

SCUM, Cell 16 y la Revolución hiperfeminista

Diego Luis San Román

"Le prolétariat pourrait se proposer de massacrer la classe dirigeante; un Juif, un Noir fanatiques pourraient rêver d'accaparer le secret de la bombe atomique et de faire une humanité tout entière juive, tout entière noire: même en songe, la femme ne peut exterminer les mâles".

Simone de Beauvoir

"Smith: " Valerie do you want to get into a discussion now about shooting people?" Solanas: "I consider that a moral act. And I consider it immoral that I missed. I should have done target practice."

1. Valerie Solanas, la chica que disparó contra Andy Warhol.

Que las prácticas de tiro con blanco humano son en los Estados Unidos una afición que disfruta de una mayor consideración social y cuenta con un mayor número de adeptos que – pongamos por caso- la literatura o la militancia política es un hecho que pocos se atreverían a discutir a estas alturas. Los yanquis han hecho del asesinato –preferiblemente masivo- una de las bellas artes y las hazañas de Henry Lee Lucas son más conocidas que las obras de Thomas Jefferson y los Padres de la Constitución. La lista de sus Presidentes –y aspirantes al cargo- y la de sus respectivos magnicidas deberían estudiarse en las escuelas en columnas paralelas, y bien podría proponerse la construcción de un *Museo de Atrocidades* (conforme al modelo de J. G. Ballard) en el espacio dejado por las Torres Gemelas del WTC en la isla de Manhattan. Por esta razón, Valerie Solanas ocupa en la historia popular de los *States* el lugar de la *chica que disparó* a Andy Warhol y a un par de sus próximos, y no la posición que le correspondería como avanzada del feminismo radical de los años sesenta del siglo pasado o como autora de un mordaz panfleto político-satírico que lleva el abracadabrante título de **SCUM Manifiesto**.

Pero incluso en este ámbito, el lugar ocupado por Solanas está preñado de peculiaridades y hasta de contradicciones. En primer lugar por su género, pues es bien sabido que la cantidad de féminas que se dedican a esto del asesinato en masa –o *en serie*, como prefieren llamarlo ellos, muy aficionados también a la televisión- resulta más bien menguado en comparación con el número de varones: una o ninguna, que diría el otro. Ellas prefieren la *mirada amarga*, la *palabra aduladora*, el *beso* (Wilde *dixit*) o el veneno, armas todas ellas típicamente femeninas y que, aunque facilitan el trato personalizado del crimen, son poco productivas cuando hay que enfrentarse a conjuntos de población algo mayores¹. La *espada*, por el contrario, es un arma macho que tiene algo de falo de acero. En este sentido, Solanas es una anomalía que los malintencionados se apresuran a explicar apelando a la orientación sexual de la encausada: "Valerie –dirán- no era más que una bollera machorra, una de esas *male-women* contra las que, paradójicamente, arrojaba sapos y culebras en su condenado *Manifiesto*". Y por otro lado –y aquí viene lo contradictorio del asunto-, Valerie Solanas es una asesina fracasada –al fin y al cabo, ¡mujer tenía que ser!-, que debe su inclusión en el venerable mausoleo de los grandes criminales norteamericanos más al carácter egregio de su fallida víctima que a sus propios méritos de matarife. De ahí que no resulte nada extraño que

¹ Si exceptuamos, claro está, un veneno convenientemente empleado.

su nombre aparezca, en una enciclopedia disponible en *Internet*, asociado al de Mark David Chapman, famoso solamente por haber acabado a balazos con la vida de John Lennon².

Tampoco es nada chocante, según lo dicho, que la biografía de Valerie adquiera entre los cronistas la forma del historial clínico y que el **Manifiesto de SCUM** sea interpretado como un mero documento psiquiátrico, como el desvarío inconsistente de una pobre mente enferma. Que Valerie hubiera sido violada y torturada cuando era una cría lo explica todo: su odio hacia los hombres, sus tendencias homosexuales, sus delirios paranoicos, *SCUM* y el *asunto Warhol*. Absolutamente todo. Lamentablemente la reducción psicologista es también una práctica muy extendida dentro de la cultura estadounidense –lo que equivale a decir: occidental-, a cuya sombra prosperan la industria de la farmacopea, el encierro terapéutico y la literatura de autoayuda. Es verdad, sin embargo, que Valerie era mujer, de tez morena, pobre y que a lo largo de su existencia la habían jodido de todas las maneras imaginables. Tenía motivos más que sobrados, en consecuencia, para estar cabreada y repudiar una sociedad capitalista cuya hegemonía en todos los ámbitos pertenecía a los varones heterosexuales, ricos y blancos³. Su historia es un relato del reverso del *sueño americano* y tal vez merezca ser narrada una vez más, siquiera sea brevemente.

Valerie Solanas nace el día 9 de abril de 1936 en Ventor (Nueva Jersey), un lugar nada heroico o glamuroso, fruto del *amor* de Louis y Dorothy Bondo Solanas. Se dice que su padre abusaba sexualmente de ella de forma habitual. En la década de los cuarenta la pareja se separa y Valerie se traslada con su madre a Washington, donde Dorothy volverá a contraer matrimonio en 1949 con un tal Red Moran. Los recién casados deciden enviar a la pequeña a una escuela católica, pero Valerie, en la que ya empiezan a despuntar brotes de rebeldía, se niega a permanecer en ella. El abuelito tratará de hacerla entrar en razón con ayuda del látigo, pero nada doblega la obstinación de la niña. A comienzos de los cincuenta, apenas una adolescente, Valerie ya se ha independizado. Tiene quince años y es una vagabunda. Algunos comentan que por entonces comienza a frecuentar la compañía de un marinero que la dejará embarazada. A pesar de todo, se las arregla para graduarse en el instituto durante el año 1954 y para ingresar en la Facultad de psicología de la Universidad de Maryland poco después. Allí Solanas se revela como una estudiante talentosa y sobresaliente que se paga los estudios y se gana el sustento como asistente en el laboratorio de psicología animal de la institución académica. Probablemente es en este momento cuando empieza a interesarse por los fundamentos bio-neuronales de las diferencias psicosexuales y de la conducta del macho. Su trabajo de graduación lo culminará en la Universidad de Minnesota.

Acabado su período universitario, Valerie vuelve a las calles, donde se dedica a la mendicidad y a la prostitución. Después de viajar por todo el país, puede vérsela por el Greenwich Village. Corre el año 1966 y el Village es la zona de moda en la ciudad de Nueva York, un lugar en el que es posible encontrar una docena de artistas por metro cuadrado y, en el espacio que sobra, una cantidad igual de bohemios y vividores a los que no sería fácil incluir en ninguna categoría socio-laboral reconocible. No podría afirmarse a ciencia cierta a cuál de los dos sectores pertenece Valerie. En *I shot Andy Warhol*, la película rodada por la cineasta canadiense Mary Harron en 1996, Solanas aparece vendiendo a los transeúntes todo lo que éstos estén dispuestos a comprar: su cuerpo y sus palabras, ya sea por escrito, ya en conversaciones que Valerie cobra por minuto hablado. Un año más tarde, redacta su primera – y única, que sepamos- obra teatral, *Up your ass (Por el culo)*, origen del conflicto con Andy Warhol. Es una obra obscena, literalmente irrepresentable, escrita con un estilo crudo e incisivo y poblada de los personajes con los que Valerie estaba más que familiarizada: la puta, el mendigo, etc. Según Roxanne Dunbar-Ortiz⁴, una de las fundadoras de la organización *Cell 16*, la obra tenía varios títulos alternativos: *The Big Suck (La gran mamada)*, *Up from the Slime (Desde el fango)* y, su favorito, *From the Cradle to the Boat*, juego de palabras de difícil traducción que alude, por un lado, a la caracterización del Estado social o asistencial como una construcción política que protege a sus ciudadanos *desde la cuna a la tumba (from the cradle*

² Es probable que en el subconsciente del redactor de la entrada a la que nos referimos haya operado un curioso juego de equivalencias. Chapman era una réplica especular de Lennon; la imagen devuelta por un espejo deformante, si se quiere. ¿Podría decirse lo mismo en el caso de Andy Warhol y Valerie Solanas? ¿La *loca* misógina y la andrófoba desquiciada? ¿El rico y rubio, ella morena y pobre? ¿Era la una la imagen invertida del otro? Más misterioso resulta, sin embargo, el vínculo que el autor establece entre la fundadora de SCUM y John Hinckley Jr., el hombre que atentó contra Ronald Reagan: <http://www.who2.com/valeriesolanas.html> [citado el 28/05/03].

