

2021

## Herida y resistencia en la obra de Diamela Eltit

Mónica Barrientos

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

### Citas recomendadas

Barrientos, Mónica (April 2021) "Herida y resistencia en la obra de Diamela Eltit," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 93, Article 18.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss93/18>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

## HERIDA Y RESISTENCIA EN LA OBRA DE DIAMELA ELTIT\*

**Mónica Barrientos**

*Universidad Autónoma de Chile  
Grupo de Investigación Literatura y Escuela (LyE)*

*Nos quitaron tanto, que nos quitaron hasta el miedo.  
(Pancarta en el estallido chileno).*

La violencia y sus diferentes manifestaciones han sido una constante durante el último siglo. La década del 70 en América Latina estuvo marcada por una sucesión de dictaduras militares que dejaron sus huellas marcadas a fuego en los cuerpos de cada uno de los ciudadanos. El siglo XXI, que se pensaba desde un horizonte de civilidad y legalidad, ha tenido como titular cotidiano la crueldad. Esta práctica, que intenta dañar a otro, no sólo es utilizada por los gobiernos, incluyendo las democracias<sup>1</sup>, o los grupos de narcotraficantes, sino también, como afirma Jean Franco, en la representaciones de la vida cotidiana: “in cartoon violance, in video games, in literatura and visual art, in mass media version of the Holocaust and the ‘dirty wars’” (2). Los debates más o menos actuales, desde hace pocos años, se creían impensables: la tortura como forma de interrogación debatido en ciertos congresos, la negación del ingreso a los migrantes con los costos de muertes que hemos visto en televisión, o peor, el silencio de algunos para mantener el monopolio legal de una violencia disfrazada de patriotismo. Estamos viviendo lo que Giorgio Agamben llama tan lúcidamente “un estado de excepción” en que esta situación se ha constituido como una tierra de nadie entre el derecho público y el hecho político, entre el orden jurídico y la vida.

El estallido social chileno, seguido de la pandemia mundial que estamos viviendo, configuró una conjugación singular y específica, ya que después de cinco meses ininterrumpidos de movilizaciones diarias con resultados horrorosos como el toque de queda, los muertos, personas

lesionadas, mutiladas y con pérdida de visión, abusos sexuales, denuncias de secuestros, los ciudadanos, a pesar de la violencia del estado, resistían en las calles por medio de la reorganización de una vida comunitaria a través de cabildos autoconvocados, desayunos y almuerzos comunales, discusiones políticas en las plazas para continuar pensando en otra forma de articulación. En medio de este estallido aparece la enfermedad, la pandemia. Las calles se vacían para retornar a las casas a guarecerse y comenzar el período de latencia (llamado cuarentena), esperando que todo pase. Sin embargo, esta latencia puede ser productiva en algunos casos, ya que nos desafía a cuestionarlo todo, mirar hacia atrás y leer con otras herramientas, ya que también la literatura aloja las partes más cruentas de las crisis.

La literatura reflexiona cuando el lenguaje se hace cruel y toca los límites de la representación donde la crueldad se hace cuerpo en lo cotidiano. Esto es lo terrible: los datos estadísticos e infográficos con los informes diarios del Instituto de Derechos Humanos durante el estallido social chileno elaboraron una narrativa de información que desbordó el relato historiográfico<sup>2</sup>. Y es aquí donde ingresa la escritura literaria. No aquella que se ofrece como espectáculo para el consumo, sino aquella que pone en tensión la escritura y la representación, ya que muchas de estas prácticas de violencia nos golpearon nuevamente recordando los episodios más cruentos de la dictadura que, como una pesadilla que quisimos olvidar, golpeó a nuestros hijos/as en los ojos<sup>3</sup> que no tuvieron miedo y entregaron sus cuerpos, sus ojos en forma sacrificial<sup>4</sup>.

De este horror en su forma más descarnada, es desde donde me quiero ubicar para releer nuevamente todo. Desde esta trinchera que es la literatura quiero reflexionar sobre los acontecimientos, pero no para escenificar los “hechos”, sino más bien para exponer lo tremendo. Por ello, que en este desafío de releerlo todo, abordaré la obra de la escritora chilena Diamela Eltit quien, desde sus primeros textos, ha tenido una visión crítica, una escritura política y estética que trabaja la crisis en su sentido más amplio y profundo. Desde *Lumpérica* (1983), con la presencia de la desarrapada L. Iluminada que desafía al letrado luminoso de una plaza pública en medio de la noche de un toque de queda, hasta *Sumar* (2018), novela que vaticina el estallido chileno un año antes al mostrar a un grupo de vendedores ambulantes que marchan hacia La Moneda, la propuesta estética de Eltit siempre ha estado, como ella misma lo afirma, a contrapelo del poder, como una postura política o estética frente a una determinada forma de percibir los cuerpos, la sociedad y la cultura bajo formas de opresión, desde donde la autora se pregunta “cómo habitar, cómo ingresar materialmente a los espacios, a cada uno de los espacios de la vida (de lo micro a lo macro) cuando el léxico que asigna y que ordena la materialidad de los espacios de vida ya está pactado” (*Réplicas* 14).

Por ello, la crítica nacional e internacional ha seguido muy de cerca y desde el inicio de su trayectoria las obras que ha publicado. Desde la

aparición de su primera novela, se han elaborado diferentes análisis desde áreas muy diversas, como el psicoanálisis, la sociología, la historia, el arte, entre otras. Sus primeras novelas tuvieron repercusión principalmente en Chile, pero posteriormente, se expanden hacia América Latina y Estados Unidos. La primera obra de recopilación de ensayos fue realizada por Juan Carlos Lértora<sup>5</sup>, quien afirmaba en la introducción que “su innovación discursiva quiebra códigos lingüísticos y arquitecturas narrativas convencionales, y se hunde en la exploración de niveles de sentido que la narrativa convencional considera de modo muy diverso” (11). En esta misma compilación, Raquel Olea afirma que existió un sector crítico que entendió que en la obra de Eltit “el texto adquiere una doble dimensión de espacio descentralizado y descentralizante de políticas socio-literarias y culturales” (85). Leonidas Morales, uno de los estudiosos más constantes de la obra de Eltit, afirma que tanto ella como José Donoso son figuras claves dentro de la novela chilena: “José Donoso, en el cierre de la fase ‘vanguardista’ iniciada con María Luisa Bombal, y Diamela Eltit, con la apertura de la fase ‘posvanguardia’ o posmoderna” (12)<sup>6</sup>.

