



LA GUERRILLA FEMENINA: ESTRATEGIAS DE EMANCIPACIÓN POLÍTICA EN LA POESÍA DE HEDDY NAVARRO Y TERESA CALDERÓN¹

*The female guerrilla: strategies of political emancipation in the poetry of Hedy Navarro
and Teresa Calderón*

Francisco Simon¹ 

¹ Centro de Estudios Avanzados, Universidad de Playa Ancha, Chile.  francisco.simon@upla.cl

RESUMEN

Este trabajo analiza dos textos publicados por poetas chilenas a fines de los años ochenta: *Poemas insurrectos* (1988) de Hedy Navarro y *Género femenino* (1989) de Teresa Calderón. En sintonía con la importancia que asume la acción colectiva de las mujeres en contra de la dictadura, incluso mediante su participación en grupos de resistencia armada como el MIR o el FPMR, estas autoras crean una subjetividad femenina trazada por el lenguaje de la guerrilla. Insurrección, barricadas y huelgas son significantes que se reiteran en sus textos, por lo que nos preguntamos qué funciones desempeña ese tipo de enunciación. De esta manera, se propone que ambas poetas construyen la voz de mujeres subversivas para representar la lucha por “democracia en el país y en la casa” que en ese momento está levantando el movimiento feminista. Estas poetas desafían los mandatos de género proferidos por el régimen y la cultura patriarcal, reivindicando los poderes microfísicos que poseen las mujeres para emanciparse de la violencia autoritaria.

PALABRAS CLAVE: Hedy Navarro; Teresa Calderón; poesía de mujeres; movimiento feminista; dictadura.

ABSTRACT

This work analyses two texts published by female Chilean poets at the end of the eighties: *Poemas insurrectos* (1988) by Hedy Navarro and *Género femenino* by Teresa Calderón. In line with the importance that collective action of women assumes against the dictatorship, even by participating in groups of armed resistance such as the MIR or the FPMR, these authors create a feminine subjectivity traced by the guerrilla language. Insurrection, barricades, and strikes are reiterative signifiers in their texts, so we wonder what functions that type of enunciation performs. Thus, it is proposed that both poets construct the voice of subversive women to represent the fight for “democracy in the country and in the home” that the feminist movement is raising at that time. These poets defy gender roles decreed by the regime and patriarchal culture, proclaiming the microphysic powers that women possess to emancipate from authoritarian violence.

KEYWORDS: Hedy Navarro; Teresa Calderón; women's poetry; feminism movement; dictatorship.

Fecha de Recepción

2021-03-11

Fecha de Evaluación

2021-05-10

Fecha de Aceptación

2021-05-11

¹ Este artículo se ha escrito en el marco del proyecto Fondecyt de Posdoctorado 3200317 “La república de los poetas: imaginación democrática y movimientos sociales en la poesía chilena”.

INTRODUCCIÓN

Uno de los rasgos más singulares de la literatura chilena posterior al golpe de Estado de 1973 reside en la relevancia que asume la poesía escrita por mujeres. Si bien antes de 1973 ya existían varias poetas prestigiosas, como Gabriela Mistral o Violeta Parra, lo cierto es que hasta ese momento la escritura de mujeres constituía un archipiélago más bien disperso, alrededor de un continente altamente masculinizado.² Sin embargo, una vez que sobreviene la dictadura, lo que allí surge es una escena inversa, gracias a la multiplicación de distintas voces que reterritorializan ese continente en femenino. Desde la década de los ochenta el campo poético chileno se transforma en función de las obras que publican Elvira Hernández, Eugenia Brito, Carmen Berenguer, Rosabetty Muñoz, Soledad Fariña, Marina Arrate o Malú Urriola, por nombrar algunas. Hablamos de un conjunto profuso de autoras, cuyos textos se caracterizan por deconstruir la inscripción histórica de las mujeres al interior del espacio doméstico. Más allá del rol de poetisa intimista o sentimental, estas autoras reclaman la misma autoridad que poseen los varones para tomar posiciones políticas dentro del campo literario.

La importancia que ostenta la poesía de mujeres en dictadura resulta correlativa al papel protagónico que, en general, asumen las mujeres como agentes políticos durante ese periodo. Según Teresa Valdés y Marisa Weinstein, “a contar de 1974, surgen una serie de iniciativas de acción colectiva de mujeres de diversos sectores sociales” (129), a partir de las cuales se constituirá uno de los principales movimientos de protesta que se enfrentará a las políticas criminales del régimen. En este sentido, Valdés y Weinstein valoran la contribución de iniciativas como la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (1975), el Departamento Femenino de la Coordinadora Nacional Sindical (1978), el Círculo de Estudios de la Mujer de la Academia de Humanismo Cristiano (1979), el Movimiento de Mujeres Pobladoras (1979), el Frente de Liberación Femenina (1980), Mujeres por la Vida (1983) o la Concertación de Mujeres por la Democracia (1988). En suma, distintos proyectos a los que se suman trabajadoras, pobladoras, estudiantes, académicas o militantes de partidos políticos, quienes, en diálogo y cooperación entre sí, van a mantener vivo el tejido social que el terrorismo de Estado buscaba deteriorar.

² Además de Mistral y Parra, es importante sumar el nombre de otras poetas cuyas obras también debiesen ser consideradas parte del canon poético chileno del siglo XX: Rosa Araneda, Teresa Wilms Montt, Winnétt de Rokha, Olga Acevedo, Stella Díaz Varín, Delia Domínguez, Alicia Galaz o Cecilia Vicuña. En este sentido, cabe destacar el trabajo de distintas editoriales que han recobrado la producción de aquellas autoras más añosas. Por ejemplo, Mago Editores ha republicado distintos poemarios de Wilms Montt, Cuarto Propio publicó la *Obra reunida* (2011) de Stella Díaz Varín, y Ediciones UC la *Poesía completa* (2019) de Olga Acevedo.