³ Ese "*rational hate that is directed at those who abuse or insult you*" al que se refiere en algún pasaje de su **Manifiesto**.

⁴ Roxanne DUNBAR-ORTIZ, *From the cradle to the boat*, *Freezerbox Magazine*, 5 de enero de 2000. Available from Internet: <http://www.sfbg.com/SFLife/34/14/lead.html> [citado el 27/05/03].

to the tomb) y, por otro, a un viejo dicho inglés según el cual “la mano que mece la cuna es la mano que domina el mundo” (*the hand that rocks the cradle rules the world*). El título procede de la réplica subversiva de uno de los personajes: “*while the hand’s rocking the cradle it won’t be rocking the boat*”⁵, una frase que bien podría haberse convertido en un lema del movimiento de liberación femenina en aquella época. Pero, desgraciadamente, la obra no se estrenará hasta el 12 de junio del año 2000, cuando Valerie llevaba ya 12 años bajo tierra y la gran mayoría de las radicales de la *segunda ola* habían cambiado la agitación por actividades menos inquietantes para el *sistema*.

Pues bien, para la masa de pirados y artistas en agraz del Village y otros lugares, Andy Warhol es una especie de Rey Midas, el único que puede permitirles acceder al dorado mundo de la Modernidad artística. Solanas no es una excepción. A comienzos de año, se presenta en la *Factory* neoyorquina, catedral del culto warholiano, con una copia de su obra teatral en la mano, que Valerie espera que Andy le produzca o transforme en película. “Pensé que el título era tan maravilloso y soy una persona tan cordial –confesará Warhol algo más tarde al periodista Grechen Berg- que la invité a que la trajese, pero la obra era tan sucia que creí que se trataba de una poli... No la hemos visto desde entonces, y no me sorprende. Imagino que pensaba que era un material perfecto para Andy Warhol”. Parece claro, pues, que el bueno de Andy no tiene intención alguna de utilizar del texto de Valerie, que acaba desapareciendo entre los muchos manuscritos que cada día se reciben en el estudio. El problema es que Valerie sólo contaba con otra copia mecanografiada más.

1967 es también el año en que Valerie redacta su **SCUM Manifiesto**. Se encuentra en plena ebullición creativa. La imposibilidad de encontrar un editor la empuja a encargarse de las labores de publicación, distribución y marketing por su propia cuenta. Conque Valerie se ocupa de mimeografiar su texto, lo anuncia en el **Village Voice** como una obra definitiva, que abre una nueva era y un mundo gobernado por las mujeres, y se dedica a venderlo por las calles de la ciudad. Es así como se topa con el editor francés Maurice Girodias, cabeza visible de la editorial Olympia Press y el tercer vértice en este drama triangular. Girodias es otro personaje curioso: un pornógrafo refinado cuya especialidad es la publicación de cualquier texto en lengua inglesa que hubiese sido previamente censurado, y ello incluía desde novelas verdes de cuatro cuartos hasta obras de malditos exquisitos como Henry Miller, William Burroughs o Jean Genet. Uno de sus mayores triunfos había sido el contrato firmado con Nabokov para publicar **Lolita**. Girodias da un adelanto a Valerie de 600 dólares (que Solanas empleará en viajar a Frisco) por una novela basada en el **Manifiesto** y propone a la joven agitadora un contrato poco convencional. Según declarará Paul Morrissey, cineasta de corte de Warhol, a Taylor Meade en una entrevista hecha pública en 1996, el documento en cuestión no era más que una pequeña nota compuesta por un par de frases: “Te daré 500 dólares y tú me entregarás tu próxima obra, y otros trabajos”. Al parecer, Valerie creyó que el acuerdo implicaba que todo lo que produjese a partir de entonces sería propiedad del francés. Así lo reconoció ante Morrissey: “¡Dios mío, todo lo que escriba será suyo! ¡Cómo ha podido hacerme esto! ¡Me ha jodido viva!”. En opinión de Morrissey, Solanas era incapaz de escribir la novela prometida y utilizó como excusa la cuestión del contrato. A su ver, Warhol no sólo se había apropiado de **Up your ass**, sino que además había incitado a Maurice Girodias a robarle toda su obra con el fin de utilizarla en su propio beneficio sin tener que pagar un solo dólar.

En mayo, Valerie reclama a Warhol, que acaba de llegar de un viaje por Europa, su comedia. Pero Warhol reconoce que la ha perdido entre el marasmo de papeles que cubren cada rincón de la *Factoría* y que es mejor que se olvide de ella. A partir de ese momento, comienzan a sucederse las llamadas telefónicas de Valerie pidiendo dinero a cambio de su obra, una situación a la que Warhol estaba, sin duda, perfectamente acostumbrado. Cansado por el acoso y como compensación, Andy invita a Valerie a participar en un par de películas suyas. La primera lleva por título **I, a Man**, un largo en blanco y negro rodado en 16 mm en colaboración con Morrissey, en el que Solanas comparte cartel con estrellas de la constelación warholiana como Ivy Nicholson, Ingrid Superstar, Ultra Violet o Nico⁶. Valerie Solanas hace el papel de Valerie Solanas, una dura lesbiana que rechaza los favores de un semental con otra frase digna de aparecer en una antología: “mis instintos me empujan a preferir a las tías; ¿por qué debería ser mi criterio menos exigente que el tuyo?”⁷. Valerie recibirá veinticinco pavos por su actuación. Un caché lo bastante bajo como para que Warhol vuelva requerir su intervención

⁵ “Mientras la mano meza la cuna, no se dedicará a agitar el barco”.

⁶ Stephen KOCH, **Andy Warhol Superstar**, Editorial Anagrama, Colección *Contraseñas* N° 97, Barcelona, 1976, P. 217. Traducción de José Oliver.

⁷ “I have instincts that tell me to dig chicks... why should my standards be lower than yours?”

en otra cinta. **Bike Boy** se rueda también en 1967. Es otro largometraje en 16 mm. –ésta vez en color-, en el que Valerie ni siquiera tiene texto. Sin embargo, Warhol queda muy satisfecho con su aparición y también Valerie que, en esos momentos, parece tan cómoda en la *Factoría* que invita a Girodias a que presencie algunos fragmentos de la película. Según el editor, “Valerie parecía muy relajada y cordial en presencia de Warhol, cuya conversación consistía en una serie de prolongados silencios”. Pero la calma no es más que aparente; en la cabeza de Valerie va tomando forma la idea de una conspiración orquestada por Girodias y Warhol para apropiarse de su obra literaria.

Las versiones en torno a cómo Valerie consiguió hacerse con el arma varían. Según la más extendida, tras anunciar que iba a dar matarile al bueno de Girodias, una revista *underground* de la ciudad de NY⁸ le procuró algo de pasta para que pudiera agenciarse el material necesario. Conforme al guión de Harron y Minahan, sin embargo, fue la propia Solanas la que robó la pistola (una Baretta del calibre 32) a un miembro de la organización *The Motherfuckers (Los hijoputas)*, un núcleo de vanguardia revolucionaria tan extremo como *SCUM*, y probablemente con un número de activistas no muy superior. En todo caso, cuando se entregó a la policía, Valerie llevaba dos armas: una automática del calibre 32 y un revólver del 22.