### **Espacialidad y control**

La configuración espacial se constituye por medio de inclusiones y exclusiones en base a un ordenamiento pensado y diseñado por relaciones de poder y no como un mero decorado escénico. Señala Henri Lefebvre que el espacio se inventa, por un lado, a través de la ilusión de representación objetiva; y por otro, por la suposición de una materialidad autónoma. Esta noción previa del espacio es el resultado del efecto discursivo de una construcción ideológica de naturalización y neutralidad que tiene como objetivo esconder los procesos de construcción de las relaciones de poder que intervienen en el ordenamiento espacial. Michel Foucault sostiene que el poder requiere un espacio para extenderse. Toda organización social, cultural y familiar implica una distribución del espacio que es fundamental para los procesos de construcción de identidades, estableciendo límites, prohibiciones, censuras, restricciones que ordenan espacialmente los cuerpos que se movilizan por los lugares, así como sancionan, castigan, multan aquellos “desvíos” indebidos. En efecto, en una cultura donde los cuerpos se identifican normativamente, también se sanciona agudamente el cuerpo “des-ubicado” que se aleja de esa normativa.

En la obra de Diamela Eltit podemos observar que la escritura es una operación territorializante que funciona, por un lado, como incisión o marca que monta la posibilidad misma del espacio en la medida que el signo marca materialmente la página por medio de diversos quiebres del significante, rupturas de la linealidad de la palabra y del texto, alteraciones tipográficas, entre otros. Son procedimientos que permiten exponer

visualmente la dimensión espacial del discurso y el lenguaje. Por otra parte, las obras de Eltit construyen un espacio ficcional de representación donde se pone en escena el espacio mismo, junto con las relaciones de poder que se imponen y limitan. Por lo tanto, este orden espacial se expone, se hace visible en la escritura misma por medio de la textualización espacial que debe ser leída como una operación deconstructiva. En una entrevista con Roberto Careaga, Eltit habla de “literatura okupa” para referirse a una escritura sin domicilio, habitada “más allá de los legalismos” (479). Se trata entonces de un espacio literario que configura una puesta en escena donde se exhibe los procesos de espacialización fuera de la normativa cartográfica a través de una narrativa que deja marcas en la superficie textual que permitirá cartografiar esos lugares que se han mantenido silenciados y que contienen una historia que se ha tratado de ocultar. Son espacios narrativos múltiples y cambiantes donde los cuerpos que los habitan intentan huir de las diferentes formas de fijación que los mecanismos de poder intentan imponer.

La intención entonces de este artículo es elaborar una lectura política de la historia a través de los espacios y la forma de habitar los cuerpos para leer los signos del desamparo social y mental de una sociedad que intenta borrar continuamente su pasado. Me interesa también subrayar el carácter político del espacio y la posibilidad de resistencia dentro de los mismos procesos a través de múltiples formas de resistencia que dependen del lugar en que se forman sus experiencias cotidianas. Por esta razón, examinaremos en primera instancia, el concepto de espacio en las novelas *Por la Patria* (1986) y *Fuerzas Especiales* (2013) para ver de qué forma el proceso de formación del espacio y la forma en que los personajes lo habitan se entreteje con mecanismos de poder que intentan fijar los cuerpos y formas de resistencia que se oponen mediante los mismos cuerpos. Ambas novelas son claves para comprender la violencia en Chile y América Latina, porque representan dos momentos importantes de nuestra historia. *Por la Patria* muestra la violencia fundante de América Latina en relación directa con el Golpe de Estado como gesto fundacional y, por otro lado, *Fuerzas especiales* representa la misma violencia policial en una época de supuesto esplendor globalizado y tecnologizado.

*Por la Patria* ha tenido una abundante crítica literaria. Para Julio Ortega, la novela habla de la “experiencia histórica femenina de América Latina” (67) para reconstruir desde la marginalidad, o más bien, desde las técnicas de un sujeto marginal, la representación del imaginario colectivo de Chile bajo la dictadura. En la misma línea, Eugenia Brito afirma que las fronteras del adentro y del afuera se quiebran y “lo que entra a jugar aquí es el desplazamiento cada vez en aumento de una horadación de toda institución social, la inversión radical de cualquier orden posible” (108). Desde una mirada más reciente, Sergio Rojas afirma que la “violencia extrema de la dictadura militar opera como tesis de ingreso en los aspectos fundamentales de los procesos de constitución de

la subjetividad y de ciertas formas sociales identitarias" (63), haciendo de esta novela la historia imposible y no contada de América Latina. En *Fuerzas especiales*, "la autora parece querer indagar la gran paradoja del mundo occidental, la trágica coincidencia entre lo Global y lo Local"<sup>7</sup> (Scarabelli 176). Es por ello que el espacio de la ciudad es "escenario de la obscenidad de la policía, de la pobreza, del mercado, del neoliberalismo, y de internet como un inquietante mercado" (Jeftanovic and Barrientos 32). En esta misma postura, Ana María Cristi afirma que esta novela es "es un acto de violencia. Un desborde de violencia urbana en todos sus registros, violencia que se ejecuta en una escritura desconcertante que remece, abusa y flagela cada página que constituye la novela" (112).

