos
millones de sonámbulos
que dormitan el siglo
pegadas sus orejas
a grillos electrónicos

Acerca de aquellos
que son vencidos por una mirada
la abulia
el cansancio
la noche
 el espacio
Acerca de aquellos hombres
nunca quisiera escribir
 un poema.

Pudor

Sólo yo voy desnuda
como si no hiciera frío
me saludan
se sonrojan
y se abrochan el último botón

de la camisa

Y tú
No eres
ni cielo
ni higuera
ni techo
donde rechina mi temporal
No eres nube
ni sol
ni tejas
donde escurra el agua
que emana de mil células
ni árbol quemado por el rayo
ni acantilado donde retumbe
mi eco
de hembra latiendo
apresurada.

De *Óvulos*, 1986.

Incendiarias

Nosotras las tórridas
mujeres
sufrimos en invierno
buscamos lanas braseros
aparatos electrónicos
cubrimos nuestros ojos
con el pelo
Aguardamos o
Atacamos
incendiando praderas
en invierno.

Confesionario

Llora
llora
detrás de la reja
de este confesionario
donde yo abro mis piernas

para recibir tus lágrimas
desconsolada.

Exiliada del sur

Tengo una estructura milenaria
encadenándome las nalgas
madejas de lana
arrinconadas en la casa
en la ventana
una forma propia de liudar el pan
hileras de conocimientos
ensartados en una cuelga de años
Y sobre todo tengo
un estructurado sentimiento de ser
madre hija esposa hermana
ex esposa ex amante
profesora alumna
sucesora precursora
una casa
un trabajo
un boleto de tren
jalándome hacia
el norte.

De Poemas insurrectos, 1988.

Comunicado I

Acúseme de ser
terrorista mural de los cuerpos
consignista de baños
defecadora de dogmas.
Acúseme también de subvertir
el orden
del arriba y del abajo
de ser hoja verde y
brasa encendida
Pero
encuéntrenme si pueden
ejércitos de seguridad
horribles monstruos de dos patas

que atacan con armas de guerra
a esta pacífica leona
que asecha en la sábana.

Proclama 1

Me declaro ingobernable
y establezco mi propio gobierno
Inicio un paro indefinido
y que el país reviente de basura
esperando mis escobas
Soy mujer de flor en pecho
y hasta que se desplomen los muros de esta cárcel
Me declaro
termita, abeja asesina y marabunta
y agárrense los pantalones
las faldas ya están echadas

Comunicado 2

Estoy en la calle
chuteando bombas lacrimógenas
para ahogar la pena
por el Golpe
que derribó tus besos
Construyo barricadas
pero el miedo me impide
ver tus ojos
más allá de las llamas
Estoy en asamblea permanente
con mi cuerpo
para despoblarlo de miserables criaturas
Enciendo velas en todas mis veredas
Levanto la animita de tus brazos
Porque voy a descabezar al tirano
y decretar para siempre
la democracia de caricias
sin zonas clausuradas.

Verónica Poblete

Poema publicado en la revista "La Gota Pura".

Arte poética

Soy el universo completo y para los hombres
descorro mi cortina de nubes.

Puedo mirarme en mí misma como un cristal
en el cristal.

Sobre mi eje la esfera luminosa
se renueva continuamente:
determino las trayectorias de los cuerpos que caen
la lluvia, el fuego
soy.

De mí nace toda la energía creadora
yo genero el bien y el mal.
Por mí cabalgan los sueños,
en mí se nutren los planetas
por mí se besan los amantes.

Hay lo esencial de cada ser dentro mío
pero vivo en mí misma y me consumo en mí misma.
Soy ella.

Bella entre lo bello soy la bella:
vean cómo resplandezco a la luz de la luna
vean cómo me desangro como una rosa se deshoja.

Dulce entre lo dulce
soy el temor que agita su cola de noche
maldita soy bendita soy
eternamente redentora de los por siempre jamás.

Ella soy
la enorme entre lo inmenso
la cuerda sensible el verbo divino
un mar sobre el techo del mar.
Verde entre lo verde
una luna enorme pero sin cielo
una joya de transparencia que destila
gota a gota
Poesía.