Su primer objetivo fue Girodias, y no Warhol. El día tres de junio de 1968 a las nueve de la mañana, Valerie se presentó en el Hotel Chelsea, otro hito de la bohemia y de la vanguardia artística neoyorquina, donde el editor residía cuando se encontraba en la ciudad. En la recepción le anunciaron que el señor Girodias iba a estar fuera durante todo el fin de semana. La primera opción de Valerie quedaba así desbaratada. Con todo, esperó en el hotel durante unas tres horas, dudosa de que la información que le había facilitado el encargado fuera veraz. Alrededor del mediodía, decidió dirigirse a la *Factoría*, recientemente trasladada al número 33 de Union Square West, en el bajo Manhattan. Pero Warhol tampoco estaba allí. Sí se encontró con Paul Morrissey a la entrada del edificio y le comunicó que venía a ver a Warhol para que le diese su dinero; Morrissey le dijo que no estaba previsto que Andy apareciera por el estudio en todo el día. Valerie aguardó un par de horas y después se fue, pero volvió a subir al estudio unas seis o siete veces. La sexta o séptima vez entró acompañada de Warhol.

Valerie iba vestida con un jersey negro de cuello vuelto y una gabardina y, cosa poco habitual en ella, se había maquillado y arreglado el pelo. Como único complemento: una bolsa de papel marrón donde presumiblemente guardaba su arsenal. Warhol alabó su aspecto y Morrissey la conminó de nuevo a que se largase, parece que con modales no del todo corteses. En ese instante, sonó el teléfono. Contestó Paul; era la actriz Viva, que preguntaba por Andy. Cuando Warhol se puso al aparato, Valerie sacó su calibre 32 y disparó tres veces sobre él. Marró los dos primeros tiros, pero supo emplear eficazmente el tercero: la bala atravesó los pulmones, el bazo, el estómago y el hígado del artista. Por entonces Warhol estaba trabajando en el rodaje de *Lonesome Cowboys*, un extraño *western (homo)sexual*⁹ que, en cierto sentido, era una suerte de anti-*SCUM*. El tema central de la película era el narcisismo masculino, y en ella Warhol proponía la idea de una comunidad de machos completamente armónica. Entre hombres –venía a decir- todo es ternura, espontaneidad, alegría, libertad; las cosas se complican, sin embargo, cuando la mujer entra en escena. La propia Viva representaba en la película a una feroz amazona tocada con un bombín negro que alguien podría haber tomado fácilmente por una doble de Valerie “No puedo soportar a los hombres que no tienen el pelo largo”, afirmaba en alguna escena del film¹⁰. Valerie continuó disparando contra los presentes. El quinto disparo alcanzó al tratante y crítico de arte Mario Amaya en la cadera derecha, pero cuando iba a volarle los sesos a Fred Hughes, el representante de Warhol, el arma se encasquilló. Entonces se abrió la puerta del ascensor desde el que se accedía directamente al despacho de Andy. Fred Hughes le sugirió que lo tomase y se marchase. “Buena idea”, contestó Valerie.

Solanas no sólo fracasó en su intento de asesinato, sino que además eligió el peor de los momentos para ponerlo en práctica. Un par de meses antes, Martin Luther King había sido abatido a tiros en Memphis y, dos días después de que Valerie disparara a Warhol, el candidato demócrata a la presidencia, Robert Kennedy, era asesinado en un hotel californiano.

⁸ Al parecer, los 50 dólares con los que Solanas adquirió la pistola salieron del bolsillo de Paul Krassner, editor de *The Realist*.

⁹ En honor a la verdad, hay reconocer que Brando se le había adelantado con *One-eyed Jacks (El rostro impenetrable, 1960)*.

¹⁰ Stephen KOCH, Op. Cit., P. 159. Sobre la relación entre Warhol y Solanas, se recomienda la lectura de las últimas páginas de este trabajo; particularmente, P. 189 a 205.

La competencia es dura en el mercado americano de la sangre, y Valerie se encontraba en franca desventaja. La acción mereció una página completa en el **New York Times** del día cinco de junio de 1968, sólo que la auténtica estrella del artículo era el Pope del *Pop Art*, y no Valerie, cuyo apellido el autor del texto ni siquiera había sido capaz de escribir con corrección. Valerie fue enviada inmediatamente a la unidad psiquiátrica del Hospital Bellevue para ser sometida a observación. El día trece de junio se presentó ante el juez del Estado Thomas Dickens representada legalmente por la feminista radical Florynce Kennedy, quien se refirió a ella como “una de las más importantes portavoces del movimiento feminista”. En la sala se encontraba también Ti-Grace Atkinson, presidenta de la sección neoyorquina de la organización NOW¹¹, quien irá incluso más lejos en sus valoraciones: “Valerie Solanas es la primera campeona destacada de los derechos de la mujer”. El día 28 fue acusada de intento de asesinato, agresión y tenencia ilícita de armas, y a principios de agosto fue declarada incapaz e internada en el Hospital de Ward Island. Ese mismo mes, Olimpia Press publicaba **El Manifiesto de SCUM** junto con sendos ensayos de Maurice Girodias y Paul Krassner. La editorial se declaraba en quiebra poco después, aunque no ha sido posible probar ningún vínculo entre ambos acontecimientos.

En junio de 1969, Valerie Solanas fue sentenciada a tres años de cárcel, contando el que ya había pasado en instituciones psiquiátricas a la espera del juicio. Es muy probable que la negativa de Warhol a declarar contra ella contribuyese a que la pena no fuese más severa. Fue puesta en libertad en septiembre del 71 y arrestada de nuevo en noviembre del mismo año por enviar cartas amenazadoras a varias personas, entre las que se contaba, una vez más, Andy Warhol. Durante la segunda mitad de los setenta estuvo entrando y saliendo de varias instituciones psiquiátricas. Murió el 26 de abril de 1988 en el distrito de Tenderloin de la ciudad de San Francisco, arrasada por un enfisema y por la neumonía. Valerie tenía entonces 55 años y estaba sola y arruinada. En los últimos tiempos, había vuelto a hacer la calle; necesitaba la pasta para cubrir los muchos gastos que generaba su adicción a las drogas.

Warhol, por su parte, consiguió sobrevivir milagrosamente al atentado, pero jamás se recuperó del todo. En el epílogo de la película de Mary Harron lo vemos a punto de entrar en la discoteca *Studio 54* (año 1978) perseguido por el fantasma de Solanas. Es probable que se trate de algo más que de una simple licencia poética de la cineasta: en **Women in Revolt**, una producción de Andy Warhol de 1972 protagonizada por el travesti Candy Darling¹², una amiga / a cercana de la propia Solanas que poco más tarde moriría por inyectarse hormonas ilegales, aparece un grupo radical femenino cuya inspiración en la **SCUM** es más que nítida; las mujeres en cuestión se hacen llamar *Politically Involved Girls* (*Chicas Políticamente Comprometidas*), esto es, *PIGs* (cerdas).

2. SCUM o el exterminio del macho.

En julio de 1977, Howard Smith entrevistaba a Valerie para **Village Voice**, la misma publicación en que la mujer que había atentado contra Warhol había publicitado su ahora popular **Manifiesto** justo diez años antes. En la entrevista, Solanas afirmaba estar trabajando en una autobiografía por la que ya había recibido un adelanto de 100000000 dólares. Nada más y nada menos. Sobre su panfleto reconocía: “Es hipotético. No, *hipotético* no es la palabra correcta. Se trata de un simple lema literario. No hay ninguna organización llamada SCUM... *Smith*: Eres tú misma. *Solanas*: Ni siquiera soy yo... Quiero decir que lo considero más bien un estado de espíritu. En otras palabras, las mujeres que piensan de una determinada manera están en SCUM. Los hombres que piensan de una determinada manera están en el cuerpo auxiliar masculino de SCUM”. Así que eso era la *Society for Cutting Up Men* (SCUM, Sociedad para Hacer Picadillo a los Hombres), un espacio ucrónico y utópico, un simple estado del alma, y Valerie había escrito su documento programático.

