

Feminismos revolucionarios: socialismo y patriarcado en Alicia Galaz y Cecilia Vicuña

Revolutionary Feminisms: Socialism and Patriarchy in Alicia Galaz and Cecilia Vicuña

Francisco Simon Salinas
Centro de Estudios Avanzados, Universidad de Playa Ancha
francisco.simon@upla.cl

Enviado: 7 julio 2021 | **Aceptado:** 27 mayo 2022

Resumen

Este artículo estudia las intersecciones entre socialismo y feminismo en dos textos poéticos publicados en Chile a inicios de los setenta: *Jaula gruesa para el animal hembra* (1972) de Alicia Galaz y *Sabor a mí* (1973) de Cecilia Vicuña. Ambos textos son analizados desde un punto de vista sociocrítico, subrayando los diálogos que mantienen con el feminismo socialista y radical en torno a la emancipación de las mujeres y la lucha contra el patriarcado. Se propone que ambas poetisas buscan ampliar el horizonte revolucionario de la Unidad Popular al remarcar la importancia de transformar las estructuras familiares y psicosexuales que oprimen a las mujeres. Así, Galaz critica la invisibilización de las mujeres como sujetos políticos y el machismo al interior de las militancias de izquierda, mientras que Vicuña desarrolla una imaginación freudomarxista a partir de la cual asocia la utopía por una sociedad nueva con el ejercicio de una sexualidad polimórfica.

Palabras clave: Alicia Galaz, Cecilia Vicuña, poesía chilena, socialismo, feminismo.

Abstract

This article studies the intersections between socialism and feminism in two poetic texts published in Chile in the early seventies: *Jaula gruesa para el animal hembra* (1972) by Alicia Galaz and *Sabor a mí* by Cecilia Vicuña. Both texts are analyzed from a sociocritical point of view, emphasizing the dialogues they maintain with socialist and radical feminism, regarding women's liberation and fight against patriarchy. It is proposed that both poets seek to amplify the revolutionary horizon of the Popular Unity, accentuating the importance of transforming the familiar and psychosexual structures that oppress women. Thus, Galaz criticizes the invisibilization of women as political subjects and sexism within leftist militance; while Vicuña develops a Freud-Marxist imagination through which the utopia of a new society is associated with the exercise of a polymorphic sexuality.

Keywords: Alicia Galaz, Cecilia Vicuña, Chilean poetry, socialism, feminism.

Introducción

Si hubiese que diseñar un panteón con los principales actores que lideraron el gobierno de la Unidad Popular, probablemente estaría compuesto exclusivamente por las figuras de distintos varones: Carlos Altamirano en el Partido Socialista, Luis Corvalán en el Partido Comunista, Óscar Guillermo Garretón en el MAPU, Miguel Enríquez en el MIR y, por supuesto, Salvador Allende en la Presidencia de la República. Como si la utopía por el «hombre nuevo» se hubiese tomado muy al pie de la letra, la historia sobre este periodo pareciera enseñarnos que las mujeres no fueron un agente gravitante en el diseño de ese proyecto político. Esto no quiere decir, por cierto, que ellas hubiesen sido del todo marginadas pues, de hecho, muchas colaboraron desde las militancias de base, mientras que otras, como Julieta Campusano, Marta Melo o Mireya Baltra, lo hicieron en cargos institucionales.¹ Sin embargo, esto sí nos lleva a cuestionar el lugar que ocuparon las mujeres en el discurso socialista de la época y si el feminismo fue capaz o no de permear esa imaginación revolucionaria.

Si prestamos atención al «Programa básico de gobierno de la Unidad Popular», las mujeres aparecen mencionadas allí en dos registros principales: como dueñas de casa y trabajadoras. Este documento señala que uno de los principales problemas que enfrenta el pueblo es la carestía de la vida, asunto que resulta particularmente gravoso para «la dueña de casa» (8). Asimismo, entre sus propuestas considera eliminar «toda discriminación entre el hombre y la mujer o por edad en materia de sueldos» (26); establecer «la plena capacidad civil de la mujer casada» (27); y extender salas cuna y jardines infantiles «para posibilitar la incorporación de la mujer al trabajo productivo» (29). En suma, este conjunto de iniciativas nos indican que las mujeres sí fueron convocadas por el gobierno de Allende, aunque a partir de un modelo más bien inmutable de feminidad. Si bien se buscó integrarlas al trabajo asalariado e igualar diferencias arbitrarias, aún no se cuestionaba lo que Marcela Lagarde llama «el cautiverio de la madresposa», es decir, la naturalización de los mandatos de género que se supone que las mujeres deben desempeñar al interior de la familia.²

La situación del feminismo durante la Unidad Popular ha sido estudiada por distintas investigadoras, quienes han convenido en señalar cómo este discurso fue obliterado por los partidos de izquierda. Julieta Kirkwood crítica que durante este periodo «fueron las relaciones de clase y su lógica las que quedaron preferentemente incluidas en el ámbito

1 Julieta Campusano fue la primera mujer parlamentaria del Partido Comunista. En 1961 fue electa diputada y en 1965 senadora. Marta Melo era militante del Partido Socialista y dirigió la Secretaría Nacional de la Mujer, creada en 1971. Por su parte, Mireya Baltra también fue miembro del Partido Comunista. En 1969 fue electa diputada y en 1972 asumió como ministra de Trabajo y Previsión Social en el gabinete de Allende.

2 Desde una perspectiva antropológica, Lagarde plantea que «ser madresposa es un cautiverio construido en torno a dos definiciones esenciales, positivas, de las mujeres: su sexualidad procreadora, y su relación de dependencia vital de *los otros* por medio de la maternidad, la filialidad y la conyugalidad. Este cautiverio es el paradigma positivo de la feminidad y da vida a las madresposas, es decir, a todas las mujeres más allá de la realización normativa reconocida culturalmente como maternidad y como conyugalidad» (36-37).

de lo político», mientras que «las de carácter socio-cultural y de sexo-género quedaron oscurecidas» (211). Para esta socióloga existe una brecha radical entre el gobierno de Allende y el lenguaje que usa para convocar a las mujeres, toda vez que «Se les plantea la socialización de los medios de producción en circunstancias que más del 80% [...] son calificadas como inactivas» (53). La articulación del discurso revolucionario «bajo un modelo de masculinidad ejemplar, sacrificial y heroica» (Alfaro 66) significó desatender las formas específicas de explotación que podían padecer las mujeres en sus vidas cotidianas. La violencia patriarcal no formaba parte del repertorio programático de este proyecto político, constituyéndose en un déficit que no podía sino menguar su potencial transformador.

En esta misma línea, Edda Gaviola describe la Unidad Popular como «un periodo en que la “integración social” de la mujer fue dejando implícita una aceptación de la desigualdad en tanto no cuestionaba los mecanismos profundos de su opresión» (27). A pesar de que podían existir medidas a favor de la igualdad, ello no venía acompañado de un debate acerca del dominio patriarcal que, además de la explotación capitalista, sobredeterminaba la vida de las mujeres. Por esta razón, Kemy Oyarzún sostiene que «durante la UP, los ejes Patriarcado/Feminismo y Capital/Trabajo no se cruzaban o se concebían como formas recíprocamente excluyentes [...] En fin, ser revolucionaria y feminista no parecían tener articulación posible» (39). Desde una perspectiva de género, el marco teórico marxista resultaba muy estrecho para historizar la conflictividad social. Es cierto que uno de los motores de la historia residía en la lucha de clases, pero también se hacía necesario pensar en otros tópicos que requerían de un tratamiento revolucionario; por ejemplo, la división sexual del trabajo, de donde procedía la inferiorización de las mujeres en tanto sujetos históricos.