Según Julieta Kirkwood, la multiplicidad de organizaciones que compone el movimiento de mujeres en dictadura puede ser descrita en función de dos variantes. Por una parte, ella distingue a “las mujeres políticas”, quienes postulan que “no hay feminismo sin democracia”; y por otra, a las “mujeres feministas”, para quienes “no hay democracia sin feminismo” (222). La diferencia entre estas corrientes radica en el énfasis que cada una otorga a la lucha femenina, ya sea prestando mayor atención a la urgencia por restablecer el sistema democrático chileno; o bien, discutiendo las bases feministas sobre las cuales se debiese fundar esa nueva institucionalidad. Aun así, Kirkwood señala que todas ellas buscan “lograr el reconocimiento de la posibilidad histórico-civilizatoria de la emancipación de la mujer” (221). Según esta socióloga, la dictadura facilitó comprender “Que las mujeres viven –han vivido siempre– el autoritarismo en el interior de la familia, su ámbito reconocido de trabajo y de experiencia” (223). Por ello, una de las consignas centrales que levantará el movimiento será “democracia en el país y en la casa”, entendiendo que ambos son espacios que demandan ser reconfigurados, para que así las mujeres puedan llevar una vida libre de violencia.

La lucha por democratizar el lugar que las mujeres ocupan en el espacio público y privado es simbolizada por las poetas de diversas maneras. Desde una perspectiva crítica, Kemy Oyarzún destaca, por ejemplo, cómo distintas autoras abordan la escritura como una “extranjería de voz” (12), en atención a la marginación histórica de las mujeres del campo literario. Por su parte, otro punto de vista es el que presenta Raquel Olea, quien subraya la relevancia tropológica que asume el cuerpo, en tanto “signo de la respuesta y la resistencia al castigo, a la tortura y la violencia de Estado” (105). Junto a ello, una tercera clave de lectura es proporcionada por Magda Sepúlveda, al analizar desde el ámbito de los imaginarios urbanos cómo las poetas polemizan “con la ciudad autoritaria donde se efectuó el aniquilamiento y la exclusión que eran propuestos, en la época, como la única forma de ingresar a la modernidad económica” (119). De esta forma, voz, cuerpo y ciudad son tres significantes que operan en la poesía del periodo de modo equivalente entre sí, nombrando distintos espacios donde se reproduce la inferiorización cultural de las mujeres.

Teniendo presentes las diferentes claves interpretativas ideadas por la crítica para entender cómo las poetas representan la violencia autoritaria, en este trabajo quisiera aportar a esa reflexión analizando dos textos publicados a fines de los ochenta. Me refiero a *Poemas insurrectos* (1988) de Hedy Navarro y a *Género femenino* (1989) de Teresa Calderón. Si bien sus textos abordan tópicos asociados a la voz, al cuerpo y al tránsito de las mujeres por la ciudad, lo que me interesa analizar es la manera en que ambas se apropian del lenguaje de la guerrilla y la desobediencia civil. Al leer a estas poetas es posible observar que ambas pueblan sus textos con huelgas, barricadas, terrorismo y

anarquía; es decir, con distintos significantes usados por el régimen para criminalizar la acción subversiva de grupos como el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) o el Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR). En este sentido, pareciera que tanto Navarro como Calderón reivindican la resistencia armada contra la dictadura, asunto que no deja de ser interesante, sobre todo si consideramos que la mayor parte de las organizaciones de mujeres optaron por un camino más bien pacífico de protesta. Por esta razón, me pregunto qué funciones desempeña ese lenguaje bélico en la poesía de estas autoras y qué tipo de subjetividad femenina es construida por ellas.

Las acciones de insurgencia armada del MIR o el FPMR fueron ejecutadas por varones, pero también por distintas mujeres que se integraron a sus filas, como la “comandante Tamara” o “Fabiola”, entre las más célebres.³ Si bien minoritaria, para Tamara Vidaurrezaga y Javiera Robles la participación de mujeres en estas organizaciones es destacable dado que proyectan una feminidad disidente de sus roles normativos. En vez de reproducir “el lugar esencial de la mujer como dadora de vida y propulsora de la paz” (181), aquellas “militantes transgredieron los binarismos femenino/masculino, naturaleza/cultura, vida/muerte, desestabilizando el orden sexo genérico hegemónico” (182). De esta manera, Adriana Palomera y Pedro Rosas agregan cómo la mujer guerrillera fue representada por medios como *El Mercurio* o *La Tercera* como “la expresión deshumanizada de un enemigo siniestro, desarraigado de vínculos familiares o sociales; violentistas sin motivación racional reconocible y al servicio de una causa caracterizada por la disolución de instituciones como la patria, la familia y el orden” (96). Desde el punto de vista oficialista que comparten estos medios con el régimen, una mujer armada resultaba entonces más peligrosa que un varón. Ellas ponían en jaque la propia institución familiar, por lo que sus actos no solo eran deleznable, sino monstruosos, al amenazar los fundamentos mínimos de la organización cultural.

A contrapelo de este tipo de representaciones, Navarro y Calderón recurren al lenguaje de la guerrilla para elaborar una subjetividad femenina disidente de la mandatada por el régimen. Si la dictadura deslegitima a las mujeres armadas calificándolas de terroristas contra la familia, las poetisas postulan tales atributos como signos de una feminidad emancipatoria. Del mismo modo que el movimiento de mujeres busca democratizar el país y la casa, el discurso insurreccional de estas

³ “Tamara” es la chapa de Cecilia Magni, miembro de la Dirección Nacional del FPMR. Según Cherie Zalaquett, “tuvo responsabilidad en los principales golpes de violencia que dio el FPMR para desestabilizar al régimen de Pinochet por la vía armada: la internación de armas por Carrizal Bajo (1986); la emboscada a la comitiva presidencial en el Cajón del Maipo (1986); el secuestro del comandante Carreño (1987), y finalmente el asalto al poblado de Los Queñes, acción en la que no sobrevivió” (226). Por su parte, “Fabiola” es la única mujer fusilera en el atentado contra Pinochet. Zalaquett dice que “El entonces fiscal militar *ad hoc*, Fernando Torres Silva, la identificó en diciembre de 1987 como Adriana del Carmen Mendoza Candia. Sin embargo, nunca fue detectada por los servicios de seguridad” (238).

poetas tiene como objeto subvertir el orden político y doméstico que ellas habitan. Al respecto, un asunto relevante reside en el hecho de que sus hablantes no solo se rebelan contra el Estado, sino también contra las prácticas autoritarias que dominan sus roles de género en tanto amas de casa o esposas. De esta manera, ellas se apropian del discurso de la resistencia armada para subrayar los poderes microfísicos que ostentan las mujeres para reclamar su soberanía, incluso desde ámbitos relativos al hogar o las relaciones amorosas.⁴ Por tanto, y para verificar cómo esto se materializa, avancemos con una lectura pormenorizada de cada poeta, de forma que sea posible reconocer las formas específicas de violencia que cada una problematiza y las estrategias retóricas que usan para darle voz a sus feminidades insurreccionales.