Pero el **Manifiesto de SCUM** es, en realidad, algo más. Es una diatriba de una violencia desarmante y una sátira política que podría incluirse sin dificultad en la tradición abierta por el Jonathan Swift de la **Modesta Proposición para prevenir que los niños de los pobres de Irlanda sean una carga para sus padres o el país, y para hacerlos útiles al público**. Es además una larga composición *punk*, tal vez una de las primeras: un canto a la mierda entre la floresta de cartón piedra de la benevolencia *hippie*. Sin duda, los *beatniks* habían abierto antes el camino al incorporar el argot y el habla de las calles, de los tirados y los

¹¹ *National Organization for Women*.

¹² Interpretado en la película por un brillante Stephen Dorf.

delincuentes de medio pelo –e incluso de los negros y de los ambientes de los locales de jazz de la época- en sus escritos, pero la obscenidad y la rabia que destilaba el texto de Solanas era algo prácticamente inédito. Era como si Iggy Pop y los Stooges hubiesen tomado por asalto el escenario durante un concierto de Crosby, Still y Nash. Y en todo caso, si hay algún escritor estadounidense de la época con el que su estilo tenga ciertas afinidades, ése es el Bukowski de las *Notes of a Dirty Old Man*. Paradójicamente, porque, como es de todos conocido, el viejo Buk fue muy a menudo objeto de los ataques airados de las militantes feministas. En ambos se da esa peculiar mezcla de ira, patetismo y mordacidad. Pero, antes que nada y por encima de todo, incluso más allá de su condición de documento anti-macho, el **Manifiesto de SCUM**, constituye una impagable descripción de la pesadilla norteamericana (eso que Henry Miller llamará un poco más tarde *the Air-conditioned Nightmare*). Ahí es donde radica toda su energía subversiva.

Por eso es preciso que nos dejemos ya de referencias librecas y pasemos a los contenidos del poema sucio de Valerie. “Habida cuenta de que la vida en esta sociedad es, en el mejor de los casos, un completo aburrimiento y no habiendo aspecto alguno de ella que interese a las mujeres, a las hembras con sentido del civismo, responsables y amantes de las emociones sólo les queda derribar al gobierno, eliminar el sistema monetario, instaurar la automatización completa y destruir al sexo masculino”. Valerie dispara a bocajarro. Desde el principio y sin previo aviso. El aburrimiento, he aquí el primer objetivo de sus disparos. Y no es nada extraño si se piensa que Valerie era una lumpen con educación universitaria, una mujer pobre a la que se le había permitido asomarse de puntillas al paraíso de la América de clase media. Pero su título y su breve estancia entre las gentes de bien sólo le habían servido para comprobar un hecho: que la única alternativa a la miseria física y la pobreza de los muchos era el tedio y la miseria moral de unos pocos. Morir de hambre o de aburrimiento, como sintetizaban los situacionistas en Francia; ésas eran las únicas opciones que la *opulenta* sociedad de posguerra podía ofrecer. El sueño americano no era, en realidad, más que una pesadilla aburrida, y aterradora en su somnoliento tedio.

Y es justamente en la descripción y disección de esa pesadilla donde el estilo de Valerie brilla con toda su intensidad. Aquí y en todas esas enumeraciones caóticas que atraviesan el texto como ráfagas de ametralladora contra una sociedad mediocre dominada por la imbecilidad del macho¹³. Una auténtica explosión de rabia que acerca a Solanas al Céline panfletario y admirador del Bosco, si se nos permite la blasfemia y una última comparación literaria. América es, en el cuadro que de ella traza Valerie, un régimen carcelario blando y de paredes invisibles. Centenares de miles de familias atrapadas en el sopor mortecino de las zonas residenciales, eso son los Estados Unidos de América; y en cada casa, un pequeño régimen de terror teocrático –Papá es Dios Padre- cuyo único fin es la reproducción de un sistema basado en el miedo, las convenciones y la razón instrumental. “Y el niño –escribe Solanas-, acojonado y *respetuoso* ante su padre, obedece y llega a ser como papá, ese modelo de *Virilidad*, el ideal de todo americano: un cretino heterosexual y convencional”. La familia patriarcal transforma al niño en Hombre. ¿Y a las niñas? También en hombres, contesta Valerie; es decir, en seres pasivos, dependientes, inseguros, cobardes y triviales.

Así funciona la América blanca y de clase media. El horror es esto, y no tanto la podredumbre de las calles de los barrios pobres que Valerie solía patear una y otra vez. De ahí que las reivindicaciones de la *primera ola*, y en buena parte también las del grueso del movimiento feminista de los años sesenta, tuvieran que resultar insuficientes a sus ojos. Apestabán demasiado a buena conciencia pequeño-burguesa. Porque Valerie no tiene intención alguna de incorporarse a la sociedad masculina en condiciones de igualdad; sabe bien la trampa que esa supuesta igualdad supone para las mujeres: someterse definitivamente a las condiciones de existencia establecidas por el macho. En este sentido, la educación superior a la que se le había permitido acceder no podía aparecérselo como una conquista social, sino más bien como otro medio para reproducir un sistema esencialmente aniquilador. De lo que se trataba, pues, no era de situarse en condiciones de igualdad con respecto al macho, sino de acabar de una vez por todas con él y con un mundo hecho a su medida. O todo o nada. Ya no valían componendas: *C'est la lutte finale!*

La cuestión es entonces: ¿quiénes han de formar el nuevo sujeto revolucionario? ¿Quién acabará con la sociedad del macho? La revolución –responde Valerie- sólo puede salir de la hez. Esto es: de SCUM. “Las mujeres menos integradas en la *Cultura* del macho –

¹³ Y no en sus alucinaciones de *científica loca*, como sugiere Michel Houellebecq. Cf. *L'Humanité, second stade*, texto publicado como apéndice a la versión francesa de Emmanuèle de Lesseps del **Manifiesto**, Éditions Mille et Une Nuits, París, 1998.

enumera Solanas-, las menos encantadoras, las almas más simples y toscas, para las que follar no es más que follar; que son demasiado infantiles para el mundo adulto de las zonas residenciales, las hipotecas, la fregona y los pañales cagados; demasiado egoístas para ocuparse de los críos y el marido; demasiado incivilizadas para que les importe una mierda la opinión que los demás tengan de ellas, que son demasiado arrogantes para respetar a Papá, a los *Grandes* o la profunda sabiduría de los Antiguos; que sólo confían en los instintos animales de sus propias entrañas; para quienes la Cultura es cosa de niñas, cuya única diversión es la búsqueda de experiencias emocionantes y excitantes; que son dadas a las *escenas* perturbadoras, repugnantes e indecentes; zorras agresivas dispuestas a zurrar a los que les ponen de los nervios, que no dudarían en hundirle un cuchillo en el pecho o ensartarle un picahielos en el culo a cualquier hombre en cuanto se lo echasen a la cara si supieran que iban a salir bien paradas; en suma, todas aquellas que, conforme a los criterios de nuestra *cultura* son SCUM...” son las llamadas a obrar la Gran Transformación. Dicho de otro modo: aquellas que se han sometido a la severa ascésis de la mierda y la miseria extrema. Valerie bien podría hacer suyas las palabras de Durruti: “No tememos a las ruinas. Estamos destinadas a heredar la tierra, de ello no cabe la más mínima duda [...]. Llevamos un mundo nuevo dentro de nosotras, y ese mundo crece a cada instante”¹⁴.