No obstante la distancia crítica que el pensamiento feminista manifiesta hacia el gobierno de Allende, desde el ámbito de la historia social existen lecturas que destacan los avances que sí se llevaron adelante en materias de género. María Angélica Illanes, por ejemplo, subraya cómo la creación de la Secretaría Nacional de la Mujer y la participación de las mujeres en centros de madres, brigadas de salud, sindicatos o comités de vivienda, acreditan que «Las reivindicaciones feministas se estaban haciendo carne en el gobierno de la Unidad Popular» (99).³ Asimismo, Heidi Tinsman subraya la manera en que Allende puso en práctica «un significativo y novedoso enfoque de la sexualidad que incluía el suministro de cuidado de salud reproductiva a mujeres solteras y adolescentes, un abierto programa de educación sexual para los jóvenes y la tolerancia al aborto» (242). Sin embargo, y a pesar de que estas iniciativas «tenían un potencial particularmente radical para las mujeres» (237), Tinsman advierte que ello no estuvo exento de contradicciones. En el discurso socialista de esta época «los hombres fueron el estándar normativo para el trabajador-ciudadano a quien se aspiraba formar» (231),

3 La Secretaría Nacional de la Mujer diseñó políticas públicas que contribuyeron a la inserción laboral de las mujeres. Desarrolló cursos de nivelación escolar y capacitación laboral, junto con guarderías infantiles, comedores populares y venta de comidas preparadas, buscando amortiguar las labores domésticas de las trabajadoras (Illanes 94-96).

por lo se entendía que era responsabilidad de ellos liderar la revolución, junto con tutelar la educación política de las mujeres, para que estas no continuasen siendo alienadas por las tecnologías ideológicas del capitalismo.⁴

Teniendo presentes las lecturas disímiles que existen respecto de las interacciones que la Unidad Popular mantuvo con el feminismo, este trabajo busca analizar dos textos que pueden otorgarnos algunas claves para comprender cómo este problema fue tratado por la poesía de aquella época. Alicia Galaz en *Jaula gruesa para el animal hembra* (1972) y Cecilia Vicuña en *Sabor a mí* (1973) son dos autoras que adhieren al gobierno de Allende, pero en cuyos textos se expresa una voluntad de cambio que excede la sola revolución anticapitalista. En los términos propuestos por Jacques Rancière, podríamos decir que ambas autoras buscan feminizar el reparto socialista de lo sensible, de modo que la voz, el cuerpo y la mirada de las mujeres conciten un mayor grado de agencia en el contexto de la transformación social propuesta por ese ideario político.⁵ Para estas poetisas no bastaba con abolir la propiedad privada sobre los medios de producción o con resolver las contradicciones entre capital y trabajo que se verifican en el ámbito de la empresa; también se hacía preciso cuestionar las condiciones de reproducción de la vida social, entendiendo que la familia y los roles de género representan estructuras particularmente opresivas para las mujeres.

En este contexto, tanto Galaz como Vicuña son portadoras de un feminismo doblemente revolucionario, dada la intersección de dos marcos ideológicos que se entretajan en sus escrituras; esto es, el proyecto socialista de la Unidad Popular y el discurso liberacionista proferido por los feminismos de la segunda ola. Por una parte, y en sintonía con el feminismo socialista de los años sesenta, estas dos autoras relevan los trabajos reproductivos que las mujeres deben efectuar en tanto «madresposas», junto con subrayar los mecanismos de socialización que permiten la perpetuación de este rol tanto maternal como conyugal. Pero además, ambas poetisas dialogan con significantes o figuras procedentes del feminismo radical, prestando atención a las estructuras psicosexuales que favorecen la explotación de las mujeres.⁶ En este sentido, tanto Galaz

4 Esta idea es recurrente en el discurso de Allende, para quien es necesario que las mujeres *entiendan* en qué consiste el socialismo. En una conferencia a propósito del Día de la Mujer en 1973, Allende planteaba que «siempre sostuve [...] que los dirigentes revolucionarios debíamos preocuparnos más y más de elevar el nivel político y la conciencia de la mujer» (6). Asimismo, agrega que la revolución se producirá «Cuando la mujer entienda cabalmente, cuán dura es su existencia en el régimen capitalista y cómo es ella explotada» (7).

5 Según Rancière, «La especificidad histórica de la literatura no depende de un estado o de un uso específico del lenguaje: depende de un nuevo balance de los poderes, de una nueva forma por la que éste actúa dando a ver y a escuchar. La literatura [...] es una cierta forma de intervenir en el reparto de lo sensible que define al mundo que habitamos: la manera en que éste se nos hace visible y en que eso visible se deja decir» (20).

6 Cristina Molina explica que «El punto de arranque de toda teoría feminista socialista está en la categoría marxista del “modo de producción” [...] para aplicarla al caso de las mujeres en sus labores de (re-)producción» (172). En este sentido, «El *sexo* comienza a ser tratado en las feministas socialistas en su sentido de *roles sexuales* que marcan las relaciones hombre-mujer en la primaria división del trabajo» (158). Aunque en principio abordan el deseo sexual como «una distracción burguesa o una mercancía más» (158), el diálogo con el movimiento radical permitirá reconocer que «las mujeres están oprimidas, no solo en la *producción* de bienes y servicios que realizan en el trabajo fuera y dentro de la casa, sino por su *sexualidad* (como capacidad de *reproducción*), puesta al servicio de ellos» (159).

como Vicuña comparten con el movimiento radical la premisa de que la emancipación femenina constituye un horizonte por sí mismo revolucionario, no necesariamente sujeto a la consecución de un Estado socialista.⁷ Así, Galaz critica el machismo que habita en las militancias de izquierda, mientras que Vicuña adopta ideas freudomarxistas del feminismo radical, enfatizando cómo el ejercicio de la propia sexualidad representa una condición elemental para que las mujeres puedan librarse de las lógicas represivas que las gobiernan.

Un aspecto importante a destacar corresponde al hecho de que tanto Vicuña como Galaz expresan una racionalidad feminista que en nuestro país se suponía dispersa, pero a la cual ellas le continúan otorgando voz. La escritura de estas poetisas se produce en un momento que, como han planteado diferentes investigadoras, se caracterizaría por la «caída» o el «silencio» del movimiento feminista, cuya fuerza en tanto movimiento autónomo se habría dispersado tras la obtención del voto femenino universal en 1949 (Gaviola 23; Kirkwood 57; Oyarzún 51). En este contexto, la lectura de Galaz y Vicuña nos permite realizar una lectura más matizada respecto del grado de silencio del feminismo en Chile a inicios de los setenta. Es cierto que sus poemas reivindican el proyecto político de la Unidad Popular, pero en ambos casos ello se hace planteando un modelo de revolución que, además de superar las diferencias de clase, también debe superar las diferencias arbitrarias que la cultura patriarcal impone entre hombres y mujeres.

Como señala Tinsman, «La Unidad Popular contaba con muchas feministas entre sus filas, incluyendo antiguas sindicalistas, periodistas y otras profesionales, quienes argumentaban que solo una reestructuración radical de la sociedad, que incluyera el hogar, liberaría verdaderamente a las mujeres para que pudieran realizar su verdadero potencial» (231). Tal es el caso de las poétisas de Galaz y Vicuña, en cuyo feminismo revolucionario es posible reconocer esa voluntad por extender los márgenes de la utopía socialista. A continuación examinaremos la escritura de estas autoras desde un punto de vista sociocrítico, haciendo dialogar sus poemas con los debates que en ese periodo se están generando en torno al rol que las mujeres debiesen desempeñar dentro del proceso revolucionario. Para ello, analizaremos los contornos que caracterizan la subjetividad producida por cada poeta, junto con las orientaciones ideológicas que comparten con los feminismos de la segunda ola (socialista, radical, freudomarxista) y los recursos tropológicos o figurativos que utilizan para simbolizar los horizontes de la transformación social a la que aspiran.

7 En palabras de Kirkwood, el feminismo es un ideario revolucionario por dos motivos. Primero, porque con el «concepto de *patriarcado* trasciende el planteo de la diferenciación y pugna entre *clases sociales* como única raíz y origen de las relaciones sociales de opresión entre los humanos, apuntando a la existencia de la opresión sexual: *al dominio y la opresión cultural y material concretos de un sexo sobre otro*» (68). Además, «A través de su negativa a dejar fuera de la preocupación social los problemas *individuales* y personales, dejará puesta en la conciencia social y colectiva su reciente descubierta verdad: “lo personal también es político”» (68).

Alicia Galaz o el feminismo radical de una compañera indisciplinada

De acuerdo con Sonia Montecino, la década de los sesenta trajo consigo la aparición de dos modelos de feminidad que rompieron con el rol sempiterno de madre destinado a las mujeres. La primera figura corresponde a la «lolita», «hija seductora y rebelde que pugna por desplazar a la madre y a su lenguaje sacrificial» (231), y que se caracteriza por hacer suyos los discursos sobre el amor libre, la planificación familiar, los anticonceptivos, el bikini o la minifalda. Por su parte, la siguiente figura consiste en la «compañera», cuya eclosión se produce sobre todo tras el éxito de la Revolución Cubana,⁸ vigorizándose en nuestro país durante la Unidad Popular. Así, la compañera será «una mujer comprometida con los cambios sociales y la reforma de las desigualdades de clase» (232), aunque se trata de una figura que sigue supeditada al poder masculino, tocándole asumir «la secundariedad de una reservista» (232) en el marco de la lucha revolucionaria.