En *Por la Patria y Fuerzas especiales* el barrio marginal, como metonimia de la nación, ha provocado en el cuerpo la herida de una historia de robo, saqueo, violación y fuga, por medio de una violencia policial autorizada y naturalizada. En *Por la Patria* se observa un escenario político y militar dominado por un ambiente de marginalidad, opresión, miedo y muerte bajo una extrema vigilancia. La degradación del barrio se refleja en las características mismas del lugar a través de una concatenación de semas que circulan alrededor del significante "barrio" como son erial, eriaz, ladera, barriadas, alusivos a lo infértil. Las cualidades mismas del lugar hacen que éste se presente al borde, no sólo social sino también físico, donde el constante acoso y el miedo atraviesan a cada uno de sus habitantes representado obsesivamente con la amenaza de la redada que llegará en cualquier momento a interrumpir el espacio sus vidas:

Camiones, tanquetas, instrumentales variados, unidos por operación unitas criollas, con soldados rasos, paquitos, piquetes de boinas negras imitando, copiando desenfundadas potencias y ya se siente el ejército nacional que dilapida sus proyectiles, tirando sobresaltados cuando volados, drogados se animan (Eltit *Por la Patria* 155)<sup>8</sup>.

"Por la patria", como título de la novela, responde al nombre que justifica la violencia para instaurar un nuevo orden, haciendo de este espacio geográfico un campo de batalla. La protagonista elabora un itinerario de la violencia no sólo en Chile, sino en América Latina, identificándose con el sometido, es decir, el indígena y el marginal urbano. Jacqueline Adams, en un estudio sobre la experiencia visual durante la dictadura chilena, afirma que la represión física directa (29) afectó principalmente los barrios marginales durante la dictadura e incluía la presencia constante de soldados patrullando y disparando en las calles, las redadas y el "toque de queda" que obligaba a los habitantes a permanecer encerrados en sus casas a partir de cierta hora<sup>9</sup>. Cada una de estas acciones fueron derivadas del régimen de Doctrina Nacional de Seguridad chileno<sup>10</sup> que sostenía que los opositores al gobierno, principalmente aquellos que habitaban a los barrios marginales, eran una

amenaza para la seguridad nacional. En la novela, el violento ingreso de los militares se representa con la imagen del alacrán: “A través de la vela se multiplicaban los muchos alacranes viriles extenuados. Por encima de la mesa se movían subiendo, trepando los vasos y resbalando la superficie. ERAN OSCUROS, MORENOS, CHILENOS ESCURRIDIZOS Y TRAIADORES” (88). Esta tropa de “virilidad extenuada” marcha “copiando desenfundadas potencias” que están “unidos por operación unitas criollas”<sup>11</sup>. El sometimiento del barrio cuenta con una extensión de poder que incluye la violencia, las armas, el dolor y la humillación, como lo afirma la narradora: “Con fecha agosto caen barriantes cesantes: uno, diez, quince expiran, 24, entre gañanes, mujeres y demás seres humanos y no hermanos en principio sanguíneo. Y la sangre sí, que roja, que muge, que moja, que toca y ya no se sabe si están heridos los salpicados” (155). La crueldad del hecho se resalta a través de la sangre de las víctimas, sangre roja “que muge y que moja” a hermanos no sólo de sangre, sino al pueblo chileno y latinoamericano. Por esto, *Por la Patria* traspasa la violencia local de la dictadura chilena cruzando la temporalidad para indagar en la fundación misma de la violencia en América Latina, alojada en los procesos de producción de subjetividad donde ésta se normaliza.

Esta forma de la violencia vuelve a ser un tema fundamental en *Fuerzas especiales* que tiene dos escenarios principales: un barrio en forma de bloques y un cibercafé. El barrio en esta novela está conformado por una serie de edificios de vivienda llamados “bloques” y por un ciber que sirve de lugar de intercambio sexual de la protagonista mientras observa la pantalla del computador que la conectará con la última moda de Europa. El barrio comunitario de *Por la patria* es reemplazado por estos bloques de cuatro pisos de treinta metros cuadrados, sitiados constantemente por fuerzas especiales, pero ahora con un tipo de violencia que ha sido naturalizada. Los habitantes de los bloques asumen que están siendo vigilados, ya sea por sus propios vecinos, por las cámaras de vigilancia o sus propios teléfonos celulares. ¿Cuál es el hilo conductor de ambas novelas con tantos años de diferencia? Una de las respuestas es la vigilancia y la violencia policial en una época tecnologizada que es maquillada por una falsa libertad. Aunque ambas tienen diferencia de tiempo, la violencia física en las zonas periféricas ha mantenido las mismas prácticas heredadas de la dictadura.

El *locus* de ambas novelas es el mismo, sin embargo, la forma de habitar el barrio es diferente. En *Por la Patria*, la redada era esperada como un acontecimiento, es decir, la vida cotidiana se realizaba en una aparente normalidad con la amenaza constante, hasta que se produce la llegada de los militares; en cambio, en *Fuerzas Especiales* la violencia se halla completamente naturalizada al vivirla diariamente y no se cuestiona: los protagonistas han aprehendido sus signos, donde las sirenas, balazos y balizas son la música del fin de semana.