Sólo de las SCUM puede surgir la nueva sociedad. Como las flores de la basura, por emplear una imagen algo manida. Y esa nueva sociedad es el opuesto absoluto de la sociedad actual, sometida a la hegemonía omnipresente del macho. Una *comunidad* auténtica, completamente automatizada, de la que han sido eliminadas las enfermedades y la muerte, las leyes, los líderes y los gobiernos, compuesta por individuos libres (es decir, por mujeres libres), y cuyo principio de fusión es el amor; i.e., la amistad epicúrea, pues el amor nada tiene que ver con el sexo. “El amor –afirma Valerie- no puede florecer en una sociedad basada en el dinero y en el trabajo sin sentido; requiere una libertad económica y personal completas, tiempo de ocio y la posibilidad de comprometerse en actividades intensamente absorbentes y emocionalmente satisfactorias que, cuando se comparten con aquellas a quienes se respeta, conducen a una amistad profunda”. Y algo antes: “Una verdadera comunidad se compone de individuos –no de simples representantes de la especie o de parejas- que respetan mutuamente su individualidad y su intimidad, y al mismo tiempo interactúan entre sí tanto mental como emocionalmente –espíritus libres que se relacionan libremente- y cooperan para alcanzar objetivos comunes”. Solanas entronca de esta suerte con una robusta tradición anarco-individualista norteamericana que se remonta a los Warren, Spooner o Tucker¹⁵.

Pero, curiosamente y aunque se trata de exterminar al macho, el enemigo principal de las SCUM no es tanto el hombre cuanto las sumisas mujeres de la clase media norteamericana. Ésas a las que Valerie llama continuamente *Daddy's Girls* (Niñas de Papá): “amables, pasivas, consentidoras, *cultivadas*, bien educadas, dignas, mansas, dependientes, atemorizadas, estúpidas, inseguras y ávidas de aprobación, incapaces de enfrentarse a lo desconocido; que preferirían volver al árbol con los monos; que se sienten seguras sólo cuando tienen a Papaíto a su lado, con un hombre fuerte en el que apoyarse y con una cara gorda y peluda en la Casa Blanca; demasiado cobardes para encarar la horrenda realidad del hombre y de lo que Papá es; que han hallado su lugar entre los cerdos, que se han adaptado a la animalidad, se sienten superficialmente cómodas en ella y desconocen cualquier otro tipo de *vida*; que han rebajado sus ideas, pensamientos y percepciones al nivel del macho; que, carentes de juicio, imaginación e ingenio, sólo pueden ser estimadas en la *sociedad* del macho; que han encontrado su lugar bajo el sol –o mejor, en el fango- ofreciendo un descanso para el guerrero y ejerciendo de impulsoras del pequeño ego masculino y de simples paridoras; que, rechazadas por las otras mujeres, proyectan sus deficiencias, su masculinidad, en las demás, a las que consideran sólo gusanos”. Y el motivo es bien simple: el hombre se somete con facilidad, y si la mayoría de las mujeres fueran SCUM, sería sólo cuestión de semanas que la nueva comunidad se alzase vigorosa sobre los escombros del patriarcado.

3. Cell 16, el legado de SCUM.

¹⁴ Hans Magnus ENZENSBERGER, *El corto verano de la anarquía*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2002, P. 157. Traducción de Julio Forcat y Ulrike Hartmann.

¹⁵ Jorge Solomonoff se ha referido alguna vez a esta escuela como *liberalismo de avanzada*.

El cinco de junio de 1968, Roxanne Dunbar-Ortiz, una joven licenciada en Historia por la Universidad de Los Ángeles y veterana militante del movimiento contra la guerra de Vietnam, se encuentra junto con su compañero Jean-Louis en un restaurante de la ciudad de Méjico. Han contraído matrimonio recientemente con el solo fin de que Roxanne obtenga el pasaporte francés –la nacionalidad de Jean-Louis- y pueda viajar a Cuba. Ambos desean conocer el experimento socialista caribeño de primera mano. Además de la pareja, también está presente un amigo mejicano de Jean-Louis, Arturo, un anarquista que prepara acciones contra la celebración de los Juegos Olímpicos. Arturo apoya sus argumentos sobre la implicación de la CIA en la represión del activismo en Méjico con un artículo que el periódico ha publicado ese mismo día; según parece, asesores de la organización estadounidense especializados en movimientos de masas han llegado a la ciudad para ayudar a la policía mejicana a neutralizar las manifestaciones contra los Juegos. Pero a Roxanne lo que le llama la atención es una pequeña nota de prensa, aparentemente de importancia menor: Lunes, 3 de junio, Nueva York, “*Super-Woman Power Advocates Shoots Andy Warhol*”. Valerie Solanas –continúa el articulista-, autora del **Manifiesto de SCUM**, ha atentado contra la vida del pintor y cineasta como represalia por haberle robado la única copia de su obra de teatro *Up your Ass*. ¿Cuál es el auténtico sentido del acto de Valerie?, se pregunta Roxanne. “¿Puede ser que las mujeres se hayan levantado por fin? Esto lo cambia todo –se dice-. Si paso uno o dos años en Cuba, voy a perderme este delicioso momento, esta época excitante y edificante”¹⁶. Las cosas han cambiado, desde luego. De repente el viaje a Cuba, la revolución castrista, resultan irrelevantes. Es probable que la Revolución esté a punto de estallar en los mismísimos Estados Unidos. Hay que regresar.

En lugar de La Habana, el destino de Roxanne será Boston, la ciudad en la que había surgido el primer movimiento feminista norteamericano durante el siglo XIX. Un buen lugar, pues, para comenzar el alzamiento. Boston es además la ciudad que alberga la mayor organización contra el reclutamiento de soldados para la guerra de Vietnam de todo el país. Y el objetivo primero de Roxanne es captar chicas rebeldes dentro del movimiento anti-belicista – “*the girls who say yes to boys who say no*”, según su lema más conocido- para formar otro movimiento completamente distinto: un movimiento de liberación femenina. “Después -se dice- buscaré a Valerie Solanas y trataré de defenderla”¹⁷. La tarea es ardua, pero Roxanne es una luchadora llena de vigor, vitalidad y arrojo.

En julio de ese mismo año, el *Boston Draft Resistance Group* pone en marcha una “escuela libre”; Roxanne es invitada a dirigir un taller sobre el **Manifiesto** de Solanas, que en su programa aparece descrito, precisamente, como un documento esencial de la lucha por la liberación femenina. Entre las asistentes se halla Dana Densmore, una joven de características muy similares a las de la propia Roxanne. Hija de Donna Allen, una de las cabecillas de la Huelga de Mujeres por la Paz, también ella es una veterana en el activismo contra la guerra que ha recibido la *Llamada*. “El **Manifiesto de SCUM** –recuerda- era una diatriba contra los hombres salvaje y alocada, llena de energía, indecencia y verdades tabú. Parecía decir todo aquello que nosotras, mujeres inauténticas, racionales, amables y de buen corazón, nunca decíamos, cosas que apenas nos permitíamos siquiera pensar. Repetidamente, daba la vuelta a los estereotipos masculinos sobre las mujeres y los presentaba descaradamente como propios de los hombres; y lo hacía de tal modo que sonaba a verdad. No era agradable, ni siquiera era justo (no al menos para los “buenos chicos”, para los “hombres que no eran así”), pero, sin embargo, era absolutamente estimulante. El **Manifiesto** nos invitaba a reconocer que ser “justas” con los “buenos chicos” significaba paralizarnos y distorsionar nuestra percepción de la realidad”¹⁸. Las demás mujeres asistentes al seminario recibirán horrorizadas el mensaje de Valerie, pero no Dana: “Para mí, [exigir] menos hubiera significado subestimar el problema. Roxanne y yo abandonamos el taller hablando de organizar una revolución de mujeres”¹⁹. El paso siguiente sería poner un anuncio en los periódicos convocando a la revuelta.