HEDDY NAVARRO: TERRORISTA, PERVERSA E INGOVERNABLE

Una consonante que entrecruza la poesía de Hedy Navarro durante los años ochenta es la politización de la feminidad. Antes de publicar *Poemas insurrectos* en 1988, esta autora ya había editado *Palabra de mujer* (1984), *Óvulos* (1986) y *Oda al macho* (1987). Como es posible inferir de tales títulos, una preocupación central en la escritura de Navarro son las diferencias de género, situación que resulta bien expresada en el poema “Armas” de su libro *Óvulos*: “el vientre es el arma de la vida / alguien nos persigue / nos atrapa nos aplasta / moribundas abrimos / nuestros miembros / y creamos vida / antes de la muerte” (41). En sintonía con la reflexión que hacía Raquel Olea sobre la importancia del cuerpo para las poetas de dictadura, en Navarro la corporalidad femenina también es un tropo político. En este caso, simbolizado como un arma de defensa vitalista ante las tecnologías de la muerte de la dictadura. Como propone María Isabel Martínez, Navarro manifiesta “la indispensabilidad de todas las mujeres al ser la matriz del devenir, del hombre del mañana” (84). Es decir que esta poeta inviste sobre aquellas especificidades que caracterizan al cuerpo femenino, desde sus células reproductivas hasta la capacidad de convertirse en madres, la posibilidad de gestar algo más que un hijo, una nueva comunidad.⁵

⁴ Las “microfísicas del poder” son descritas por Michel Foucault como las tecnologías biopolíticas con que se disciplina a los sujetos a partir del desarrollo de las ciencias sociales. Se trata de “procedimientos de castigo, de vigilancia, de pena y de coacción” (39), que se ejercen sobre los individuos de forma cotidiana, en función de los saberes bajo los cuales estos sean clasificados (sujeto criminal, enfermo, infantil, femenino, etc.). En este sentido, Foucault agrega que estos micropoderes se hallan en constante debate, dado los nuevos saberes que puedan producirse sobre tales sujetos. Así, “no es la actividad del sujeto de conocimiento lo que produciría un saber, útil o renuente al poder, sino que el poder-saber, los procesos y las luchas que lo atraviesan y que lo constituyen, son los que determinan las formas y los dominios posibles del conocimiento” (37).

⁵ Según Silvia Vegetti “No existe maternidad, ni siquiera potencial, sin un reconocimiento preliminar del otro. La procreación es esencialmente relación y la gestación comporta un diálogo silencioso en el espacio común del cuerpo materno” (255). En este sentido, Vegetti argumenta que la maternidad no constituye solo un acto biológico, sino también

► **Artículos:** La guerrilla femenina: estrategias de emancipación política en la poesía de...

Así como en el texto anterior, en *Poemas insurrectos* Navarro también crea una feminidad politizada, aunque esta vez configurando una subjetividad guerrillera o paramilitar. Esa feminidad se verifica, en principio, a partir de los títulos con que la poeta nombra sus poemas: “Comunicado”, “Informe”, “Proclama”, “Homenaje”, “Declaración”. Estos títulos remiten a distintas estructuras discursivas asociadas a la comunicación gubernamental, es decir, el lenguaje usado para “influir en públicos clave con fines tanto políticos como cívicos, llevada a cabo por los políticos y cargos públicos del poder ejecutivo, generalmente de forma gerencial –gestionada y planificada– para establecer y mantener relaciones beneficiosas, construir reputación, interactuar con los ciudadanos y obtener su apoyo” (Canel 36). En este sentido, Navarro recobra la retórica con que los aparatos del Estado militar se comunicaban públicamente, pero invirtiendo sus signos ideológicos. En vez de producir informes de seguridad, proclamas nacionalistas u homenajes a los héroes que salvaron la patria del “cáncer marxista”, Navarro reivindica su feminidad frente al autoritarismo masculino, al tiempo que también busca otorgarle vigencia al proyecto socialista aplacado por la dictadura.

El registro gubernamental de Navarro “emula la presencia de una orgánica militante, pero cuyo lugar de subversión se sitúa desde el propio cuerpo respecto a una exterioridad reconocible como la ciudad del orden dictatorial” (Serrano 580). Como ocurre en su poema “Comunicado I”, Navarro diseña la voz de una mujer que habla como si participase de un grupo insurreccional:

Acúsenme de ser
terrorista mural de los cuerpos
consignista de baños
defecadora de dogmas
Acúsenme también de subvertir
el orden
del arriba y del abajo
de ser hoja verde y
brasa encendida
Pero
encuéntreme si pueden
ejércitos de seguridad
horribles monstruos de dos patas
que atacan con armas de guerra
a esta pacífica leona
que acecha en la sabana (92).

En este comunicado la sujeto se califica como terrorista, consignista y subversiva, todas isotopías relativas a la creación de una feminidad insurreccional y clandestina. Pero, además, se

político, dado que “Sólo por la madre existen la sociedad y la cultural, y sólo por ella se transmiten los valores que transforman al cachorro de mamífero en un niño-ciudadano” (258).

animaliza: se denomina como una “leona” acechante, es decir, como una carnívora que depreda y defeca los dogmas gubernamentales. Luego, es interesante cómo la hablante se define entonces desde un lugar insurrecto no solo en términos ideológicos, sino también pulsionales. Ella se construye como una mujer perversa, buscando socavar el orden protegido por quienes ocupan la posición de interlocutores en el poema: esos “ejércitos de seguridad / horribles monstruos de dos patas”, con que se simboliza a los aparatos represivos del Estado.⁶

Así como Navarro interpela la praxis bélica de la dictadura, situándose en el lugar de una guerrillera perversa y clandestina, su poesía también impugna el autoritarismo que las mujeres padecen en el espacio doméstico. Para esta autora es importante desautomatizar las estructuras relacionales al interior de la familia, tal como lo hace en su “Proclama r”:

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 (92).