El ciber, otro *locus* de la novela, es una especie de prostíbulo donde la

protagonista paga una módica suma de dinero para arrendar un cubículo para su transacción sexual que es su sustento familiar:

El ciber es todo para mí, milagroso, gentil. Yo venero la neutralidad de la computadora que me protege hasta de los crujidos de mí misma: el cursor, el levísimo sonido del disco duro, la pantalla es completamente indescriptible y su borde, un poco maltratado, no me desanima porque su prestigio salta a borbotones en medio de la luz titilante. (14)

Este espacio funciona como una heterotopía, es decir, que irrumpe en la cotidianidad y deja el tiempo momentáneamente en suspenso<sup>12</sup> (Foucault 21), pero además es un lugar de desplazamiento visual en que la protagonista recorre a través de una cadena de imágenes en la pantalla, los diferentes significantes de consumo que se encuentran a kilómetros de distancia. El oxímoron en la novela son los personajes que mantienen las mismas conexiones con la violencia, la cárcel y la muerte, pero se encuentran conectados con el mundo por medio de internet. El ciber entonces configura una puesta en escena donde se exhiben los procesos las operaciones de construcción de este orden espacial al “abrirse” a otro espacio cuadrado, como la pantalla del computador, que mueve a los personajes a un espacio virtual donde se desincorporan hacia una realidad construida desde el lenguaje visual de la pantalla, que tiene la habilidad de imitar perfectamente las relaciones espaciales reales que permiten a los usuarios sentir “como si” se pudiera trascender la distancia física entre ellos y los objetos de deseo. Así, la protagonista de la novela define al ciber como un espacio alterno de evasión: “Tengo que olvidarme de mí misma para entregarme en cuerpo y alma a la transparencia que irradia la pantalla” (39). Por lo tanto, el único contacto que los habitantes tienen con el exterior es a través del ciber y los teléfonos celulares, por lo que la destrucción de la antena es el inicio de la catástrofe: “Mi mamá, mi papá y mi hermana están desesperados y yo misma no sé qué hacer. Todos los habitantes de los bloques hemos caído en un estado de estupor ante la crisis de los celulares. La ausencia de las llamadas que nos alegraban la vida con su diversidad de estilos, ahora nos empujan a un silencio anormal” (124).

### **Espacio impúblico, cuerpos desagregados**

Juan Duchesne define como *espacio impúblico* aquel “donde no transita el ciudadano como sujeto de derecho o actor del llamado orden público, sino el sujeto del miedo” (228). Este espacio alberga al individuo en su forma más aislada, personal y solitaria, ya que no se destina a la reunión o el encuentro, al contrario, anula dicha posibilidad. Por ello, contiene las fracturas y “corresponde a las porosidades y cráteres que brotan de situaciones de ruptura de la economía civil del bien y del mal” (227),

haciendo que en la vigilancia e intervención de los cuerpos encuentre un punto ciego que permita el desorden y el descontrol. El “espaciamento del lugar” como “contacto” o relación que expone al tacto, establece un espacio para el cuerpo y para el pensamiento del cuerpo, no solo acerca de “el cuerpo” (Rodríguez Marciel 22). Esta aproximación es un acercamiento a aquello que permanece fuera del alcance, pero que “se toca” saliendo de sí, es decir, desbordando los límites. Se trata, por lo tanto, de una apertura que elimina las fronteras topográficas para dar paso al pensamiento mismo entendido como relación con el mundo, como experiencia, como inquietud, hacia la exposición del cuerpo mismo que se convierte en la crónica de la nación. Cuerpo expuesto y escritura conforman, en palabras de Jean-Luc Nancy, la *expielsición*, haciendo del cuerpo expuesto un recurso privilegiado para llevar a cabo algún tipo de desmontaje.

Si pensamos que el cuerpo es territorializado en formas específicas a través de registros espaciales y relaciones de poder, el cuerpo y el espacio se hallan sujetos a una intrincada red de relaciones donde se construyen sujetos in-corporados, es por ello que, en las novelas, el cuerpo nunca es un cuerpo completo, sino fragmentos corporales sometidos a diferentes formas de violencia. La protagonista de *Por la Patria*, llamada Coya, intenta reconstruir una identidad escindida por medio de una narración latinoamericana mestiza y degradada, convirtiéndose en líder de una herencia autóctona para reinscribirse políticamente por medio de lenguajes periféricos y marginales, iniciando la explosión de un habla no oficial. Es necesario recordar que el correlato de la novela es el Golpe de Estado chileno, pero también es la resistencia histórica de la violencia simbólica de América Latina. La crisis identitaria de la protagonista es iniciada por esta misma violencia al asumir su carácter mestizo como madre, machi<sup>13</sup> y generala que lidera a esta comunidad en la resistencia:

Madre	Generala Coya
- ¿Ama?	- ¿Hampa?
- ¿En qué estilo?	- De lo mejor
- ¿Desde cuándo?	- De procreación
- ¿Quiénes intervienen?	- Madre, padre, ambos [...]
- ¿Origen?	- Nobleza quechua
- ¿Nobleza quechua?	- decadencia aimará
- ¿Decadencia?	- Caída urbana
- ¿Urbana?	- De Coya a Coa (262)

Coya narra la travesía de la violencia que se ha inscrito en su cuerpo, memoria de un continente que ha producido hijos catalogados como delincuentes:

Reductas al fin pariendo y mezclando la sangre con blancura, cayendo siempre en la huida, al servicio necesario y civil: han opuesto a ustedes

extranjeras arrogantes, insinuantes y banales [...]

Tupidas, enrarecidas, habrán huido de nuevo de la reducción, acomodándose en el barrio la herida.

El tajo del barrio y el surco que ustedes aran piernas abiertas y luto de la viudez repentina.

De la nobleza perdida llegan al delito incipiente, paren:

monreros

cogoterros

lanzas y escaperos. (263)