Desde el punto de vista de nuestro campo poético, una de las autoras que bien le da voz a la subjetividad de esta «compañera» es Alicia Galaz en *Jaula gruesa para el animal hembra*, libro que se inicia con el siguiente paratexto: «Los epígrafes de esta jaula son versos del compañero Pablo Neruda» (7).⁹ Si bien este paratexto es usado por Galaz para adelantarnos que en diversas páginas de su libro hay diseminados versos de este poeta con los cuales busca generar un diálogo intertextual, el uso de este epígrafe también permite declarar el lugar enunciativo desde el que habla su voz poética. Aquí Galaz adopta el habla de una compañera comprometida con la revolución, aunque sin ostentar la más plena disciplina. La simbolización de sí como una mujer «enjaulada» manifiesta una mirada ambivalente respecto del proyecto socialista, el que será problematizado en función de la cultura machista que todavía impera entre sus compañeros de izquierda.

La escritura de Galaz coincide con el análisis crítico que el feminismo socialista desarrolla desde los sesenta en torno a las deficiencias del marxismo en materias de género. En este sentido, un texto que sistematiza tales críticas corresponde al ensayo «Las mujeres: la revolución más larga», publicado por Juliet Mitchell en 1966. Allí Mitchell

8 La reflexión que la Revolución Cubana produce en torno al lugar de las mujeres en el contexto de un Estado socialista es un asunto que aborda tempranamente la documentalista e intelectual Isabel Larguía. De origen argentino, Larguía llegó a Cuba en 1961, donde analizó los desafíos del proceso revolucionario para superar las desigualdades de género. En «La mujer» (1972) examina los trabajos «invisibles» que las mujeres realizan en el hogar, al tiempo que interpela a los varones para que asuman su corresponsabilidad en tales quehaceres: «En los países subdesarrollados los recursos económicos no alcanzan para socializar todo el trabajo doméstico en gran escala. Pero esto no impide la creación de una moral por la que el hombre lo comparta, facilitando que su compañera se integre a la producción social» (118).

9 Alicia Galaz (1936-2003) se desempeñó como poeta y académica de Literatura Española en la Universidad de Chile, sede Arica, donde dirigió el grupo y la revista *Tebaida* (1968-1972), conformado también por Ariel Santibáñez, Oliver Welden y Guillermo Deisler. En esa ciudad publicó su primer libro, *Jaula gruesa para el animal hembra*, en 1972. Tras el comienzo de la dictadura de Pinochet, en 1975 se exilia en Estados Unidos, donde publica dos libros más de poesía: *Oficio de mudanza* (1987) y *Señas distantes de lo preferido* (1990). A pesar de la brevedad de su obra, nos ha parecido pertinente destacar su escritura en *Jaula gruesa*, entendida como un documento cultural a través del cual se hace posible ahondar en las intersecciones entre feminismo y socialismo a comienzos de los setenta.

sostiene que «La liberación de las mujeres sigue siendo un ideal normativo, subalterno a la teoría socialista» (73), por lo que plantea la existencia de cuatro esferas de la vida social que requieren ser transformadas para garantizar la igualdad entre varones y mujeres. Además del trabajo productivo, es preciso prestar atención a los trabajos de reproducción, a la sexualidad y a la socialización de los niños, entendiendo que no habrá una revolución integral de la sociedad si solo se modifican las relaciones entre capital y trabajo. Así, Mitchell indica que una tarea fundamental para el socialismo consiste en diversificar el concepto de «familia», de modo que las labores de crianza ya no residan de manera exclusiva en las mujeres ni éstas sean educadas para considerar la maternidad como un destino ineludible.¹⁰

Por su parte, en el Chile de la Unidad Popular también existen intelectuales socialistas que buscan aportar con una perspectiva de género a la lucha revolucionaria. Tal es el caso de Virginia Vidal, periodista que en 1972 publica *La emancipación de la mujer*, donde remarca cómo es que «no puede haber revolución sin emancipación femenina, ni ésta puede lograrse sin la revolución» (43). Si bien la integración al trabajo productivo resulta importante, para Vidal una revolución social plena implica desnaturalizar el vínculo que se supone intrínseco entre las mujeres y las tareas de cuidado. La feminización de los quehaceres domésticos responde al hecho de que «la educación que recibe una niña desde que nace, desde sus primeros juegos, la va adaptando para que vea el hogar y la maternidad como una de las metas supremas» (9). Por tanto, es necesario que la izquierda cuestione estos modelos de socialización, para que así niñas y niños crezcan en una cultura que no favorezca trayectorias desiguales ni relaciones de dominación por razones de género.

En el caso de Galaz, la problematización de los trabajos reproductivos que la sociedad les impone a las mujeres es un asunto que bien se representa en «Mi madre me tortura en la punta de la silla». Allí la poeta produce la voz de una niña o de una joven adolescente, en cuyo testimonio es posible reconocer las rutinas de sujeción que se ejercen desde su infancia para naturalizar el deseo de casarse y convertirse en madre:

Me colocan cintas, me complican los vestidos,
sobre el andar y los modales
dictan cátedra las abuelas, las tías
las vecinas y parientes que reiteran los peligros
de las relaciones prematuras.
Hablan de ser madre y buena esposa,

10 Al respecto, Mitchell agrega que «El socialismo debiera significar propiamente no la abolición de la familia, sino la diversificación de las relaciones socialmente reconocidas que actualmente están forzosa y rígidamente comprimidas en ella. Parejas que vivan juntas, o no, uniones de largo plazo con niños, padres solteros educando niños y niñas socializados por padres convencionales en vez de biológicos, grupos extendidos de parentela, etc. –todas estas relaciones podrían ser incluidas en una gama de instituciones que equiparasen la libre invención y variedad de los hombres y las mujeres» (103).

de ventajosos matrimonios escucho asertos perentorios:
 si luego la niña no se casa
 es mejor que siga una carrera, pero corta
 La honra familiar se cuida y pasiva recibo los consejos
 sobre el matrimonio nuevamente (27).

El esfuerzo de madres y abuelas, vecinas y parientes, por introyectar en la subjetividad de las mujeres el deseo de casarse significa ser cómplices en la reproducción de un sistema que normaliza la subordinación al varón y que sanciona el deseo de independencia que ellas puedan ostentar. De acuerdo con Galaz, el matrimonio es un negocio que bien puede capitalizar la honra familiar, pero que desahucia la libertad femenina. Se trata de un juicio controversial que, sin embargo, no resulta extraño, sobre todo si consideramos la situación jurídica de las mujeres en el momento en que Galaz publica estos versos. A comienzos de los setenta nuestro Código Civil todavía prescribía la incapacidad de la mujer casada, lo que significaba obligaciones como obedecer al marido, cederle la potestad sobre los bienes conyugales e incluso ser penalizada en caso de adulterio.¹¹

Otro texto en el que Galaz cuestiona las instituciones del matrimonio y la maternidad es en el poema «Hembrimasoquismo». Sin embargo, lo que esta vez nos interesa destacar es cómo aquí la autora ya no dialoga solo con el feminismo socialista, sino que también con el radical.¹² Aunque no es posible verificar una citación directa, el uso de significantes como «hembra» y «masoquismo» nos permite asociar su escritura con la de Kate Millett, quien en *Política sexual* (1969) recurría a estos conceptos para definir la noción de patriarcado. Según Millett una regla fundante del sistema patriarcal consiste en que «el macho ha de dominar a la hembra» (70). Ese dominio puede ejercerse por medio de la coerción física o económica, pero también a través de la violencia psicosexual que la cultura introyecta en el deseo de las mujeres. En este sentido, Millett realiza un examen crítico del psicoanálisis, cuestionando cómo este «promete a la mujer realizarse plenamente en la pasividad y el masoquismo, coronado por la función reproductora» (359). En vez de apoyar su emancipación, el psicoanálisis

11 Cristián Lepin explica que desde 1855 el Código Civil «regula los derechos civiles de las personas en forma igualitaria [pero] dicha situación se altera al integrarse la mujer a una familia, es decir, ella pierde una serie de derechos por sólo contraer matrimonio» (77). Este autor destaca que «la incapacidad relativa de la mujer casada se mantuvo hasta la entrada en vigencia de la Ley N° 18.802, de 9 de junio de 1989, que introduce importantes modificaciones [...] Entre otras, se suprimen la potestad marital y los deberes personales de obediencia de la mujer y de protección del marido. El marido deja de ser representante legal de su mujer y la mujer deja de ser relativamente incapaz» (84). Con respecto a la penalización del adulterio, se mantuvo vigente hasta 1994.