En estos versos la hablante declara su ingobernabilidad ante los mandatos de género mediante el “paro indefinido”, estrategia del repertorio de acciones de protesta empleado históricamente por el movimiento sindical. Sin embargo, aquí ella no se localiza al interior de una empresa ni protesta contra un patrón. En sintonía con la visión de Mariarosa Dalla Costa y el movimiento internacional de mujeres de los años setenta, Navarro comprende que las labores del hogar son necesarias para producir capital y que, por tanto, “la especificidad de la explotación representada por el trabajo doméstico requerirá una especificidad de la lucha feminista, justamente, *dentro de la familia*” (Dalla Costa 38). En este sentido, es interesante notar cómo la hablante vuelve a animalizarse, pero esta vez comparándose con insectos como termitas, abejas u hormigas marabuntas, también llamadas guerreras. Estos insectos forman colonias gobernadas por reinas, lo que en el contexto de este poema constituye una metáfora para desafiar la sociodicea del

⁶ Desde una perspectiva psicoanalítica, Janine Chasseguet-Smirgel plantea que “Lo que se acostumbra a criticar en las sociedades llamadas patriarcales –autoridad de los hombres, dominación de las mujeres y de los niños, desprecio por la mujer, afirmación de los valores llamados «viriles», etc.– nos parece que es una combinación de formaciones reactivas contra la tentación del caos y los elementos propios al «retorno de lo reprimido» (la etapa sádico-anal)” (230). En este sentido, la subjetividad perversa es aquella que se opone a la ley del padre, buscando “destruir la realidad, llena de diferencias, para instaurar en su lugar el reino de la analidad, donde todas las diferencias están abolidas” (211).

dominio masculino, es decir, la presunta naturaleza que legitima a los varones para apropiarse del poder público y privado.⁷

Navarro se apropia del lenguaje de la guerrilla para declarar su posición de lucha contra el autoritarismo de Estado y reivindicar la emancipación de las mujeres contra aquellas formas de violencia doméstica que proceden de la división sexual del trabajo. Pero además, la apropiación de ese lenguaje le sirve también para manifestarse a favor de la recuperación de la democracia. En su “Comunicado 2”, Navarro adopta como interlocutor a un amado del que se encuentra separada debido a la dictadura: “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” (94). De esta forma, la poeta legitima su posición de insurgencia en función del deseo por reencontrarse con ese amado: “porque voy a descabezar al tirano / y decretar para siempre / la democracia de caricias / sin zonas clausuradas” (94). Así, la lucha por la democracia se reivindica desde un punto de vista que excede argumentos institucionales. En cambio, aquí se privilegia enunciar esa disputa mediante la colisión de dos afectos: el miedo promovido por el Estado militar y la reunión amorosa que significa restaurar el Estado de derecho.

La investidura amorosa que Navarro le otorga a la resistencia antidictatorial actualiza una relación que se presume natural entre feminidad y emocionalidad, aunque esta vez en clave política. Esta poeta habla de amor, pero de un amor que opera como móvil para generar una política de alianzas contra el régimen. En su “Comunicado 3” la voz le habla a un “Amado burócrata” al que convoca a la lucha: “no digas las condiciones no están dadas / y luchemos cuerpo a cuerpo / insurreccionando la conciencia / con las armas de la ira” (97). Incluso, la poeta recurre al erotismo para promover esa alianza: “Mira mis nalgas sin pudor / descubre la redondez de mis sostenes / con la tibieza de un puño que se cierra” (97). Con esto, Navarro polemiza con los partidos de la Concertación, que estaban negociando salir de la dictadura mediante una transición pactada: “Tus latos informes de estrategia / ya no sirven / y sólo los uso para encender la barricada / que no estaba prevista / en la resolución de tu último / Congreso” (97). Para esta poeta la vía legítima para derrocar al tirano es a través de la resistencia colectiva y con ese objeto es que invoca el amor y el erotismo. Se trata, por cierto, de dos atributos que reproducen una performance estereotípica del

⁷ De acuerdo con Pierre Bourdieu, la dominación masculina constituye un “programa social de percepción incorporado se aplica a todas las cosas del mundo, y en primer lugar al cuerpo en sí, en su realidad biológica: es el que construye la diferencia entre los sexos biológicos de acuerdo con los principios de una visión mítica del mundo arraigada en la relación arbitraria de dominación de los hombres sobre las mujeres, inscrita a su vez, junto con la división del trabajo, en la realidad del orden social” (22-23). De esta forma, “La fuerza especial de la sociodicea masculina procede de que acumula dos operaciones: *legitima una relación de dominación inscribiéndola en una naturaleza biológica que es en sí misma una construcción social naturalizada*” (37).

cuerpo femenino, pero a los que aquí se apela estratégicamente, buscando suscitar una praxis subversiva entre los distintos actores sociales que participan de la oposición a la dictadura.⁸

Otro de los propósitos que persigue la combinación de significantes insurreccionales y amorosos en la poesía de Navarro es apologizar la vida de quienes inmolaron las suyas en protesta contra el régimen. Así, por ejemplo, en su “Homenaje 2” la poeta recuerda a Pedro Venegas, comerciante ciego que murió en 1986 debido a una huelga de hambre efectuada para revertir la prohibición de trabajar en las calles, decretada por el alcalde de Santiago, Carlos Bombal. En este contexto, Navarro dice que Venegas “emigró hacia la luz / para que nunca más / la paciencia / cegara los ojos de mi pueblo” (93). Asimismo, la poeta dedica su “Homenaje 3” a las “prisioneras políticas de las cárceles de Chile”, recordando “las cuatro / paredes / al sol / a nosotras esquinadas / ofreciendo rodillas / de mirar asustado” (99). En ambos casos, el uso del homenaje en tanto género discursivo busca otorgarles reconocimiento público a sujetos, situándolos como actores relevantes para la memoria colectiva chilena. En los términos propuestos por Giorgio Agamben, podríamos decir que homenajearlos implica conferirle un sentido ulterior a la muerte o al encarcelamiento, de manera que la existencia de estos sujetos no constituya una vida nuda, es decir, una vida que puede ser eliminada o torturada impunemente.⁹