El acto de parir vástagos trae como resultado la emigración que se asentará en esos barrios periféricos en lo que habita Coya/Coa y su prole, afirmando que, desde este espacio, la nobleza perdida se convertirá en aquellos catalogados como delincuentes para la oficialidad. Sin embargo, esta visión contiene un giro en la subjetividad marginal, mostrando precisamente sus atributos de resistencia, valor y testimonio para exponer esta otra mirada. Con esto, quiero afirmar que los personajes no son subordinados inactivos, sino que portan las herramientas que les permiten crear una grieta en ese sistema hegemónico que intenta marginalizarlos. El desafío a la organización social, la fisura al cuerpo y al lenguaje, el torcimiento de la lengua para comunicar en otros dialectos, son algunos de los puntos de fuga que utilizan para instaurarse porfiadamente en el escenario de la Historia por medio del orgullo sudaca, ya que Coya/Coa asume su condición y crea una estirpe que reniega del “blanqueamiento” fundando su poder precisamente en aquellos aspectos que la cultura oficial ha tratado de ocultar. Coya, digna reina indígena y Coa, reina del lumpen, se erige como representante de un habla torcida como son la indígena y la marginal las cuales se encuentran completamente exiliada del habla oficial de las academias. Se ha producido un quiebre en el juego de las relaciones de poder, ya que el mestizo, el sudaca, no ha sido “blanqueado” ni se le ha mirado desde la óptica del desposeído, del eterno sufriente o del que padece del poder que siempre lo aplasta, sino que se ha alzado desde su propio poder resaltando sus mismas cualidades, por medio de lo que Judith Butler denomina la “repetición subversiva” que surge en términos de proliferación de identidades que permiten la des-identificación con la repetición normativa, “constituido en y a través de la iterabilidad de su actuación, una repetición que le sirve a la vez para legitimar y deslegitimar las normas de autenticidad que lo produce a él” (192). Por esto, el poder ha sido fisurado desde su interior con las mismas armas que éste utiliza. El mestizo, el sudaca, el latinoamericano, han re-creado su propia resistencia y gozan dentro de las cualidades que posee, haciendo que Coya/Coa logre ser “reina” dentro de la barriada.

Como hemos visto, los personajes de Eltit tienen como común denominador una errancia de la subjetividad que hace imposible

elaborar una definición de cada uno de ellos, ya que existen personajes marginales porque habitan geográficamente la periferia y contienen una carencia principalmente económica, pero también encontramos otros personajes que no necesariamente habitan el margen. Llamaremos a estos *subjetividades precarias* porque deambulan por zonas oscuras de una ciudad que se encuentra sitiada y devastada, pero desde una nueva forma de vigilancia.

Sobrevivir a pesar de las condiciones precarias también sucede con los personajes en *Fuerzas especiales* que son seres que padecen de fuertes dolores producto de la constante represión policial que los acecha día y noche como afirma la protagonista:

soy una criatura parásita de mí misma. Sé que mi hermana palpita en nuestra cama, incómoda, incierta. El cuerpo de mi hermana espera, no sé, sábanas o aguarda que yo mitigue su pena. (11)

Los cuerpos padecen las consecuencias de las continuas redadas: la frente trizada de la hermana, la espalda destrozada del Omar, el daño cerebral del Lucho, las dos costillas rotas del padre; sin embargo, a pesar de todas estas complejidades, la protagonista afirma que “sumamos una cantidad que tiene sentido y nos permite mostrar que existe entre nosotros un débil orgullo familiar” (36) que le da fuerzas y energía para sumergirse en el ciber. Por ello, en las obras analizadas existe una exposición constante de cuerpos heridos, sangrantes, sometidos, todos marginados, sudacas o tercermundistas que son significantes para la catástrofe. Esta exposición de cuerpos es muy importante para mostrar la violencia de la realidad en diferentes ámbitos (dictadura, Chile, Latinoamérica, globalización, etc.) y así “hacer posible la experiencia estética de la imposibilidad de comprender el mundo” (241).

### **La resistencia comunitaria**

Una de las características más significativas de las obras de Diamela Eltit es que, a pesar de la violencia acontecida en los cuerpos, ellos buscan formas de enfrentarse a esos poderes por medio de la exposición de los cuerpos. Por esto, la apuesta estética de la obra es la conformación de una especie de comunidad del disenso, es decir, una comunidad que pueda reunir a aquellos excluidos de los grandes consensos de la Historia. No estamos pensando en una comunidad de “pertenencia” con una identificación común a partir de la separación del yo con los “otros”, donde la idea del “otro” es precisamente aquel que no es como “yo”, sino que nos referimos a eso “común” que compartimos y que llevamos como una responsabilidad. Es un espacio que se resiste a la representación política unitaria, conformando un espacio de emergencia de la otredad, de lo heterogéneo y lo residual como modo de convivencia comunitario en

que la ausencia de identidad, de propiedad y de representación política no intervienen en la preservación de lo múltiple, lo diverso, lo diferente.

Para Jean Luc-Nancy, la comunidad es entendida como un “estar-en-común”, es decir, ser parte, pero con diferentes individualidades: “La comunidad es lo que tiene lugar siempre a través del otro y para el otro. No es el espacio de los “mí-mismos” [...] sino aquel de los yoes, que son siempre otros (o bien no son nada)” (38). Se trata de entenderla no bajo una esencia –pueblo, nación, patria, - sino el *estar-en-común* con el otro en el cual la revalorización constante de esa misma relación no es un valor primigenio, sino por el hecho de compartir un espacio en común. De este modo, encontramos el deseo de conformar una comunidad por medio de la exposición frente al otro, situando a los cuerpos en esos espacios dislocados que analizamos previamente, y que están siendo ocupados por personajes marginales que también se encuentran dislocados, al igual que el espacio que habitan, y que comparecen en estos lugares desde su absoluto vacío.