12 Acerca del feminismo radical, Alicia Puleo señala que entre sus puntos básicos es posible anotar «la utilización del concepto de *patriarcado* como denominación universal que otorga especificidad a la agenda militante del colectivo femenino, una noción de *poder* y de *política* ampliadas, la utilización de la categoría de género para rechazar los rasgos adscriptivos ilegítimos adjudicados por el patriarcado a través del proceso de naturalización de las oprimidas, un *análisis de la sexualidad* que desembocará en una crítica a la heterosexualidad obligatoria, la *denuncia de la violencia patriarcal*, en particular aunque no exclusivamente la sexual y, finalmente, una sociología del conocimiento que será *crítica al androcentrismo* en todos los ámbitos, incluidos los de la ciencia» (41).

ha contribuido a normalizar la sumisión de las mujeres, operando como un saber al servicio de las políticas sexuales con que el patriarcado ejerce su hegemonía.¹³

Aunque Galaz no formula un cuestionamiento abierto contra el psicoanálisis, en sus versos sí se polemiza con el presunto carácter innato del masoquismo femenino. De acuerdo con la poeta, este es un comportamiento inducido culturalmente, a través de instituciones políticas cuya misión es someter la vida de las mujeres al imperio masculino:

Clasificada nazco como mujer.
Eterna esposa entre ollas, platos, calcetines,
escobas, cocinas, papillas y cedazos.
[...]
Me controlan la matriz.
Me postergan, me limitan, dosifican la ternura
y las palabras.
Planeamientos de alto nivel condicionan mis esquemas.
Sobre el parir o no parir
hablan.
Ponen odio y miedo.
Me lanzan por el rostro las leyes, la religión
o las costumbres.
Y a ti que te sonrías, te borraré del Paraíso (17).

Galaz sostiene que la «mujer» es una categoría epistemológica mediante la cual se definen una serie de mandatos culturales. Ella se refiere a las tareas de cuidado de la familia y el hogar, al mismo tiempo que atrae significantes vinculados al control de la natalidad y la salud reproductiva, en tanto espacios colonizados por el dominio patriarcal. La familia, la religión, la moral, la medicina y la norma jurídica son todos saberes con los que se polemiza, al comprenderlos como instituciones de donde procede una forma de socialización que somete el cuerpo y la subjetividad de las mujeres a formas permanentes de violencia.

Otra de las ideas en que el feminismo radical innova con respecto a la teoría marxista es sostener que «El poder ya no reside solo en el Estado o la clase dominante. Se encuentra también en relaciones sociales micro, como la pareja» (Puleo 42). De manera similar, Galaz aborda este problema en «Persistencia del subdesarrollo», donde increpa a los varones diciendo: «Te llamas jefe de hogar y ya son varios / los que has

13 Millett agrega que «Freud dejó asentadas las pautas que erigieron la influencia posterior del psicoanálisis en el campo de la política sexual [...] El antiguo mito de la “naturaleza” femenina cobró una nueva respetabilidad gracias a una serie de términos tales como “pasividad”, “libido inferior”, “masoquismo”, “narcisismo”, “superyó subdesarrollado”. Se pudo así aseverar, apoyándose en la ciencia, que la mujer es dócil por naturaleza, mientras que el varón es tiránico, posee una sexualidad más apremiante y, por ello mismo, está autorizado a someter sexualmente a la mujer, que disfruta con su merecida opresión por su vanidad y estupidez innatas e infrahumanas» (359).

dejado, con los hijos / mirando la puerta», mientras «Arrinconada a las artesas, con sus pechos secos / y abortos sucesivos / tu mujer para la olla» (20). Desde la perspectiva de Galaz, el subdesarrollo no depende de variables macro como la inflación o la deuda pública, sino de la distribución desigual de los trabajos de cuidado. En este sentido, su opinión concuerda con la de Vania Bambirra, socióloga que en 1972 postula cómo el socialismo debe promover que «el servicio doméstico y el cuidado de los niños vaya pasando a ser sobre todo una responsabilidad social» (13). Para ambas autoras la revolución es algo más que transformar las relaciones productivas al interior de la empresa. También el hogar es un espacio económico clave, al reproducir formas de explotación que duplican la proletarización de las mujeres.¹⁴

Una tesis recurrente por parte de las mujeres de izquierda había sido la necesidad de que los movimientos femeninos reivindicaran sus demandas junto con los partidos revolucionarios, en vez de hacerlo de manera autónoma. Como dice la senadora Julieta Campusano en 1969: «la madre proletaria, la madre campesina, no tiene otro camino que el de la unidad. Unirse para luchar por la vida y desarrollo de sus hijos, como lo hacen todos los trabajadores organizados de Chile para exigir cambios y soluciones» (3). Esta tesis descansaba sobre la reciprocidad con que se supone que actuarían los varones ante las reivindicaciones de las mujeres, pero ella es puesta en duda por Galaz. En «Autorreferencias» la autora adopta la voz de un compañero militante, quien afirma que «Interminablemente hago proyectos para mejorar el país», al mismo tiempo que «Me enredo en la cartelera del porno-shop a todo color, / mientras no quiero pensar qué hizo mi mujer / con su último embarazo» (18). Para esta poeta existe una doble moral por parte de sus compañeros de militancia, cuyo discurso no se condice con el trato que le siguen dando a las mujeres, ya sea desentendiéndose de sus responsabilidades familiares o al continuar sexualizándolas pornográficamente.¹⁵

La crítica que Galaz le hace a sus compañeros cuestiona cómo el machismo es un atributo que todavía subyace a la cultura política de izquierda y que debilita, en este sentido, el vigor del proceso revolucionario. Ese tipo de comportamientos se manifiesta en el modo en que los varones se relacionan con las mujeres, ya sea dentro o fuera de casa, así como también en el escaso lugar que se les otorga como agentes políticos. De esta manera, en su poema «Recado para el hombre de la revolución» Galaz polemiza con el androcentrismo de la historiografía socialista:

14 La doble jornada que desempeñan las mujeres es un problema del que también está consciente Allende. En 1972 se pregunta: «¿Quién más que la mujer puede sentir las dificultades de tener lo necesario para su casa, si otra de las características del 80% de las mujeres en el régimen capitalista, de las mujeres que trabajan, que además de trabajar en la empresa, en la industria, el taller, la escuela o el hospital, cuando vuelven a sus casas tienen que trabajar como dueñas de casa, cuidar de sus hijos y hacer la comida?» (8).

15 Esta disonancia entre politización y sexualización de las mujeres es problematizada por Tinsman al analizar los contenidos publicados por la revista *Ramona*, vinculada a las Juventudes Comunistas. Según Tinsman «La celebración de la heterosexualidad juvenil ratificaba, al mismo tiempo, una expresión de la sexualidad femenina y la concepción del cuerpo femenino como objeto de deseo del hombre [...] *Ramona*, una revista publicada por el gobierno, destinada explícitamente a mujeres jóvenes, equiparaba artículos sobre la elección de “la profesión de tus sueños” a columnas de belleza que aconsejaban cómo atrapar “al hombre de tus sueños”» (248).

En la medida justa de nuestras antiguas pesadumbres
y en frágil orden de los días,
construimos la andadura de esta revolución,
señaladas con el signo del destierro
[...]
La levantamos reclamando la firmeza del poncho
que tejió la abuela, enseñó tu madre
a tus hermanas y tu mujer hiló para tus hijos,
con cada golpe en los talleres del hombre,
en las calles y en la casa, con los salmos del trabajo
y el vientre parido tantas veces.
La alzamos javiera carrera, magaly, ramona parra,
compañera y no esclava para achicarle el pie
como en la china de otro tiempo.
La nostalgia de margarita se nos viene encima
en su nombre naranjo
con el hambre de todas las mujeres de la pampa
que agitan y agitan los fantasmas de sus mineros muertos.
La alzamos y ya tañe su estructura.
Heridos estamos todos, reinventemos ahora el mundo
con sus nombres escritos en mitines, asambleas y congresos,
sin la asfixia de todas las marilyn de este siglo (Galaz 41).

Galaz contrarresta el «destierro» o la invisibilización de las mujeres como agentes políticos otorgándole protagonismo a distintas figuras que debiesen ser incorporadas a nuestra memoria histórica. Entre ellas, son importantes los nombres de Ramona Parra, Magaly Honorato y Margarita Naranjo, pues todas ellas fueron mujeres protestatarias que fallecieron en el contexto de la lucha social.¹⁶ Pero además también es destacable el trabajo político que efectúan abuelas, madres y esposas, incluso desde el anonimato del hogar. Sus tareas de crianza y cuidado son un soporte que, desde la retaguardia, se hace necesario para el activismo que los varones desarrollan en el espacio público. Por este motivo, Galaz reivindica que ser una mujer crítica y politizada es mucho más atractivo que ser una bomba sexual como Marilyn Monroe. Es contra ese tipo de clichés femeninos que esta poeta articula su palabra, de manera que la utopía socialista haga suya la emergencia de una mujer nueva, con la cual sus compañeros se relacionen de modo menos objetuales y más igualitarios.