El interés de Navarro por desafiar a la dictadura desde una perspectiva amorosa encuentra su sentido más categórico en el último texto que compone sus *Poemas insurgentes*, titulado “Pleno poético: informe de clausura” y que comienza con el siguiente epígrafe de Salvador Allende: “Más temprano que tarde se abrirán las alamedas”.¹⁰ Esta frase, enunciada por Allende mientras el

⁸ Sobre las estrategias adoptadas por la oposición a la dictadura, Igor Goicovic detalla dos alternativas principales: “Una estaba representada por el Movimiento Democrático Popular (MDP) y agrupaba a los partidos de la izquierda histórica: El Partido Comunista (PC) y el Partido Socialista (PS), a los cuales se sumó el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR). Su programa involucraba el derrocamiento de la dictadura, utilizando todas las formas de lucha (incluida la insurgencia armada) y la construcción de una Democracia Popular que introdujera reformas políticas, sociales y económicas de rasgos similares a los planteados por la UP en 1970. La otra, representada por la Alianza Democrática (AD), tenía como referente hegemónico al Partido Demócrata Cristiano (DC) y a ella se sumaba una fracción, de matriz socialdemócrata, del PS y el antiguo Partido Radical (PR). Su programa político planteaba el término de la dictadura militar mediante la movilización social pero sin utilizar la lucha armada” (63).

⁹ A propósito de la relación entre los Estados totalitarios y la biopolítica, Agamben propone que la “vida nuda” es aquella que deriva de la conversión del ciudadano en *homo sacer*, esto es, aquel sujeto despojado de derechos sobre el cual se puede ejercer una soberanía ilimitada. En palabras de Agamben: “Lo que define la condición del *homo sacer* no es, pues, tanto la pretendida ambivalencia originaria de la sacralidad que le es inherente, como, más bien, el carácter particular de la doble exclusión en que se encuentra apesado y de la violencia a la que se halla expuesto. Esta violencia –el que cualquiera pueda quitarle la vida impunemente– no es clasificable ni como sacrificio ni como homicidio, ni como ejecución de una condena ni como sacrilegio” (108).

¹⁰ Salvador Allende fue Presidente de la República entre 1970 y 1973. Lideró el programa de gobierno de la Unidad Popular, cuyo objeto era avanzar democráticamente en la instauración de un régimen político y económico socialista. Algunos de los hitos de su gobierno son la nacionalización de la minería del cobre, la consolidación de la Reforma Agraria, la estatización de industrias estratégicas y la creación de una red de protección social destinada a trabajadores,

► **Artículos:** La guerrilla femenina: estrategias de emancipación política en la poesía de...

ejército bombardeaba la Moneda, funciona como un hipotexto que Navarro reescribe, ahondando en las posibilidades utópicas que podría traer el fin del régimen. Así como Allende imaginaba un futuro poblado de multitudes reclamando su soberanía y reanudando la revolución interrumpida por el golpe, Navarro dice que “Parados en la esquina de la micro asaltaremos / la calzada / a pinceladas de piernas / retornaremos el color / a las veredas / [...] / Tal vez mañana / la lluvia acaricie este desierto / y flores instantáneas / precipiten nuestras plantas” (102-3). Como si la dictadura hubiese cultivado no más que un territorio eriazo y sombrío, Navarro elabora un porvenir coloreado, en cambio, con la vida de “los de siempre / sumados a los nunca” (102). Para esta poeta es allí donde radica, en definitiva, el objetivo de la guerrilla. Luchar contra la cultura de la muerte dictatorial, para que así la revolución sea un proyecto todavía vivo y anhelado en la imaginación colectiva.

TERESA CALDERÓN: LA EQUIVOCADA DEL JUICIO, ANÁRQUICA Y CRIMINAL

Tal como lo declara su propio título, *Género femenino* (1989) de Teresa Calderón es un compendio de poemas en los que se problematiza principalmente los modos de ser mujer a fines de los ochenta. A través de una enunciación con rasgos conversacionales e irónicos, esta poeta conoce de teoría feminista, por lo que en general sus textos entienden la feminidad como una identidad biopolítica. Ella comparte el pensamiento que en la misma época están desarrollando intelectuales como Teresa de Lauretis, para quien el género “es un sistema de representación que confiere significado (identidad, valor, prestigio, posición en el sistema de parentesco, estatus en la jerarquía social, etc.) a los individuos de una sociedad dada” (39). Denominar la feminidad como un género implica debatir las relaciones de poder que forja la cultura patriarcal. Por ello, entre algunos de los problemas que aborda Calderón, es posible mencionar la despolitización histórica de las mujeres, las situaciones de violencia que ocurren en el marco de las relaciones amorosas y la relevancia de consolidar la emancipación femenina mediante la asociación colectiva.

La problematización de la feminidad en Calderón se halla en tensión con la cultura autoritaria de la dictadura. Aun cuando su libro se publica *ad portas* de la transición democrática, ella participa de una comunidad traumada por la violencia: “Nos convertimos en los inolvidables / fantasmas de nosotros mismos / cavernarios / que aspiramos al fuego / y la escritura / en este territorio de nadie / donde los cuervos manejan / el curso de los soles” (54). Tal como ocurre con el

mujeres y niños. Estas iniciativas despertaron el antagonismo de los grandes capitales del país, quienes apoyados por Estados Unidos, terminaron por derrocar el gobierno de Allende en septiembre de 1973.