“ANUNCIAMOS la formación del FRENTE DE LIBERACIÓN FEMENINA PARA LA LIBERACIÓN HUMANA para exigir:

¹⁶ Roxanne DUNBAR-ORTIZ, Art. Cit., P. 2. (El número de las páginas corresponde a la versión impresa).

¹⁷ *Ib.*, P. 3.

¹⁸ Dana DENSMORE, *A Year of Living Dangerously: 1968*, en Rachel BLAU & Ann SNITOW (Ed.), *Feminist Memoir Project. Voices from Women's Liberation*, Three Rivers Press, 1988. Disponible en Internet: <https://www.greenlion.com/fmp.html> [citado el 26/05/03].

¹⁹ *Loc. Cit.*

Aborto libre y control de la natalidad a petición de las interesadas; educación comunitaria de los niños por ambos sexos y por personas de todas las edades; el fin de la explotación de los recursos humanos, animales y naturales por el hombre.

¡Porque las mujeres ya no pueden, o nunca han podido, respirar!”²⁰

Ocho mujeres respondieron al anuncio, entre ellas Betsy Warrior, de la *National Welfare Rights Organization*, Jeanne Lafferty, Lisa Leghorn y Jayne West²¹. Algunas otras, no muchas, se les unirán más tarde por el camino. Como primera tarea, el grupo se impone la obligación de leer el **Manifiesto** de Solanas “como un texto sagrado, al mismo tiempo que nos partíamos de risa con la malvada sátira de Valerie”²². La creadora de SCUM, sus textos y la acción que la había hecho famosa, se convirtieron en cierto modo en una obsesión para Roxanne. Las cartas enviadas a Jean-Louis durante esta época están, de hecho, trufadas de alusiones y comentarios referentes a Valerie y al **Manifiesto**. En una de ellas, trata de justificarse ante su compañero: “No rechazo al Che por admirar a Valerie Solanas”²³, asevera. Es preciso señalar que Roxanne procede de un ambiente dominado por el armamento conceptual y analítico marxista, y que sus propuestas teóricas serán siempre una peculiar mezcla de Marx, Engels o Mao Tsetung con las aportaciones de Simone de Beauvoir -su primera inspiración- y de Valerie. A su modo de ver, y en contra de la mayoría de sus compañeras del feminismo radical de los sesenta, “Marx, Engels, Bakunin, Lenin y Mao habían analizado las condiciones y el lugar de la mujer en la historia de forma adecuada”²⁴. Si algo cabía reprochar, en su opinión, a la Nueva Izquierda feminista no era tanto la aceptación ciega de la *vulgata* marxista cuanto el alejamiento excesivo de Marx y Engels en las cuestiones relativas a las relaciones de género.

Sin embargo, Roxanne es muy consciente de las dificultades para integrar a Valerie en una interpretación marxista de corte clásico. También el pensamiento y la práctica socialistas, incluso los más radicales y revolucionarios, están atravesados por la ideología del macho. Es la lectura que cabe hacer de la relación de Tania y el Che en Bolivia. “Qué deprimente –escribe en la misma carta-. Tania murió luchando en esa última batalla y era la guerrillera en la que más confiaba el Che. Puedo verlo por su diario. Ella y muchos otros abandonaron al traidor Partido Comunista para unirse al Che. Pero la han convertido en una Mata Hari y la han enredado en una decadente historia de sangre y sexo”²⁵. Lo propio puede decirse del modo en que la prensa trata el *acto* de Valerie: “A las mujeres no se las toma en serio ni siquiera cuando mueren valientemente por una causa. Es lo mismo con Valerie. Se la considera una psicópata incluso entre las radicales, esas mismas que llaman al Che un gran revolucionario y a Billy el Niño un bandido social. Una mujer rebelde, sin embargo, nunca lo es: con toda seguridad, se trata de una espía o de una seductora, o en el mejor de los casos, de una compañera”²⁶. De ahí que Valerie sea incomprensible y excesiva también para los militantes varones mejor intencionados.

Por eso Roxanne reprocha a Jean-Louis en otra misiva fechada el 6 de julio su exclusiva preocupación por la salud mental de Valerie. “Sin duda –reconoce-, estaba *loca* al disparar a Andy Warhol”; pero añade: “El tipo de opresión que experimentamos como mujeres nos vuelve locas de un modo u otro. Creo que las compras compulsivas o la cirugía plástica son actos de locura”. En cierto modo, Valerie es todas las mujeres y cualquier mujer. “Es mi madre y otras mujeres, destruidas y rotas, una mártir para las mujeres de cualquier lugar. En este sentido, no es diferente del Che. Lee su manifiesto con detalle. Lo que quiere ver no es un nuevo hombre, sino un nuevo ser humano. Y lo quiere ahora”²⁷. ¿Una revolucionaria, una mártir o una simple desequilibrada? La identidad de Valerie parece aclararse en una carta de finales de agosto. Por entonces, Roxanne ya había tenido ocasión de entrevistarse con la autora del **SCUM Manifiesto**. “Pienso en ella más como Rimbaud que como el Che, no creo

²⁰ Roxanne DUNBAR-ORTIZ, Art. Cit., P. 3.

²¹ Alice ECHOLS, *Daring to be Bad. Radical Feminism in America (1967-1975)*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1998, P. 158.

²² DUNBAR-ORTIZ, Loc. Cit.

²³ *Ib.*, P. 4.

²⁴ Cit. en ECHOLS, P. 159.

²⁵ DUNBAR-ORTIZ, Loc. Cit.

²⁶ *Ib.*

²⁷ Loc. Cit.

que sea jamás una revolucionaria tal como la izquierda política entiende este término. Tal vez las destructoras de su estilo no podrán nunca transformar su energía, pero sí inspirar a otras²⁸.

De lo que no cabe duda es de que Roxanne, Dana y las demás componentes del grupo consideraban el manifiesto de Valerie no sólo como un texto de educación política elemental, sino además como un instrumento de intervención ideológica. En agosto de 1968 tuvo lugar una reunión de mujeres, en su mayoría provenientes de movimientos de nueva izquierda, en Maryland, la ciudad en cuya Universidad Valerie Solanas se había licenciado en psicología pocos años antes. Ni Roxanne ni Dana tenían la invitación preceptiva, pero aun así decidieron presentarse a la convención. Los puntos fundamentales en el orden del día eran: 1. Cómo mejorar las relaciones con los camaradas varones en las organizaciones y movimientos de izquierda contestaria. 2. Cómo obtener un mayor respeto de sus respectivos amantes. La agenda de Roxanne y Dana era, sin embargo, algo más ambiciosa: se trataba de despertar conciencias, de llamar a la mujeres a la revuelta. Roxanne, muy influida por las tácticas de choque de los revolucionarios chinos, decidió llevar a cabo una acción de guerrilla cultural y leer unos fragmentos del **Manifiesto de SCUM**. De ese modo era también consecuente con la idea de Solanas de que el problema no son tanto los hombres como la tibieza ideológica de la mayoría de las mujeres. “Para empeorar las cosas –según evoca Dana Densmore-, hablamos del celibato como una táctica revolucionaria. Las demás mujeres estaban horrorizadas. Pensaban que Valerie estaba a todas luces loca (como probaba su encarcelación en una institución mental). Y no les impresionaba lo más mínimo nuestro análisis político sobre el particular: tal como Roxanne y yo interpretábamos la ideología del patriarcado, cuando un hombre dispara contra alguien, o bien está justificado o es un criminal, pero cuando una mujer dispara contra alguien... bueno, debe de estar loca porque las mujeres no hacen esas cosas. A esa mujer se la encierra en una institución mental y se la mantiene drogada para hacerla callar. E incluso admitiendo que Valerie *estuviese* loca, nosotras proponíamos que seguía mereciendo nuestro apoyo como una mujer que probablemente había sido conducida al desequilibrio por las mismas presiones a las que nosotras nos enfrentábamos y, al mismo tiempo, como una teórica valiosa y como un símbolo²⁹. La propuesta de emplear el celibato –la *huelga general sexual*, a la que Valerie también había hecho referencia en su panfleto- como arma revolucionaria fue aún peor recibida. “Necesitamos el sexo”, fue la respuesta unánime. Algo en lo que las portavoces de la futura *Cell 16* no podían estar más en desacuerdo: “Nosotras sugeríamos que las mujeres, en realidad, no necesitan sexo. Lo que necesitábamos era autonomía³⁰”.