16 Ramona Parra fue militante del Partido Comunista, asesinada por Carabineros en 1946, en la «masacre de la Plaza Bulnes». Margarita Naranjo fue una pobladora de la oficina salitrera de María Elena, quien murió en 1948 debido a una huelga de hambre, en protesta por la detención de su esposo durante la administración de González Videla. Por su parte, Magaly Honorato fue una profesora y militante del MIR que se suicidó en 1965, tras ser apremiada y torturada por agentes del Estado, durante el gobierno de Frei Montalva.

Si bien Galaz impugna el modelo de feminidad que encarna la figura de Monroe, ello no significa que la suya sea una subjetividad desexualizada. En su poema «Pavana» la autora recobra el nombre de esta danza típica de las cortes renacentistas, pero ironiza con la coquetería recatada de ese baile, simbolizando un encuentro con devenires animales y hasta incestuosos. La voz describe «las transgresiones perversas» que practica junto con su amante, diciéndole que «eres mi padre y eres mi hijo / y eres el perro hambriento que yo esclava esclavizo / [...] / Otra vez loba me haces y cordera, perro hambriento nuevamente y corderillo» (33). Los versos de este poema se organizan en base al hipérbaton, cuyas retorsiones gramaticales coinciden con la imaginación perversa del coito. La militancia de Galaz se ejerce en la esfera del debate político, pero también en el juego de roles que desempeña dentro de su fantasía erótica. Aquí la mujer puede ser cordero y esclava, así como loba y esclavista. Es decir, se trata de una práctica que rompe con la pasividad que el discurso patriarcal le asigna a las mujeres. Así, esta poeta reclama soberanía para efectuar la revolución desde el ámbito de la sexualidad; hecho que me interesa destacar pues concuerda con uno de los ejes centrales de la poética de Cecilia Vicuña.

Cecilia Vicuña o el activismo pantextual de una subjetividad polimórfica

Así como un sector del feminismo radical propuso la noción de patriarcado para disputar la tesis marxista sobre la lucha de clases, otro sector asumió las ideas de intelectuales freudomarxistas como Wilhelm Reich (*La Revolución Sexual*, 1936) y Herbert Marcuse (*Eros y civilización*, 1955) y añadió que la emancipación de la mujer dependía de su liberación sexual. En *La dialéctica del sexo* (1970) Shulamith Firestone afirma que el origen de las clases sociales procede de «la división biológica de los sexos con fines reproductivos», por lo que se requiere de «una revolución sexual mucho más amplia que la socialista –y, por supuesto, que la incluya– para erradicar verdaderamente todos los sistemas clasistas» (20). De esta manera, propone retornar «a una *pansexualidad* sin trabas –la “perversidad polimórfica de Freud”» (20), para acabar así con «la *distinción* misma del sexo» (20) que origina la organización heterosexual de la familia, que es de donde procede el reparto desigual de poder que existe entre hombres y mujeres.¹⁷

En Chile, las ideas feministas sobre la revolución sexual no tuvieron el mismo vigor que en Estados Unidos, pero sí se expresaron con matices en la escritura de Virginia

17 Celia Amorós ahonda en la propuesta de Firestone señalando que «Podemos ver claramente los presupuestos que toma del freudo-marxismo cuando afirma que, si la represión sexual precoz es el mecanismo básico en la reproducción de las estructuras características que sostienen la servidumbre política, ideológica y económica, el fin del tabú del incesto, mediante la abolición de la familia, tendría efectos profundos. Así, la sexualidad se vería liberada de su encorsetamiento, erotizando toda nuestra cultura [...] Se parte del supuesto del freudomarxismo según el cual el principio del logro capitalista necesita individuos con un troquelado de la personalidad reprimido y, por tanto, sumiso, porque ello produce un material humano mucho más dócil para la explotación» (92).

Vidal o Amanda Puz. Vidal subraya las adversidades que el reparto inequitativo del capital provoca sobre la salud sexual de las personas, indicando que un 68% de las obreras sufren de frigidez, al tiempo que «Esta situación resultante de la sexualidad oprimida y deformada tiene aún otros derivados: la mentalidad enfermiza en relación con el sexo, el cultivo de ciertos mitos que no corresponden a la realidad, la actitud pasiva de la mujer, el machismo acentuado por parte del hombre, los atentados sexuales, las violaciones» (51). En esta línea, Amanda Puz en *La mujer chilena* (1972) recalca cómo ésta «Lleva el lastre de una educación equivocada que la llena de prejuicios y malentendidos sexuales que obstaculizan su felicidad» (36). Para Puz es preciso que las mujeres se enfrenten al machismo, pues de allí se deriva aquella educación que dificulta su plenitud sexo-afectiva. Sin embargo, para ello «la mujer debe primero adquirir conciencia de que eso es realmente lo que quiere», toda vez que «Se queja mucho del machismo, pero en gran medida contribuye a fomentarlo» (46).

Cuando se trata de nuestro campo poético, una voz que elabora la investidura revolucionaria que el feminismo le confiere a la desinhibición de la sexualidad es la de Cecilia Vicuña en *Sabor a mí* (1973).¹⁸ Así como Firestone postula que el sistema de poder entre sexos puede ser superado ejerciendo la pansexualidad, Vicuña expresa ese ideario por medio de un lenguaje que podríamos calificar como polimórfico o pantextual, dada la yuxtaposición de múltiples modelos estéticos e ideológicos que confluyen en su enunciación. Por una parte, este texto manifiesta su vocación revolucionaria entretejiendo diversas modalidades de producción artística, tales como poemas, diario de vida, collages, dibujos, pintura naif y comentarios programáticos. Pero además esta poeta crea una subjetividad emplazada entre el socialismo y el feminismo una que defiende el gobierno de la Unidad Popular al mismo tiempo que reivindica una sexualidad femenina que no siente vergüenza del desnudo ni de la sangre menstrual, ni tampoco de demostrar sus pulsiones lesboamorosas.

En términos generales, *Sabor a mí* antologa textos verbales y visuales creados por Vicuña entre 1966 y 1973, todos fechados al modo de un diario de vida con que esta poeta documenta su mirada sobre la coyuntura revolucionaria de la época.¹⁹ El libro se publicó en Londres por Beau Geste Press, editorial centrada en difundir estéticas heterodoxas fundadas en la experimentación vanguardista y la mezcla visual, asunto que Vicuña explora al construir su obra como un libro-objeto o una instalación portátil (Segre 269). La poeta dice que el libro fue «hecho a mano con un cartón snoopy y un forro de felpa de sofá» (44), incorporando entre sus páginas

18 Cecilia Vicuña es una destacada poeta y artista, cuya trayectoria se inicia a fines de los sesenta liderando La Tribu No, grupo artístico compuesto por Claudio Bertoni, Coca Roccatagliata, Marcelo Charlín, Sonia Jara y Francisco Rivera. En 1972 viaja a Londres, donde publica *Sabor a mí* (1973). Desde entonces, ha publicado también textos como *PALABRARmas* (1984), *La Wik'uña* (1990), *QUIPOem* (1997), *I tu* (2004) o *Lo precario* (2016). En 2022 fue galardonada con el premio León de Oro a la Trayectoria, en el contexto de la 59ª Bienal de Arte de Venecia.

19 Para efectos de este artículo hemos optado por citar la edición de *Sabor a mí* publicada por Ediciones UDP el año 2007. Esta elección se debe a que las páginas están numeradas, lo que facilita la localización de los fragmentos citados.

pequeños objetos como alfileres, hojas de árboles, plumas o palitos de madera. Por ello, Magda Sepúlveda plantea que este texto resulta precursor en el campo de la poesía de neovanguardia, recuperando «aspectos del mundo indígena, del socialismo y del hippismo» (79) que lo ubican en un lugar contracanónico con respecto a los estándares literarios de su tiempo.

La caracterización de *Sabor a mí* en términos experimentales, neovanguardistas o, como proponemos aquí, pantextuales, no deriva solo de sus innovaciones formales, sino también de la función política que la poeta le otorga a su escritura. La tensión que se vive en el país, con fuerzas cívico-militares buscando derrocar al gobierno de Allende, representa un contexto cultural que le da urgencia a la creación de su obra. Vicuña afirma que «Cuando el proceso revolucionario chileno corría peligro porque la agitación derechista y las maniobras de la C.I.A. estaban alcanzando grados alarmantes, decidí hacer todos los días un objeto para sustentar la revolución» (19). Para la poeta el golpismo representa una amenaza no solo para el proyecto socialista sino también para su propia subjetividad. Por esto, simboliza la muerte de Allende como un cataclismo personal: «La muerte de Salvador es mi propia muerte, y en cuanto resucite la revolución resucitaré yo, de otro modo todo es rasguño, rabia, sombra, dolor, desierto de aquí a la media voz» (105).