resto del campo literario, Calderón elabora su voz desde el insilio que obliga a los poetas a la autocensura (Nómez 109). De esta forma, ella dice que “Tanto miedo es la única mordaza: todo gira al compás del simulacro // Se acumula la ceniza. La camuflan / de apariencia y ya no saben / qué hacer con tantos muertos. / Se esconden todas las palabras; / que el viento en su costumbre / no las pierda” (24). Situada en este contexto, Calderón escribe desde un lugar protestatario que se enfrenta tanto al poder patriarcal como militar. Entendiendo que ambos son poderes metonímicos (la dictadura del patriarcado y el patriarcado de la dictadura), la poeta inviste su feminidad como un signo que busca serle disputado a estas dos estructuras sociopolíticas.¹¹

Una primera tensión que Calderón mantiene con el patriarcado radica en la obliteración historiográfica de las mujeres. En su texto “Omisión involuntaria o historias y héroes” la poeta postula como lector ideal a otro sujeto femenino, al que le dice: “Acaso la historia / nunca hable de ti / porque la historia / está hecha de hombres” (23). La inflexión de género con que esta poeta impugna los modos tradicionales de narrar la historia cuestiona lo que Kirkwood llama “el peso de la historiografía masculina” (66); esto es, algo así como “el peso de la noche” portaliano, pero en clave feminista. El hecho de que las mujeres no ocupen posiciones protagónicas y que solo a los varones se los identifique como héroes es un problema que va más allá del mero reconocimiento. La invisibilización es una estrategia a través de la cual se legitima la desigualdad y se resta de poder a las mujeres. Sin embargo, para Calderón esa responsabilidad no compete solo a los varones, sino también a sus congéneres: “Y que la historia no te nombre / puede ser un asunto / que a nadie le importe / ni siquiera a ti” (23). De esta forma, la poeta subraya la importancia que tiene para las mujeres debatir las instituciones del saber, toda vez que de ello depende una posible rearticulación de las relaciones de poder que organizan la sociedad.

Para Calderón la autoridad masculina no solo oblitera a las mujeres, restándoles agencia política, sino que modela y limita cómo estas deben experimentar su propia subjetividad. En su poema “Ser mujer” la poeta indica: “Terminé como no sabía / que quería terminar. / Me derroté a mí misma / y obtuve la única victoria. / A fuerza de costalazos / me hice hombre” (13). La enunciación de este texto, breve y antinómica, como un aforismo feminista, enuncia de qué forma la posibilidad de vivir una feminidad autónoma constituye un proyecto fracasado. Al decir de Judith Butler, Calderón sabe que el género es un sistema “que produce los cuerpos que gobierna”

¹¹ Como dice Teresa Valdés en 1987, “las mujeres chilenas se encuentran hoy día bajo el peso de dos dictaduras: la dominación patriarcal expresada en su hogar o familia donde vive subordinada a su pareja, padre o hermano, y bajo la dictadura de Pinochet [...] son ellas las destinatarias de la mayor parte de los mensajes de la dictadura, tanto en lo económico, en cuanto consumidoras, mediante la propaganda comercial, como a nivel político, en cuanto socializadoras de los nuevos miembros de la sociedad: “guardianas del orden y forjadoras de la patria”, “mantenedoras de los valores nacionales en el hogar”, formadoras de los futuros soldados” (8).

(18), por lo que ser mujer implica vivir derrotada por aquellos mandatos que, desde un punto de vista masculino, direccionan cómo estas deben comportarse, qué y cómo desear, y dónde se sitúan las fronteras entre lo legítimo e ilegítimo. Por lo mismo, esta poeta añade en su “Autor-retrato” que “Soy una maravilla de insensatez”, al tiempo que se plantea como “Yo / la equivocada del juicio / fundo conexiones ilícitas” (14). Estos atributos dan cuenta de que quien habla es una subjetividad en crisis, des-identificada de las normas que debiese reproducir. Calderón idea la voz de una mujer loca y criminal, justamente porque su feminidad atenta contra ese orden cultural.

Así como ocurría con Navarro, en Calderón la ilicitud de la subjetividad femenina también se manifiesta gracias a la incorporación de significantes asociados a la insurgencia armada. Ahora bien, si en el caso de la primera su enunciación establecía una crítica directa hacia la dictadura, por ejemplo, honrando la memoria de sus víctimas; en el caso de la segunda esa polémica se realiza de forma más oblicua. En su texto “Estado de sitio”, Calderón recoge este término propio del discurso militar para nombrar una situación de excepcionalidad política transmutada en conflicto amoroso:

Considerando la gravedad
de los últimos acontecimientos,
y el desorden interno
que se vive en mi país
por estos días.
Considerando también
los actos subversivos
de mis sentimientos
y la sucesiva insurrección
de la voluntad,
solicito refuerzos
al Estado Mayor
de mi conciencia.

[...]

Mi corazón anárquico
acepta un gobierno provisorio,
mientras yo continúo
en gestiones clandestinas con tus ojos
con tu boca invasora de todos mis límites,
en esta guerra que me declaras,
en este amor abierto entre nosotros (52-3).

En la primera estrofa de este poema Calderón elabora una voz que pareciera pertenecer a una organización paramilitar entregando un comunicado público. Allí la sujeto se describe en términos subversivos e insurreccionales, en el contexto de un país gobernado por el desorden. Sin embargo, en la segunda estrofa ese discurso es dotado de un sentido amoroso que se expresa en el conflicto con su interlocutor. Ese doble registro enuncia la creación de una subjetividad que

emerge de la síntesis de dos lugares con los que mantiene una relación tensionada. Por una parte, el espacio político, y por otra, el espacio doméstico; ambos fusionados entre sí, confundiendo la posibilidad de distinguir si el poema le habla a una eventual pareja o a un tirano.