En *Por la Patria*, nos encontramos con el proceso de formación de una subjetividad femenina latinoamericana que se reconoce marginal por ser Coya, reina indígena y Coa, lengua marginal chilena. Este proceso es una gesta fundacional que intenta recrear una nueva historia desde la periferia, haciendo del barrio una metonimia de la patria. La formación de un colectivo marginal propiamente latinoamericano se produce en la segunda parte de la novela, titulada “Se funde, se opaca, se yergue la épica”. Este capítulo relata el proceso posterior a la tortura que han padecido la protagonista con otras mujeres que fueron encarceladas después de la redada, pero deciden conformar una sola voz para contar la nueva historia, haciendo que Coya se convierta en “madre de madres” (209). Nancy afirma que *estar-en-común* es *ser plural/singular*, un lugar donde la inclinación hacia el otro<sup>14</sup> no se produce por sus características en común, sino por lo que les falta, lo que carecen. Así, exponerse y estar abierto al otro es un co-estar donde los sujetos singulares “comparecen” en un espacio en común de la experiencia de la propia radicalidad. Esta comparecencia no tiene como finalidad una obra, sino “desobrar” esa obra que se creía inmutable porque la exposición produce la desgarradura al exponer nuestra finitud y reconocer que no hay destino, obra o proyecto, sino solo el hecho de “estar-en-común” dentro de un espacio específico. El proceso hacia un “ser singular/plural” en la novela se elabora por medio de la escritura, ya que las mujeres inician una serie de escritos y parlamentos que comparecen en este momento en que se enfrentan a la tortura y la posibilidad de la muerte:

- Las mujeres van a resistir.
- Las mujeres van a estar felices. Las mujeres éstas van a delirar de gusto, le rebatí. Va a ser todo una gran copia, un sustituto, una toma colectiva del habla. (203)

A pesar de la tortura que Coya y el resto de las mujeres deben padecer, su “obstinada resistencia” les ha permitido crear esta épica marginal como desobramiento, resistiendo a la violencia autoritaria que intentaba inculcar un lenguaje masculino, oficial y codificado como “natural”. Por ello, ya casi el final de la novela Coya/Coa nos advierte:

Hay una hazaña que no puedes ni podrás con nada desmentir.

Hay una épica.

Surgida de la opresión y destello del linchaco.

Yo para ti madre y padre en cuanto insurgente y diestra, en tanto reina y el poder de resistencia a tu vacío (277)

Coya/Coa, la fusión singular/plural de la herencia indígena y marginal, se erige como la insurgente que, por medio del habla colectiva, se convierte en madre de madres, así será de “vencida en vencedora especie” (278) por medio de una voz común donde “Se levanta el coa, el lunfardo, el giria, el pachuco, el caló, caliche, slang, calao, replana. El argot se dispara y yo” (282) Todas las hablas marginales comparecen en una sola voz para comunicar fuera del lenguaje oficial que los cuerpos han resistido.

La resistencia es, por lo tanto, una característica fundamental en los personajes de las novelas analizadas. En *Fuerzas especiales*, también ellos se comprometen con otras voces para conformar una especie de comunidad disfuncional y desobrada que evade el cerco policial y crea la fisura en los bloques mediante la conformación de un trío del ciber: la protagonista, Omar y Lucho. Este modelo geométrico del espacio –el cuadrante– es una metáfora del bloqueo policial en que viven los habitantes, pero no sólo para amedrentarlos violentamente, sino también para impedir el contacto cara a cara y evitar a toda costa los lazos fraternales entre la comunidad que se ven interrumpidos por los dispositivos de carácter tecnológico y las características estructurales del espacio que median el encuentro de los habitantes. Así, los personajes de esta novela son nuevas corporalidades híbridas que modifican las subjetividades y rearticulan las nociones de lo vivo por medio de la inestabilidad y la contradicción, ya que ahora cuerpo y aparato tecnológico se friccionan y el contacto con otro cuerpo es desplazado por estos aparatos que se convierten en el centro de sus vidas. Para Donna Haraway, las tecnologías del cuerpo en el siglo XXI están haciéndose más débiles y están sustituyéndose por otras diferentes, porque existen nuevos límites que son más fluidos e imprecisos que rompen con los dualismos, principalmente entre el “yo” y los “otros”. Como resultado del despliegue de estas nuevas tecnologías cibernéticas en la medicina, los lugares de trabajo, el hogar, etc. Penetran en los cuerpos se forma lo que la pensadora llama “organismos cibernéticos” o *cyborgs*. Este concepto es fundamental para entender subjetividades que rompen con la distinción de género, ya que “al no estar estructurados

por la polaridad de lo público y lo privado definen una polis tecnológica basada parcialmente en la revolución de las relaciones sociales en el *oikos*, el hogar” (256). Es por ello que estos personajes, habitantes de los bloques, ya no tienen las mismas características de los marginales del barrio de Coya, sino que ellos son una mano de obra diferente, ya que su salario se encuentra en un cubículo del ciber ejerciendo la prostitución y en la pantalla de un computador. Continuando con Haraway, el *cyborg* es una metáfora irónica alusiva a aquello en lo que nos estamos convirtiendo por este nuevo sistema de poder, por eso los oprimidos no son sólo aquellos que no poseen los medios de producción, sino todos los que han terminado siendo minoría en un “capitalismo patriarcal y racista” (254), como son las mujeres, homosexuales, trabajadores y minorías étnicas y raciales. Por esto es que estas tecnologías y la conformación arquitectónica de sus casas sirven para que las fuerzas especiales puedan vigilar más fácilmente a los habitantes de los bloques.

La caída de la antena celular es lo que provoca también la caída de los habitantes produciendo la catarsis de la desconexión en los habitantes de los bloques. Después de un mes sin celulares, sin conexión y sin trabajar en el ciber, los personajes toman conciencia del encierro real, “sitiados o encerrados, nadie entiende, los bloques parecen la superficie de un tiempo anacrónico, un espacio coreano o una falsificación china que se va a desplomar en cualquier instante” (p. 145). En el *Manifiesto para Cyborg*<sup>15</sup>, Haraway afirma que es necesario un acto de intervención y responsabilidad para evitar que las multinacionales, los grandes medios de comunicación, entre otros, se conviertan en una realidad basada en la opresión. Por esto, la crisis angustiante provoca la intervención directa y los del trío del ciber deciden quedarse en el lugar para iniciar una contra-ofensiva, ya que se encuentran completamente solos y aislados. Sin embargo, entienden, con un optimismo demente, que tienen otra oportunidad. Estos personajes representan esa ficción política del *cyborg* como “un híbrido de máquina y una criatura de realidad social y también de ficción” (253) donde proyecta su corporalidad hacia posibilidades infinitas de espacio y futuros lejanos hacia una especie de no-lugar, donde el bloque, el cubículo y la pantalla se difuminan para abrir un ciberespacio. Con la figura del *cyborg* se fractura completamente el concepto de identidad que una comunidad tradicional necesita para cerrar sus fronteras, abriéndose a otras definiciones. La pulsión comunitaria entonces se puede visualizar en tres niveles. El primero es familiar, donde observamos una familia tradicional desafectada, pero que intenta mantenerse unida, aunque sea geoméricamente, compartiendo juntos el bloque-hogar y el poco ingreso familiar para sobrevivir. El segundo nivel es laboral, ya que son un grupo que comparten el espacio del cubículo para obtener algo de dinero por medio de la prostitución física y cibernética, moviéndose juntos como una “unión bloque” que se traslada también a otros bloqueados del vecindario. Y finalmente el tercer nivel