Junto al trabajo de diversos escritores, músicos y artistas plásticos, el discurso de Vicuña participa de un movimiento que buscó fortalecer el proyecto de la Unidad Popular por medio de la creación y la difusión cultural.²⁰ Aunque opta por una estética experimental, ella piensa en sí misma como una activista de la causa revolucionaria, en sintonía con la agenda propuesta por el gobierno de Allende. Si en el «Programa» de este gobierno se planteaba que «la cultura nueva [...] surgirá de la lucha por la fraternidad contra el individualismo; por la valoración del trabajo humano contra su desprecio; por los valores nacionales contra la colonización cultural» (28), Vicuña se apropia de tales objetivos en su propia escritura:

para consolidar el proceso revolucionario debemos crear un movimiento cultural, una nueva visión de la realidad debe reemplazar a la antigua. necesitamos muchos activistas culturales. todos los trabajadores de la cultura deben reunirse en un largo congreso que dure noche y día para discutir y hablar y pensar hasta venir a un acuerdo y crear un solo bloque [...] un solo cuerpo para destrozarse el pensamiento reaccionario, la ideología burguesa, el individualismo, la seriedad y la angustia, la manera blanca, europea, capitalista de existir (Vicuña 30).

20 Según César Alborno, «La voluntad del gobierno popular era la de transformar la creación en un agente de la revolución» (148). Esto se verificó en el trabajo de Chilefilms, la editorial Quimantú o la Discoteca del Cantar Popular (DICAP). Además, «El Departamento de Cultura de la Presidencia, dirigido por Waldo Atías, organizó en el verano de 1971 "El Tren de la Cultura". Fue una caravana compuesta por artistas, poetas y folkloristas que recorrió más de mil quinientos kilómetros del país presentando sus creaciones a numerosos poblados que no tenían acceso a estas formas de expresión. La idea era incorporar a la masa, haciendo partícipe del proceso revolucionario incipiente» (152).

La comprensión que Vicuña tiene de sí como una «trabajadora de la cultura» implica un mandato para el mundo del arte y la literatura, en cuanto que debiese organizarse del mismo modo en que trabajadores y pobladores lo están haciendo en sindicatos o cordones industriales para defender al gobierno de Allende. La premisa que subyace a esta tesis se fundamenta en el poder que ostenta la producción cultural para construir imaginarios susceptibles de transformar la sociedad, para lo cual se requiere que la utopía popular ocupe una posición hegemónica en el campo de la lucha simbólica. Allí es donde se juega el rol del activismo cultural: en crear un lenguaje colectivo que legitime el proceso revolucionario contra la desestabilización impulsada por grupos golpistas.²¹

Si bien Vicuña adhiere al programa cultural de Allende, el tipo de activismo que desarrolla suscribe también al ideario feminista, al cual le confiere una investidura igualmente revolucionaria. En uno de sus objetos, que bien podríamos pensar como un manifiesto feminista, la autora trabaja con recortes de una ilustración infantil en la que aparecen las figuras de una niña y un niño, ella sosteniéndolo a él, mientras acompaña la imagen con esta glosa: «Calcomanía chilena: el efecto del feminismo revolucionario será el nacimiento de una nueva relación distinta entre hombre y mujer; ni poder ni dependencia ni opresión: el cruce de dos universos completos» (34). El hecho de que Vicuña mencione el significante «feminismo» resulta llamativo, dado que contrasta con la reputación negativa de este concepto a inicios de los setenta, cuando era entendido como una corriente ideológica cuyo fin era someter a los varones.²² En cambio, Vicuña recobra su sentido igualitario y lo integra como otro de los ejes que articulan su imaginación utópica. Si el socialismo postula una sociedad sin desigualdades económicas, el feminismo hace lo mismo, pero enfocado en las arbitrariedades que provoca la división de la sociedad en clases sexuales.

El interés de Vicuña por fusionar socialismo y feminismo como partes de un mismo proyecto estético y político se efectúa por medio de distintas estrategias. Una de ellas es la búsqueda de coincidencias entre ambos idearios, de manera que el horizonte al que aspiran confluya y deje de caminar por cuerdas separadas. Esto ocurre al observar la sección «Héroes de la revolución», en la que Vicuña presenta distintos retratos de Allende, Fidel Castro, Marx y Lenin de cuyos rostros surge una viñeta con el mensaje: «El proletariado no logrará alcanzar la liberación completa hasta que logre la completa liberación de las

21 Los días 11 y 12 de septiembre de 1971 el Partido Comunista convocó a una Asamblea de Trabajadores de la Cultura, cuyas intervenciones fueron reunidas por Carlos Maldonado en *La Revolución Chilena y los problemas de la Cultura*. En este sentido, cabe destacar la consonancia entre el lenguaje de Vicuña y las ideas propuestas por esta Asamblea: «pensamos que la acción transformadora de la cultura requiere de una nueva organización de artistas, escritores e intelectuales [...] Necesitamos que se produzca un íntimo diálogo entre el pueblo y sus creadores, pero no solo a través de sus obras o de encuentros ocasionales, sino en un conocimiento vital y diario» (cit. en Albornoz 165).

22 Por ejemplo, Bambirra dice que «La lucha por la liberación de la mujer no tiene nada que ver con el feminismo. No se trata de ninguna manera de una lucha del sexo femenino en contra del masculino. Tal concepción es absurda y grotesca» (15). Asimismo, Amanda Puz dice que «*La mujer quiere liberarse*, no al estilo de las feministas norteamericanas o europeas que casi llegan a negar al hombre, sino en cuestiones que para ella son fundamentales. Hasta ahora ha sido víctima de un sistema socioeconómico que tenía también atrapado a su hombre, y de toda una maraña de tabúes culturales que ya van desapareciendo» (49).

mujeres» (85). Esta frase, pronunciada por Lenin ante las obreras rusas en 1920, es citada con el objeto de restaurar la misión igualitaria que sostenía la doctrina marxista.²³ A pesar de que ni Marx ni Engels ni Lenin eran feministas *per se*, sí reconocieron que la mujer trabajadora era otro actor cuya existencia resultaba degradada por el capitalismo. Por tanto, cuando Vicuña retrata a Lenin como un héroe reivindicando la emancipación femenina, ello constituye una manera de tender alianzas entre ambos proyectos políticos, en función de la gesta común que comparten y que hace heroicas a ambas empresas.

Una segunda vía por la que opta Vicuña para feminizar su activismo socialista es relevando la figura de Violeta Parra. Junto a los retratos de Allende, Marx y Lenin, Vicuña suma a Parra en su galería de héroes revolucionarios «porque siendo mujer se atrevió a existir y crear según su propio pie» y, además, «porque no todos los héroes tenían que ser dirigentes, pensadores o guerrilleros, había que poner héroes del existir, del pintar y el inventar» (102). Según Vicuña, Parra merece ser simbolizada en términos heroicos dado que el suyo fue un arte al servicio de la transformación social y desarrollado con autonomía de los cánones académicos. El ejercicio de su labor por medio de múltiples formatos, poniendo en valor artes menores como el folclor o la arpillería, es un modelo que Vicuña replica en el soporte artesanal de su libro, en la polimorfía de sus métodos artísticos o en la elección de la estética naif para producir sus pinturas. Así, Vicuña interpreta la femineidad de Parra como un gesto ejemplar de rebeldía, al enseñarle cómo contribuir desde el ámbito de la ruptura artística con la formación de una sociedad nueva.

A contrapelo de la suspicacia que las mujeres socialistas manifestaban en torno al potencial emancipador de la liberación sexual, en el caso de Vicuña la desinhibición de la sexualidad representa una condición intrínseca al proceso revolucionario.²⁴ En este sentido, la tercera estrategia con que Vicuña feminiza su activismo revolucionario radica en la construcción de «una imagen femenina diferente, donde la mujer reconoce y exige su satisfacción sexual» (Bianchi 238). El erotismo es un tópico recurrente en distintas pinturas de la autora, entre cuyos atributos me interesa destacar el modo en que se transgrede el mito de la mujer angelical (Lorca 23). En su pintura titulada «Ángeles» (1971) Vicuña representa dos seres desnudos, uno de espaldas al otro, besándose pero sin tener sexo, «porque les ha sido prohibido tenerlo» (91). A su vez, en «Manraja, ángel

23 La cita de Lenin forma parte de una conferencia titulada «A las obreras» y aparece en la antología *La emancipación de la mujer*, publicada por Akal en 1975, donde se agrupan diversos textos de este líder soviético sobre la situación política de la mujer. Además, otro libro con el mismo título fue editado en 1970 por Grijalbo, en el que se incluyen textos de Marx y Engels acerca del mismo tópico.