Para Calderón vivir en un contexto gobernado autoritariamente implica aprender el lenguaje de la guerra e incorporarlo para enunciar incluso sus desencuentros amorosos. Desde un punto de vista psicoanalítico, la escritura de esta poeta introyecta las formas de comunicación dictatorial, haciendo que la tiranía se constituya como guion fantasmático a partir del cual imagina su relación con el mundo.¹² Esto se verifica, por ejemplo, en su poema “Estrategia”, donde dice con ironía que “Mujer que arranca del marido / sirve para otra guerra” (79), y también en “Guerrilla doméstica”, donde la voz le habla a su pareja diciendo: “Allí estás parapetado en tu trinchera / con una escolta de odio acumulado” (55), mientras indica sobre sí misma que “Desde ahora seré la guerrillera / la que te tome tu boca por asalto, / la que instale su bandera en tu memoria, // la que muera de amor en otros brazos / creyendo que invade / el esquivo territorio de tu cuerpo” (55). La introyección del lenguaje bélico es una estrategia por medio de la cual la poeta polemiza con la dictadura, y también con el autoritarismo doméstico, al indicar qué es lo que ella ha aprendido de estas estructuras de poder. Si antes la sujeto decía que “a fuerza costalazos / me hice hombre”, aquí se demuestra qué significa eso: vincularse política y afectivamente mediante tácticas violatorias, en tanto el cuerpo del otro es representado como un territorio que amerita ser conquistado.

Además de aprender a vincularse de forma bélica, otra enseñanza que Calderón obtiene del autoritarismo patriarcal y dictatorial se manifiesta en el poema “Celos que matan pero no tanto”, en el que se elabora la voz de una mujer que amenaza a su pareja tras conocer que le ha sido infiel: “Mañana / marcaré ese número / Repetiré la operación / hasta dar con esa palomita / [...] / y sean cuales fueren / los resultados / te lo prometo / aquí va a haber un muerto” (81). En estos versos la poeta incorpora significantes recurrentes en el discurso de la policía secreta del régimen, hablando como si fuese una torturadora. En este sentido, la sujeto le dice a su pareja que “Cuidate de mí, maldito / porque te amo” (83) y “No tienes idea / la de horrores que soy capaz” (85). El hecho de que la voz se posicione en el lugar de una mujer asesina controvierte, por una parte, el relato con que los agentes de la dictadura y los medios de prensa informaron sobre las mujeres asesinadas a través del lenguaje de la crónica roja; por ejemplo, en el caso de Marta Ugarte, cuyo homicidio fue

¹² Según Lapanche y Pontalis, la introyección describe el proceso psíquico por el cual “el sujeto hace pasar, en forma fantaseada, del «afuera» al «adentro» objetos y cualidades inherentes a estos objetos. La introyección está próxima a la incorporación, que constituye el prototipo corporal de aquélla, pero no implica necesariamente una referencia al límite corporal (introyección en el yo, en el ideal del yo, etc.)” (205).

narrado como un “crimen pasional”.¹³ Pero también, esa posición enunciativa imita el lenguaje de los feminicidas, al explicar sus crímenes debido a los celos o la infidelidad. Entonces, la poeta se apropia de ese discurso, habla como un torturador o un feminicida, para tensionar cómo la violencia de género es un guion cultural que requiere ser desaprendido.

Según Josefina Ludmer, cuando las mujeres en la literatura se representan como asesinas lo hacen con el objetivo de conseguir aquella “justicia política y sexual” (370) que las instituciones patriarcales no les aseguran. De forma similar, en Calderón la búsqueda de esa justicia se expresa en el último poema de su libro, “Mujeres del mundo, uníos”. Este texto, cuyo título reescribe la consigna proletaria ideada por Marx y Engels en su *Manifiesto Comunista*, constituye una arenga revolucionaria para que las mujeres consoliden su movimiento social contra la violencia de género. Aquí la poeta recurre a una serie de frases coloquiales con que se denomina a las mujeres en Chile, convocando, por ejemplo, a “la buena para el leseo”, “la galla chora y la mosca muerta / la galla hueca y la medio pollo” (85). Por medio de esta serie de locuciones, Calderón busca politizar las representaciones caricaturescas que circulan en el imaginario colectivo sobre las mujeres. Por ello, y entre medio de los versos, la poeta también menciona a “la que no cantó ni en la parrilla” (87), “la aparecida y la desaparecida”, “y esa que apuntan con los fusiles” (88). Es decir, que esta poeta busca convocar a todas las mujeres bajo el signo de una lucha que reconoce como ejemplar la acción de aquellas que arriesgaron incluso la vida en contra de la dictadura. Contrabandeadas entre tanta caricatura, Calderón hace de la torturada y de la desaparecida modelos paradigmáticos de una feminidad insurreccional. A la memoria de estas mujeres entonces es a la que hay que unirse, para darle vigencia a una revolución que ya no solo será socialista, sino también feminista.

CONCLUSIONES

Al comienzo de este trabajo nos preguntábamos sobre las funciones que podía desempeñar el lenguaje de la guerrilla en las escrituras de Hedy Navarro y Teresa Calderón. Tras analizar diferentes poemas, es posible señalar que ambas usan ese lenguaje con el objeto de elaborar una subjetividad femenina insurreccional. Estas autoras enuncian la voz de mujeres guerrilleras en beligerancia contra dos adversarios: primero, contra la dictadura y sus prácticas de terror político; y segundo, contra la violencia que se deriva de la división sexual del trabajo doméstico y afectivo.

¹³ Marta Ugarte fue miembro del Comité Central del Partido Comunista, detenida por la policía de la dictadura en agosto de 1976. En septiembre del mismo año su cuerpo apareció en la playa de Los Molles, tras haber sido lanzado al mar en el contexto de “los vuelos de la muerte”. Siguiendo los lineamientos de la DINA, medios de prensa como *El Mercurio*, *La Segunda* y *Las Últimas Noticias* informaron a la opinión pública que se había tratado de un crimen pasional, cometido por algún tipo de maniático sexual, ocultando que se había tratado de un crimen de lesa humanidad.

Este segundo punto es el más llamativo, en cuanto ambas poetisas desplazan la resistencia armada desde las calles al hogar. Estas autoras reafirman los poderes microfísicos que ostentan las mujeres para transformar el campo de la política invirtiendo los roles que la cultura patriarcal les confiere. Desde el lugar de una dueña de casa, Navarro simboliza el poder protestatario que se puede ejercer paralizándolo las labores domésticas, al tiempo que politiza su discurso amoroso, para establecer alianzas a favor de la lucha democrática. A su vez, Calderón introyecta la violencia dictatorial para proyectarla luego sobre su relación amorosa. Así, ella crea una hablante que amenaza con torturar y asesinar a su pareja, imitando el accionar criminal de la policía autoritaria.