Así, la participación de Dana y Roxanne sólo había servido para demostrar lo muy alejado que el grupo se encontraba de la orientación general del movimiento feminista y hasta qué punto había un largo trabajo teórico y de propaganda por realizar. Probablemente fue esta necesidad de explicar y aclarar sus puntos de vista políticos –ante sí mismas y ante las demás activistas del movimiento- la que empujó a Roxanne y a sus compañeras a crear una publicación teórica. Se decidieron por un título lo bastante contundente como para que no hubiese dudas sobre sus intenciones últimas: **No More Fun & Games (Se acabaron los juegos y las diversión): a Journal of Female Liberation**. El determinante empleado en el subtítulo aludía a algo que se convertiría más tarde en una de las marcas definitorias de la organización: se trataba de *una* revista más dentro del movimiento y, al mismo tiempo, de una invitación a que otras creasen sus propios órganos de expresión. Mientras que el uso del adjetivo *female* (femenina), en lugar del empleo –más común- del sustantivo plural *women* (mujeres) se refería a una idea básica de su propuesta política, cuyo origen seguramente se encontraba en el pensamiento de Dunbar-Ortiz: el fin último del movimiento feminista tenía que ser la liberación del *principio femenino*³¹, su imposición sobre el principio masculino, y no la simple liberación de la *mujer*, una categoría social que adquiriría su sentido solamente dentro del marco de coordenadas simbólicas impuesto por la ideología patriarcal.

El primer número de la revista apareció a finales de 1968, sin dirección de contacto ni fecha de edición. “Volviendo la vista al pasado como editora y redactora jefe de algunas de las seis últimas entregas –escribirá años después Dana Densmore-, resulta extraño que a ninguna de nosotras se nos ocurriese datar el primer número, pero refleja fielmente nuestro clima mental de entonces. No preveíamos un futuro ordenado, que a su vez se convirtiese en historia

²⁸ Ib., P. 5.

²⁹ Dana DENSMORE, Art. Cit.

³⁰ Ib.

³¹ ECHOLS, P. 161. Vid. también: Roxanne DUNBAR, *Who is the enemy?*, en **No More Fun and Games**, Vol. 1, Nº 2, febrero de 1969, Cambridge, Massachusetts.

y requiriese documentación. Por el contrario, nos contemplábamos a nosotras mismas al borde de un gran alzamiento. Probablemente era como la anticipación del fin del mundo de los primeros cristianos³². La publicación reflejaba, en todo caso, la diversa procedencia –tanto política como de clase social- de cada una de las mujeres que participaban en la empresa. Había un poco de todo: ensayos en tono académico, violentas diatribas a lo Solanas, análisis de marcada inspiración marxista, poesía, dibujos, *collages*, etc. La ilustración de la portada, obra de Indra Densmore –hermana de Dana-, mostraba a una mujer desnuda aprisionada por los rizos de una superpoblada cabellera. El primer impresor previsto la rechazó por considerarla pornográfica, “pero –como recuerda Dana- tal vez se sintió más confuso y ofendido por el hecho de que se la hubiera hecho llegar un grupo de mujeres. O puede que echase un vistazo a los contenidos³³. El grupo se lanzó a la calle inmediatamente para vender la publicación al precio de un dólar el ejemplar y para retar a duelo dialéctico a cualquier hombre que se atreviese a enfrentarse a ellas. También en esto Valerie Solanas se reveló como una inspiración fundamental.

Quedaba aún el problema de la denominación del grupo. En principio, se propuso el provocador nombre de *Women Against Society* (Mujeres contra la Sociedad), como una respuesta a las exigencias mediáticas de presentarse como una organización de personalidad identificable y límites diáfanos. La idea, sin embargo, no entusiasmaba a las chicas de **No More Fun & Games**, que simplemente deseaban actuar en nombre de la liberación femenina en su sentido más amplio y radical. La prensa, sin embargo, malintencionada o ignorante, comenzó a referirse al grupúsculo como *female liberation*, tomando así el todo por la parte y desbaratando en el mismo golpe su propuesta de redefinición del movimiento feminista. El nombre elegido finalmente fue *Cell 16* (Célula 16). “El nombre pretendía dar a entender –según Densmore- que éramos tan sólo una célula en el movimiento de liberación femenina, como una célula particular en un organismo complejo³⁴. Como tal grupo, *Cell 16* se presentaría en sociedad en la conferencia que iba a celebrarse en Chicago a finales de año.

La conferencia se celebraría durante el mes de noviembre. Roxanne Dunbar se puso en contacto, por mediación de algunos militantes izquierdistas, con Abby Rockefeller (de los Rockefeller de toda la vida), con el fin de que facilitase algún dinero a *Cell 16*. De otro modo, su presencia en Chicago no estaba en absoluto garantizada. Abby no sólo satisfizo la petición de Roxanne, sino que además se convirtió en uno de los miembros más comprometidos de la organización. La conferencia superó con creces las dimensiones y la pluralidad de la reunión de Maryland. Allí se encontraban mujeres procedentes de la lucha por los derechos civiles en los estados del Sur, las conocidas *Redstockings* de Nueva York, representantes de los sectores más radicales como *Cell 16*, o contribuciones particulares como la de Anne Koedt, que no hablaba en nombre de ninguna organización. Sin embargo, el tono general del acto recordaba peligrosamente al de la conferencia de agosto: “Muchos de los análisis sugerían que los hombres estaban siendo injustos y que debíamos hacérselo notar; así cambiarían de actitud y el problema se resolvería. Pero tal como yo lo veía –replica Dana Densmore-, los hombres sabían perfectamente que estaban siendo injustos con las mujeres y elegían tal comportamiento porque redundaba en su beneficio. En consecuencia, los hombres no iban a cambiar voluntariamente. Nosotras éramos las que teníamos que cambiar³⁵. Las propuestas de *Cell 16* fueron, en fin, tan poco escuchadas como en Maryland.

El siguiente golpe de guerrilla cultural se produjo justo un año después, en otra conferencia feminista celebrada en la ciudad de Nueva York. Las *Cell 16* se encontraban en el estrado; se discutían las implicaciones políticas que para las mujeres suponía cultivar una apariencia femenina estereotipada. Para ilustrar su punto de vista, las portavoces de la organización incluyeron un poco de teatro de combate en su actuación: una de las militantes se cortaría su hermosa cabellera rubia ante los ojos de las asistentes. El alboroto en la sala fue mayúsculo. Muchas mujeres se levantaron al grito de “¡no lo hagas, no lo hagas!”. Y se dice que una de ellas exclamó: “A los hombres también le gustan mis pechos, ¿quieres que me los rebane?”³⁶. Las *Cell 16*, de hecho, habían ido adquiriendo un aspecto que las hacía destacar dentro del movimiento. Se consideraban guerrilleras de una unidad de combate revolucionario y vestían como tales: pantalones de color kaki, camisetas de trabajo, botas militares y el pelo

³² DENSMORE, Art. Cit.