es donde se produce el quiebre. Para ello, uno de los miembros, en este caso la Guatona Pepa, abandona al grupo convirtiéndolo en un trío, que será el primer paso para la ruptura completa, ya que la cuadratura es alterada geométricamente. El capítulo final de una sola página llamado "Juego futuro", muestra al trío digitalizado en el ciber: "Navegamos el cubículo para probar el primer video juego chileno. Un veloz juego de defensa diseñado por el Lucho, musicalizado por Omar y perfeccionado por mí" (165). Aparece el título en la pantalla: "Pakos Kuliaos", juego de contraataque, que el trío del ciber ha construido para socavar la violencia policial que los reprime. El trío ha digitalizado sus cuerpos en un ser singular/plural, han ingresado en la red y han salido del bloque para provocar una ofensiva por medio del insulto a la fuerza policial a través del juego...y cuidado... "Pakos Kuliaos" podría ser viral.

Para concluir, la comparecencia y el *climanen* nancyniano lo hallamos en todos los personajes de la obra de Eltit, ya que la pulsión comunitaria por el deseo de exposición frente al otro, ya sea en el espacio de la escritura como en *Por la Patria* o en el computador en *Fuerzas especiales*. Sin embargo, a pesar de la tortura, la vigilancia y el acoso, son cuerpos que resisten. Para Alan Badiou, "pasar del estado de víctima al estado de alguien que está de pie" implica que se debe evitar la mirada paternalista y victimizada de los marginales por medio de un acto estético y no por medio de un acto de sufrimiento<sup>16</sup>. El cuerpo herido por la violencia de Estado no es sólo un cuerpo, sino que es un cuerpo que porta una idea que, al herirlo se intenta fracturar la idea que ese cuerpo contiene. Por eso los personajes en la obra de Eltit se mantienen de pie, porque las heridas expuestas les permiten mostrar esa idea y no fracturarla. Esto es para Badiou un acto de justicia, ya que ellos poseen, en la conciencia de la subordinación, las herramientas que le permiten crear la grieta en ese sistema hegemónico que intenta marginalizarlos. De allí el compromiso político de la obra de Diamela Eltit que es precisamente esta lucha contra la representación de un cuerpo que no es un cuerpo consumido ni miserablemente pasivo, sino un cuerpo que porta una idea. Es por esto que el desafío a la organización social, la fisura al cuerpo y al lenguaje, el torcimiento de la lengua, son algunos de los puntos de fuga que ellos utilizan para instaurarse porfiadamente en el escenario de la Historia. Son personajes que no se identifican con las prácticas que la oficialidad política, económica y cultural les ofrecen, sino que rompen con la dicotomía público/privado, ya que se configuran dentro de estos espacios simbólicos que representan formas de poder y disciplinamiento, pero que contienen en su estructura, en su composición misma, la grieta que permitirá su fractura.

## NOTAS

\* Este artículo forma parte del proyecto de investigación FONDECYT de Iniciación N° 11170556 titulado “Visualidad, imaginarios territoriales y cuerpos comunitarios: hacia prácticas textuales de escritoras chilenas contemporáneas”.

1 La extracción de información como práctica reconocida y legal en muchas naciones ha sido usada en diverso grupos políticos, étnicos y raciales.

2 Este acontecimiento también sucede en varios países durante la pandemia para reportar los casos de contagiados y muertos por el virus.

3 El daño a los ojos no es sólo una metáfora, sino un dato cruelmente estadístico ya que, durante las manifestaciones, la policía reprimió a los jóvenes disparando perdigones directamente a los ojos. El caso más emblemático fue de Gustavo Gatica, quien perdió la visión completamente. Según el informe del Instituto Nacional de Derechos Humanos elaborado por la crisis social, hubo 296 lesiones por trauma ocular, 5 pérdidas de visión y 16 casos de estallido del globo ocular provocado por balines o perdigones (34-35). Cfr. <file:///C:/Users/HP/Downloads/INDH-estallido%20social.pdf>. Por ello nace la “Coordinadora de víctimas de trauma ocular”: <https://victimatraumaocular.cl/>

4 El *New York Time* publicó el video “Chilean Police Are Blinding Protesters: We Spoke to the Injured”, donde se muestran algunos casos de víctimas de trauma ocular: <https://youtu.be/rF1sQatbwf0>

5 Esta obra reunió a una de críticos que abrieron el camino para la difusión de la obra de Eltit, tanto en Chile como Estados Unidos. Entre ellos se encuentra Nelly Richard, Julio Ortega, Raquel Olea, Sara Castro-Klarén, Guillermo García Corrales, María Inés Lagos, Ivette Malverde y Patricia Rubio.