24 Mitchell, por ejemplo sostiene que «En un contexto de igualdad jurídica, la liberalización de la experiencia sexual [...] podría conducir a una verdadera libertad intersexual. Pero también podría conducir simplemente a nuevas formas de ideología y práctica neocapitalistas. Pues una de las fuerzas que actúan detrás del aumento de la libertad sexual ha sido indudablemente la conversión del capitalismo contemporáneo de un *ethos* de producción y trabajo a un *ethos* de consumo y diversión» (98). Por su parte, Largaña señala que «La sobrevaloración de la libertad sexual como único objetivo de la rebeldía femenina resurge del mismo proceso de crecimiento de la sociedad de consumo y arrastra consigo fuertes tensiones individualistas. En la práctica, distrae la atención de la mujer de problemas tan fundamentales como la lucha por colectivizar la segunda jornada de trabajo, por suprimir la división del trabajo por sexos, por lograr el ingreso pleno de la mujer a las estructuras del poder proletario y el ejército» (118-119).

que menstrúa» (1973) se presenta a otro de estos seres, ahora con los muslos abiertos, mientras brota fluido menstrual de su vagina. Tal como plantea Virginia Woolf al decir que para que una mujer pueda escribir con autonomía es necesario «dar muerte al Ángel de la Casa» (70), Vicuña controvierte la castración que provoca la idealización de las mujeres como seres inmaculados. A través de la sexualización de estas figuras la poeta reclama autonomía para pintar otro cuerpo femenino. Desafía así el régimen patriarcal que dicta que la mujer virtuosa es aquella que no cuenta con deseos propios y que se ruboriza cuando le hablan de sexo.²⁵

La pulsión liberacionista que irradia el trabajo visual de Vicuña es consonante con los poemas que dan cierre a *Sabor a mí*, en los que se expresa de manera impúdica el disfrute sexual. Una isotopía común en sus versos es la mención de zonas erógenas, tal como acontece en «Retrato físico», donde dice que «Tengo el cráneo en forma de avellana / y unas nalgas festivas a la orilla / de unos muslos cosquillosos» (109); o en «Anatomía de papel», donde se refiere al sexo masculino diciendo «que no tiene hueso / y es más duro / que una rodilla» (111). Como si se tratara de una exploración sexo-poética, para Vicuña es importante abordar el erotismo desde un punto de vista lúdico y dionisiaco. Es lo que ocurre en «Mastaba», donde describe el orgasmo femenino en términos extáticos: «Floté gozosamente / en la ocasión / me mojé hasta las rodillas / y dos lágrimas / me pusieron negras / las mejillas / tanto estar cabeza abajo» (112). Como se ve, esta es una poesía de las regiones bajas y de un deseo que adviene sin culpa sobre la letra. Vicuña no es ni ángel ni puta; es una subjetividad que se declara revolucionaria al apropiarse de su goce sexual.

Dicho lo anterior, no quisiera terminar este apartado sin plantear algunas líneas sobre el poema «Amada amiga», el cual resulta llamativo debido a que elabora una relación lesboamorosa. En principio, el texto enuncia el deseo secreto de la hablante hacia su amiga: «Ella no sabe que sueño con mirarla / y acariciarla sin que me vea» (125). Sin embargo, luego la hablante interpela a su amiga directamente: «No puedes amarme como yo te amo / No puedes ni siquiera desear acariciarme / [...] / Tú podrías apreciarlo / si tocaras el clítoris / igual al colmillo de un jabalí / que con el tiempo se endurecerá» (128-129). En el uso de la anáfora «No puedes» se expresa la imposibilidad que existe entre las amantes de consumir la relación, pero no por falta de deseo sino por la falta de osadía para superar la censura social. La voz poética se queja diciendo: «Estoy cansada de ti / de tus resistencias y conciencias / estoy cansada de tu excesiva lucidez / nunca te dejas llevar» (130). Es decir, Vicuña contrasta dos modelos de feminidad: una fluida y desinhibida, que sí se deja llevar, mientras la otra se reprime so pretexto de «resistencias y conciencias» que proceden de la introyección de una moral autorrepresiva.

25 Woolf plantea que el «Ángel de la Casa» es una metáfora de aquel tipo de feminidad comprensiva y sacrificial, «constituida de tal manera que jamás tenía una opinión o un deseo propios, sino que prefería siempre adherirse a la opinión y al deseo de los demás. Huelga decir que, sobre todo, era pura. Se estimaba que su pureza constituía su principal belleza» (69). En este sentido, la autora agrega: «Creo que aún pasará mucho tiempo antes de que una mujer pueda sentarse a escribir un libro sin que surja un fantasma que debe ser asesinado» (73).

A pesar de la frustración que se expresa en el poema anterior, no deja de ser relevante que esta autora represente el deseo lesboerótico en un contexto histórico en el que aún prevalecen altas cuotas de homofobia y en el que están tomando forma las primeras expresiones del movimiento de liberación homosexual.²⁶ El liberacionismo de Vicuña en sus poemas y pinturas da cuenta de una subjetividad decidida a superar lo que Adrienne Rich llama la «heterosexualidad obligatoria», es decir, aquella institución política que naturaliza el matrimonio como un destino para las mujeres, incluso si ello significa someterse a formas permanentes de violencia (25). En cambio, la fluidez del deseo en esta poeta, que bien puede investirse sobre parejas masculinas o femeninas, constituye una performance emancipatoria de su género, coincidente con la polimorfía de su quehacer literario y con su utopía por una sociedad nueva. Precisamente, son este tipo de yuxtaposiciones ideológicas por las que su escritura puede ser afiliada al ideario freudomarxista, dada la correlación entre el ejercicio de una sexualidad libre con una transformación más honda de las estructuras políticas.

Conclusiones

Una de las principales consignas del movimiento feminista que resurgió en Chile desde mayo del 2018 es «Nunca más sin nosotras». Esta frase procede de un aprendizaje histórico, a propósito del lugar secundario en que han residido sus demandas cuando son vehiculadas a través de organizaciones lideradas por varones. La historia parece enseñar que los mayores logros de este movimiento se verificaron en momentos como el sufragista, en que se actuó con autonomía de otras organizaciones, consagrando como principal motivo de acción la liberación de las mujeres. En cambio, cuando esa fuerza se ha tramitado a través de partidos con otras prioridades sus demandas son inferiorizadas o descartadas, como si se tratara de asuntos accesorios respecto de las grandes transformaciones que sí requieren hacerse con mayor premura. Este aprendizaje ha significado para el movimiento actual apuntalar la idea de que las mujeres ya no pueden actuar como «compañeras» en el campo de la política, sino que es preciso que el feminismo se entienda como un horizonte insoslayable hacia el cual debiese tender cualquier proceso de transformación social.

Cuando se trata de escrituras como las de Galaz o Vicuña, parte de ese aprendizaje que expresan las feministas actuales ya puede reconocerse en sus textos. Si bien estas poetisas se suman al proyecto de la Unidad Popular, ambas apuestan por construir una utopía que no avance «sin nosotras», es decir, sin la agencia transformacional que portan

26 En concordancia con el surgimiento del feminismo radical en Estados Unidos, a fines de los sesenta se articula el Movimiento de Liberación Homosexual, tras los disturbios de Stonewall en 1969. En Chile, en abril de 1973 se produce la primera manifestación de un grupo de homosexuales en la Plaza de Armas de Santiago, quienes reclaman contra la persecución policial. Por su parte, el movimiento de lesbianas tardará algunos años en formalizarse, hasta 1984 con el colectivo Ayuquelén. Para más antecedentes, véase *Bandera hueca: historia del movimiento homosexual en Chile* de Víctor Hugo Robles (Arcis/Cuarto Propio, 2008) o *Raro: una historia gay de Chile* de Óscar Contardo (Planeta, 2011).

las mujeres. Asumiendo la voz de una compañera indisciplinada, Galaz dialoga con ideas planteadas desde el feminismo socialista y radical, a partir de lo cual problematiza la institución del matrimonio y la división sexual del trabajo, además de criticar la persistencia de hábitos machistas entre sus compañeros de militancia. La desafección de los varones ante las labores de cuidado, así como la obliteración de las mujeres en la narrativa revolucionaria, son cuestiones de las que la izquierda debe hacerse cargo si es que efectivamente se propone fundar una sociedad nueva. Por su parte, Vicuña se apropia de ideas freudomarxistas en torno al liberacionismo sexual, ideando un discurso en que se fusionan poesía y visualidad, socialismo y feminismo, hetero- y lesboerotismo. Esta polimorfía ideológica y estética le sirve de soporte para representarse como una mujer gozosa y deseante, emancipada de la represión que la cultura impone sobre su sexo. Para esta poeta tal es el lugar desde el que debe comenzar a encarnarse el proceso revolucionario, en la socialización de un goce igualitario que supere las desigualdades tanto materiales como psicosexuales que dividen a hombres y mujeres.