En sintonía con el movimiento de mujeres en dictadura, el discurso poético de Navarro y Calderón se suma a la campaña por democratizar no solo nuestras instituciones políticas, sino también los modos interpersonales de vincularse al interior del espacio doméstico. En este sentido, y retomando la distinción que Kirkwood hacía entre “mujeres políticas” y “mujeres feministas”, nos parece que Navarro se aproxima más a la primera corriente, mientras que Calderón lo hace a la segunda. Si bien ambas se apropian del lenguaje de la guerrilla, Navarro controvierte de manera más directa la administración política de la dictadura; por ejemplo, invirtiendo el signo ideológico de sus comunicaciones públicas, homenajear a las víctimas de la represión o citando a Allende en uno de sus epígrafes. En cambio, la poesía de Calderón se caracteriza más por su conocimiento de teoría feminista, lo que implica problematizar qué es ser una mujer y cómo la subjetividad femenina es un efecto del dominio masculino. De este modo, ambas polemizan con distintas formas de autoritarismo, cuya expresión más horrorosa e inmediata la representa el régimen de Pinochet, pero que también encuentra otras manifestaciones en la violencia de género que históricamente ha inhibido a las mujeres de ser estimadas como sujetos plenos de derecho.

Del mismo modo que en dictadura, todavía hoy la legitimidad de la resistencia armada como vía para recuperar la democracia es una cuestión en disputa. Si bien las acciones desarrolladas por grupos como el MIR o el FPMR fueron significativas para desestabilizar al régimen, desde una perspectiva histórica esa memoria ha sido obliterada por el relato más consensual según el cual la democracia se ganó gracias a los dirigentes de oposición, cuyas negociaciones fueron las que habilitaron, en definitiva, la transición democrática. Por esto, no quisiera terminar este trabajo sin relevar la importancia cultural que conlleva leer a Navarro y Calderón, toda vez que el lenguaje de la guerrilla del que se apropian nos permite retrotraer a la memoria el impacto de otros actores sociales para iniciar ese proceso. Estas poetisas nos recuerdan que las mujeres se asociaron a través de numerosas organizaciones y que, en el marco de ese movimiento, algunas de ellas consideraron

► **Artículos:** La guerrilla femenina: estrategias de emancipación política en la poesía de...

oportuno sumarse a la lucha armada. Por tanto, estas autoras le dan voz a un rol que difiere de la representación tradicional de la feminidad como signo de paz o de mediación. Al contrario, ellas recrean la agencia política que poseen las mujeres desde el ámbito de la violencia insurreccional; hecho que, sin duda, resulta destacable, al reivindicar la vida de aquellas que, incluso so pena de ser torturadas o asesinadas, decidieron armarse por la restauración de la democracia en Chile.

REFERENCIAS

- Agamben, Giorgio. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos, 2006.
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- Calderón, Teresa. *Género femenino*. Santiago: Planeta, 1989.
- Canel, María José. *La comunicación de la administración pública*. Ciudad de México: FCE, 2018.
- Chasseguet-Smirgel, Janine. *Ética y estética de las perversiones*. Buenos Aires: Amorrortu, 1992.
- Dalla Costa, Mariarosa. “Poder femenino y subversión social”. *Dinero, perlas y flores en la reproducción feminista*. Madrid: Akal: 2009: 20-52.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2008.
- Goicovic, Igor. “Transición y violencia política en Chile (1988-1994)”. *Ayer. Revista de Historia Contemporánea* 79 (2010): 59-86.
- Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile. Los nudos de la sabiduría feminista*. Santiago: Cuarto Propio, 1990.
- Laplanche, Jean y Jean-Bertrand Portalis. *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- Lauretis, Teresa de. “La tecnología del género”. *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid: Horas y horas, 2000: 33-69.
- Ludmer, Josefina. “Mujeres que matan”. *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Libros Perfil, 1999: 353-400.
- Martínez, María Isabel. “El cuerpo territorializado en Óvulos de Hedly Navarro”. *Documentos Lingüísticos y Literarios* 39 (2020): 79-89.
- Navarro, Hedly. “Poemas insurrectos”. 1988. *Palabra de mujer. Poesía reunida*. Santiago: Cuarto Propio, 2010: 90-103.

- Naín. "Exilio e insilio: representaciones políticas y sujetos escindidos en la poesía chilena de los setenta". *Revista chilena de literatura* 76 (2010): 105-127.
- Olea, Raquel. "La mujer ha salido al escenario. Es suya la palabra. Poesía chilena de los ochenta". *Hispanérica* 76/77 (1997): 101-112.
- Oyarzún, Kemy. "Escritura de mujeres en Chile: estéticas, políticas, agenciamientos". *Nomadías* 7 (2004): 7-20.
- Palomera, Adriana y Pedro Rosas. "Presencia e impacto de las mujeres en la lucha armada contra la dictadura en la prensa oficialista. *La Tercera* 1978-1989". *Cuadernos de Historia* 48 (2018): 89-125.
- Sepúlveda, Magda. *Ciudad quiltra. Poesía chilena (1973-2013)*. Santiago: Cuarto Propio, 2013.
- Serrano, Bruno. "Los cuerpos ante el poder: representaciones de la violencia en la poesía chilena del periodo posdictatorial". *Acta Hispánica* 2 (2020): 573-585.
- Valdés, Teresa. *Las mujeres y la dictadura militar en Chile*. Santiago: FLACSO-Chile, 1987.
- Valdés, Teresa y Marisa Weinstein. *Mujeres que sueñan. Las organizaciones de pobladoras en Chile: 1973-1989*. Santiago: FLACSO, 1993.
- Vegetti, Silvia. *El niño de la noche. Hacerse mujer, hacerse madre*. Madrid: Cátedra, 1992.
- Vidaurreaza, Tamara y Javiera Robles. "La muerte cotidiana: militancia femenina y lucha armada en Chile, el MIR y el FPMR (1970-1990)". *Revista de Humanidades* 43 (2021): 173-210.
- Zalaquett, Cherie. *Chilenas en armas. Testimonios e historia de mujeres militares y guerrilleras subversivas*. Santiago: Catalonia, 2018.