³³ Ib.

³⁴ Loc. Cit.

³⁵ Ib.

³⁶ ECHOLS, P. 162.

muy corto. Su línea ideológica también había ido perfilándose con el tiempo, y articulándose en torno a unos cuantos puntos básicos:

1. **Prioridad del movimiento de liberación femenina** sobre cualquier otro. La mayor parte de las militantes de la *segunda ola* estadounidense procedía, como ya se ha dicho, de las luchas por los derechos civiles y contra la guerra de Vietnam, y casi todas permanecerán vinculadas a ellas. Su objetivo primordial era obtener una mayor igualdad con respecto a sus compañeros varones dentro de los movimientos de Nueva Izquierda. La orientación de *Cell 16* es distinta. “Nosotras –advierte Densmore– lanzábamos un reto a estas fidelidades al insistir en que la revolución de las mujeres era la primera y única revolución auténtica. Así que retiramos nuestras energías de cualquier otro movimiento progresista, invitando a los hombres a que se nos uniesen si realmente les preocupaba la justicia social, pero con el claro conocimiento de que seríamos nosotras las visionarias y las dirigentes de esa revolución genuina”³⁷. Valerie ya lo había anunciado: a los hombres sólo les quedaba unirse al cuerpo auxiliar de SCUM si querían participar en el cambio revolucionario.
2. **Autonomía / autodeterminación. Quiebra del orden semántico (relativo a los géneros y sus relaciones) hegemónico.** *Cell 16* rechazará en todo momento cualquier descripción prescriptiva de cómo debe conducirse, hablar o pensar una mujer para ser una *auténtica mujer*. “Considerábamos una obviedad que cualquier cosa que una mujer hiciese era por definición *femenina*, y que la *naturaleza de la mujer* debía definirse como la completa riqueza y complejidad de las naturalezas particulares de la mujeres”³⁸. Éste –y no otro– era el sentido real de la acción llevada a cabo en la Conferencia feminista de Nueva York.
3. **Revolution first! El separatismo sexual y el celibato como arma revolucionaria**³⁹. Enfrentándose al *ethos* dominante en la década de los sesenta, las *Cell 16* interpretarán la ideología del *sexo como necesidad* como un mito construido por los hombres para su propio beneficio. No rechazarán el sexo, ni siquiera la maternidad, pero los considerarán dos cuestiones que hay que postergar en nombre de la acción revolucionaria. “Incluso las mejores relaciones –continúa Dana Densmore– consumen tiempo y energía, [...] tiempo y energía que necesitábamos para la lucha. [...] Por supuesto, en nuestra apocalíptica forma de pensar jamás concebimos que la lucha se extendería a lo largo de veinte, cincuenta, o cien años. También en esto éramos hijas de los sesenta: íbamos a rehacer el mundo en los dos, tres o cinco años siguientes. Ya habría más que tiempo después para una *vida personal*”⁴⁰. La idea procedía también de SCUM: “Si las mujeres abandonaran sin más a los hombres –había escrito Valerie–, si se negasen a tener algo que ver con cualquiera de ellos, todos, incluidos el gobierno y la economía nacional, se hundirían sin remedio”.
4. **La violencia preventiva: el recurso a las artes marciales.** Es éste otro aspecto en el que las mujeres de la *Cell 16* destacarán como auténticas pioneras y que suscitará la reprobación y el escándalo en el grueso del movimiento feminista. Porque –como muy bien recuerda Dana Densmore– la mayoría de las activistas procedían de una tradición en la que predominaba la resistencia pacífica como técnica de intervención y contestación políticas. Y porque esta tendencia era además reforzada por la *natural* aversión que las *paridoras* sentían ante la violencia y por la pasividad inculcada en las mujeres por una educación brutalmente sexista. Las artes marciales eran una ocupación muy poco femenina, e incluso entre muchas de las militantes más adelantadas las *Cell 16* eran consideradas puro SCUM: “mujeres dominantes, seguras de sí mismas, confiadas en sus propias capacidades, indecentes, violentas, egoístas,

³⁷ DENSMORE, Loc. Cit.

³⁸ Ib.

³⁹ Sobre la cuestión del celibato se recomienda la lectura de Dana DENSMORE, *On Celibacy, No More Fun and Games*, Vol. 1, Nº 1, octubre de 1968.

⁴⁰ Ib.

independientes, orgullosas, amigas de las emociones fuertes, espontáneas y arrogantes, que se consideran preparadas para dirigir el universo, que han llegado hasta los límites de esta *sociedad* y están dispuestas a ir mucho más allá". El objetivo del entrenamiento en artes marciales era permitir que a la violencia se respondiese con violencia. Se trataba, pues, de una medida netamente preventiva, pero nos consta que uno de los pasatiempos preferidos de las chicas de *Cell 16* era pasearse por las calles de Boston, vestidas con su indumentaria paramilitar, retando a los machos a mostrarse ofensivos⁴¹. Desconocemos si en alguna ocasión llegaron a las manos y, si lo hicieron, en qué condiciones quedó el atrevido.

Cell 16 continuó funcionando hasta el año 1973. En 1970, Roxanne Dunbar-Ortiz, principal ideóloga del grupo, había abandonado la organización. A partir de entonces, la débil coloración marxizante que había revestido buena parte de su producción teórica se irá desdibujando en favor de una explicación genético-esencialista de las diferencias de género⁴², una orientación que también podía encontrar apoyos textuales en muchos pasajes del manifiesto de Solanas. Pero el alejamiento del marxismo parece haber sido, sobre todo, consecuencia de la aproximación de algunas componentes de *Cell 16* al *Socialist Workers Party* (SWP) poco después de la partida de Dunbar. Entonces, ante el peligro de que el grupo quedase arrasado por el fraccionalismo, las *Cell 16* optaron por disolverse. Sin embargo, llegaron informaciones a oídos de aquellas no comprometidas con los socialistas de que estas últimas se habían apropiado de los archivos, las listas de correo y algunos fondos de **No More Fun and Games**; las no-socialistas hicieron circular una carta en la que se alertaba a los grupos feministas de los esfuerzos del SWP por penetrar en sus organizaciones, y decidieron reconstruir *Cell 16* y poner de nuevo en marcha la revista. La situación pudo prolongarse durante tres años más.

Roxanne Dunbar-Ortiz, por su parte, siguió una dirección completamente opuesta. Se mudó a Nueva Orleans y se comprometió cada vez más con su orientación marxista primigenia. En la vieja ciudad sureña fundó la *Southern Female Rights Union* y, poco más tarde, la *New Orleans Female Workers' Union*, con el fin de dotar al movimiento de liberación femenina de una explícita base proletaria. En cierto modo, las nuevas organizaciones recogían los análisis que Dunbar ya había estado elaborando durante su estancia en *Cell 16*; para ella, el enemigo siempre había sido el capitalismo o, como había dicho Valerie, los *Shitpile Managers* (los *gestores del montón de mierda*)⁴³, y aquellos sectores –en honor a la verdad, la mayoría– del movimiento feminista que no pasaban de simples reivindicaciones liberales propias de mujeres blancas procedentes de la privilegiada clase media. Durante la segunda mitad de los setenta, se encargaría también de contribuir a la organización de las *nativas americanas*⁴⁴.

⁴¹ Roxanne DUNBAR-ORTIZ, Art. Cit.

⁴² ECHOLS, P. 162-163.

⁴³ *Who is the enemy?*, Loc. Cit.

⁴⁴ Más sobre Dunbar: Roxanne DUNBAR-ORTIZ, *Outlaw Woman: A Memoir of the War Years (1960-1975)*, City Lights Books, San Francisco, 2002.