A pesar de la adhesión que tanto Galaz como Vicuña expresan hacia el socialismo, resulta interesante destacar, sin embargo, que ninguna de estas poetas parece otorgarle un protagonismo específico a la mujer proletaria. Ambas tratan a las mujeres como un sujeto más bien unívoco, sobre el cual no hacen distinciones en función de variables como su color de piel, su clase o su orientación sexual. Esa perspectiva interseccional que nos enseña el feminismo contemporáneo no parece ser un punto de vista que estas poetas hayan integrado todavía. Entendiendo que este es un problema que requiere de mayor reflexión, por lo pronto se podría especular que tal fenómeno se debe a la distancia que existía entre el campo de la literatura y el mundo popular. Recordemos que Galaz escribe su poemario desempeñándose como académica universitaria, mientras que Vicuña lo hace mientras estudia en Londres. Es decir, puede haber una disonancia sociocultural que explicaría por qué estas poetas no le prestan mayor atención a la mujer popular o trabajadora. Sin embargo, también este fenómeno puede ser pensado como un signo de la autonomía que buscaba conferírsele a la revolución feminista. Subrayar las diferencias de clase o de otra naturaleza entre mujeres podría haber debilitado su fuerza política, por lo que se hacía más estratégico convocar a las mujeres como un solo bloque, que consolidara un avance más hondo de sus demandas en un contexto en que el espacio público era gobernado por actores masculinos.

Con todo, los diferentes desafíos que Galaz y Vicuña le plantean al socialismo de la Unidad Popular, así como las propias limitaciones que se manifiestan en sus textos, permiten aprehender algunas de las modulaciones que el ideario feminista adoptó para hacerse partícipe del proceso revolucionario entonces vigente. Si bien se ha supuesto que este es un periodo en que el movimiento feminista se habría mantenido en silencio, la poesía de estas autoras expresa el interés vivo que existía por hacer que las voces femeninas tuviesen mayor visibilidad en la discusión pública. En este sentido, la producción de estas autoras puede ser entendida como un eslabón en el marco de los discursos feministas que en nuestro país disputaron el espacio de la política durante el siglo xx,

desde el movimiento sufragista de la primera ola a su reemergencia en la década de los ochenta, una vez que las mujeres se organizan para luchar contra la dictadura. Quizás por efecto del trauma que significó el golpe de Estado en 1973, hasta hoy la memoria sobre el pensamiento que desarrollaron las mujeres a comienzos de los setenta parece ser un campo sobre el cual se conoce poco. Por este motivo, nos ha parecido importante relevar el trabajo de poetisas como Galaz o Vicuña, esperando que ello contribuya a reconstruir la historia del feminismo en nuestro país desde el ámbito de sus manifestaciones literarias.

Referencias

- Albornoz, César. «La cultura en la Unidad Popular: porque esta vez no se trata de cambiar un presidente». *Cuando hicimos historia: la experiencia de la Unidad Popular*, Ed. Julio Pinto. Lom, 2005, pp. 147-176.
- Alfaro, Karen, et al. «El poder de desafiar el poder. Movimiento de mujeres y feministas en la revolución y contra la dictadura (1950-1990)». *Históricas. Movimientos feministas y de mujeres en Chile, 1850-2020*, Coord. Ana Gálvez. Lom, 2021, pp. 57-90.
- Allende, Salvador. «Palabras del Presidente de la República, compañero Salvador Allende, al hacer entrega de la torre ex-UNCTAD a la Secretaría de la mujer». Santiago, Oficina de Informaciones y Radiodifusión de la Presidencia de la República, 18 oct. 1972.
- . «Palabras del Presidente de la República, compañero Salvador Allende Gossens, en el día Internacional de la Mujer». Santiago, Oficina de Informaciones y Radiodifusión de la Presidencia de la República, 8 mar. 1973.
- Amorós, Celia. «“La dialéctica del sexo” de Shulamith Firestone: modulaciones feministas del freudo-marxismo». *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización 2*, Eds. Celia Amorós y Ana de Miguel. Minerva, 2014, pp. 70-105.
- Bambirra, Vania. «Liberación de la mujer y lucha de clases». *Punto Final*, n° 151, 15 feb. 1972, pp. 10-15.
- Campusano, Julieta. «Marcha de las mujeres contra el hambre». Sesión ordinaria N° 8 del Senado, 12 nov. 1969. *Biblioteca del Congreso Nacional de Chile*. <https://www.bcn.cl/laborparlamentaria/wsgi/consulta/verParticipacion.py?idParticipacion=917994>.
- Firestone, Shulamith. *La dialéctica del sexo*. Kairós, 1976.
- Galaz, Alicia. *Jaula gruesa para el animal hembra*. Mimbres/Tebaida, 1972.
- Gaviola, Edda et al. *Una historia necesaria. Mujeres en Chile: 1973-1990*. Aquí & Ahora Ltda., 1994.
- Illanes, María Angélica. *Nuestra historia violeta. Feminismo social y vidas de mujeres en el siglo xx: una revolución permanente*. Lom, 2017.
- Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile. Los nudos de la sabiduría feminista*. Cuarto Propio, 1990.

- Lagarde, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. UNAM, 2005.
- Larguía, Isabel. «La mujer». *Las mujeres dicen basta*. Nueva Mujer, 1972, pp. 71-128.
- Lepin, Cristián. «Evolución de los derechos civiles de la mujer en la legislación chilena (1855-2015)». *Revista Boliviana de Derecho*, n° 21, 2016, pp. 74-93.
- Lorca, Ornella. «El erotismo femenino y la construcción simbólica del cuerpo en *Sabor a mí* de Cecilia Vicuña». *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, n° 17, 2015, pp. 20-30.
- Millett, Kate. *Política sexual*. Cátedra, 1995.
- Mitchell, Juliet. «Las mujeres: la revolución más larga». *Las mujeres*, Comp. Margaret Randall. Siglo XXI, 1989: 67-104.
- Molina, Cristina. «El feminismo socialista estadounidense desde la “Nueva Izquierda”. Las teorías del sistema dual (capitalismo + patriarcado)». *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización 2*, Eds. Celia Amorós y Ana de Miguel. Minerva, 2014: pp. 148-187.
- Montecino, Sonia. *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Catalonia, 2012.
- Oyarzún, Kemy. «Unidad Popular: genealogías feministas interseccionales». *La vía chilena al socialismo. 50 años después. Tomo 1*, Comps. Robert Austin et. al. CLACSO, 2020, pp. 31-61.
- Puleo, Alicia. «Lo personal es político: el surgimiento del feminismo radical». *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización 2*, Eds. Celia Amorós y Ana de Miguel. Minerva, 2014, pp. 37-67.
- Puz, Amanda. *La mujer chilena*. Quimantú, 1972.
- Rancière, Jacques. *Política de la literatura*. Libros del Zorzal, 2011.
- Rich, Adrienne. «Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana». *DUODA, Revista de Estudios Feministas*, n° 10, 1996, pp. 15-42.
- Segre, Erica. «Transtextuality and the Precarious Materials of Dissent (1973): Radicalism in Cecilia Vicuña, Felipe Ehrenberg and the Beau Geste Press (1970-1976)». *Bulletin of Latin American Research*, vol. 40, n° 2, 2021, pp. 267-284.
- Sepúlveda, Magda. «Una neovanguardia hippie: Cecilia Vicuña». *Vicuñiana: el arte y la poesía de Cecilia Vicuña, un diálogo sur/norte*, Ed. Meredith Gardner. Cuarto Propio, 2015, pp. 65-81.
- Tinsman, Heidi. *La tierra para el que la trabaja: género, sexualidad y movimientos campesinos en la Reforma Agraria chilena*. Lom, 2009.
- Unidad Popular. *Programa básico de gobierno de la Unidad Popular. Candidatura presidencial de Salvador Allende*. Santiago, 1970.
- Vicuña, Cecilia. *Sabor a mí*. Universidad Diego Portales, 2007.
- Vidal, Virginia. *La emancipación de la mujer*. Quimantú, 1972.
- Woolf, Virginia. «Profesiones para la mujer». *Las mujeres y la literatura*, Ed. Michèle Barrett. Lumen, 1981, pp. 67-74.