6 En esta misma línea, Eugenia Brito y Rubí Carreño recogen lo más tradicional de la literatura chilena para luego analizar críticamente la violencia y el erotismo en María Luisa Bombal, Marta Brunet, José Donoso y Diamela Eltit. En el capítulo dedicado a Eltit, la autora señala que su narrativa es un puente que deja atrás las representaciones criollistas que la tradición literaria chilena había elaborado en torno a los sujetos marginales. La recepción crítica de la obra de Eltit en el exterior se debe principalmente a la internacionalización de la crítica literaria y a la presencia de la autora como invitada en diferentes foros en América Latina y como profesora invitada en diferentes universidades en Estados Unidos. Gwen Kirkpatrick, otra destacada estudiosa de la obra de Eltit, plantea la crisis del “Sur” como un territorio devastado, no romantizado, “de marginalidad crónica que se recrudesció con el nuevo empobrecimiento de América Latina de los 80 en adelante” (37). Francine Masiello afirma que la obra de Eltit, metaforizando la economía de mercado, anticipa la crisis del neoliberalismo y que “Si en su obra temprana, la escritora enfocaba el poder de la dictadura sobre la cultura urbana, en sus novelas más recientes el neoliberalismo en democracia es el eje de la reflexión; elabora los efectos nocivos de la propuesta neoliberal e identifica las subjetividades y los lenguajes que la misma propuesta incita” (137).

7 Laura Scarabelli subraya el hilo conductor de la presencia del mundo-mercado entre *Los trabajadores de la muerte* y *Mano de obra* que trabajan los dispositivos del pragmatismo económico y que en *Fuerzas espaciales* se reflejan en la relación del poder con la tecnología (176).

8 Para este artículo se utilizó la edición del 2007. La primera edición se publicó en 1986.

9 El toque de queda vuelve a aplicarse para el estallido social de octubre de 2019 por razones sociales. Antes fue por emergencia natural, como el terremoto del 2010.

10 “El golpe de Estado de 1973 es el punto culminante de una guerra entre Chile y una colación mundial llamada ‘comunismo internacional’ dirigida por la unión soviética” (125). Es por ello que la Doctrina de Seguridad, inspirado en las ideas de Seguridad Nacional de Estados Unidos en el marco de la guerra fría, tiene como misión la eliminación del marxismo internacional. Cfr. *Dos Ensayos sobre Seguridad Nacional*. Comblin, José. “Dos Ensayos Sobre Seguridad Nacional.”

11 Lo anterior tiene como referente la ayuda prestada por Estados Unidos al golpe militar cuando se encontraba en Chile la Operación Unitas.

12 Foucault nombra a los pueblos en vacaciones, la biblioteca, el museo, teatros, cines, fiestas o jardines como lugares de paréntesis del tiempo.

13 Machi: “En la cultura mapuche, curandero de oficio, especialmente cuando es mujer”. Cfr. *Diccionario de la Real Academia Española*.

14 Nancy llama a esta inclinación “clinamen”: “No hace falta un mundo con simples átomos. Hace falta un *clinamen*. Hace falta una inclinación del uno hacia el otro, del uno por el otro o del uno al otro. La comunidad es al menos el clinamen del “individuo” (22)

15 Ver Donna Haraway: “Manifiesto para *Cyborgs*: ciencia, tecnología y feminismo socialista a fines del siglo XX” en *Ciencia, Cyborg y mujeres. La reinvencción de la naturaleza*.

16 Esta afirmación no significa, bajo ningún punto de vista, que los crímenes contra los Derechos Humanos no deban ser sancionados. Se trata de una aproximación estética a la figura de la víctima fuera de los términos legales.

## OBRAS CITADAS

Adams, Jacqueline. *Surviving Dictatorship. A Work of Visual Sociology*. New York: Routledge, 2012. Print.

Agamben, Giorgio. *Homo Sacer II. Estado de excepción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2003. Print.

Badiou, Alan. “*La idea de justicia*.” *Justicia, filosofía y literatura*. Ed. Carozzi, Silvana. Rosario: Homo Sapiens, 2007. 19-37. Print.

Brito, Eugenia. *Ficciones del muro. Brunet, Eltit, Donoso*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2014. Print.

Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2002. Print.

Careaga, Roberto. "Diamela Eltit: "Mi deseo es una literatura sin domicilio"." *No hay armazón que la sostenga. Entrevistas con Diamela Eltit*. Ed. Barrientos, Mónica. Talca: Editorial de la Universidad de Talca, 2017. Print.

Carreño, Rubí. *Leche amarga. Violencia y eroticismo en la narrativa chilena del siglo XX: Bombal, Brunet, Donoso, Eltit*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2007. Print.

Comblin, José. "Dos ensayos sobre seguridad nacional." *Estudios. Vicaría de la Solidaridad*.6 (Septiembre 1979). Print.

Cristi C, Ana María. "La producción de subjetividades marginales en *Fuerzas especiales* de Diamela Eltit: la emergencia de un enfoque guattariano." *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 7.12 (2019): 111-33. Print.

Duchesne, Juan. *Ciudadano insano. Ensayos bestiales sobre cultura y literatura*. San Juan: Ediciones Callejón, 2001. Print.

Eltit, Diamela. *Fuerzas especiales*. Santiago de Chile: Seix Barral, 2013. Print.

\_\_\_\_\_. *Por la Patria*. 1986. Santiago de Chile: Planeta Chilena, 2007. Print.

\_\_\_\_\_. *Réplicas. Escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago de Chile: Seix Barral, 2016. Print.

Foucault, Michel. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010. Print.

Franco, Jean. *Cruel Modernity*. Durham and London: duke University Press, 2013. Print.

Haraway, Donna. *Ciencia, cyborg y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra, 1991. Print.

Humanos, Instituto Nacional de Derechos. *Informe anual. Sobre la situación de los Derechos Humanos en Chile en el contexto de la crisis social*. Chile: INDH, 2019. Print.

Jeftanovic, Andrea, and Mónica Barrientos. "Colonización y resistencia en *Fuerzas especiales* de Diamela Eltit: el cibercafé." *Hispanamérica* XLIX.145 (Abril 2020): 31-37. Print.

Kirkpatrick, Gwen. "El "hambre de ciudad" de Diamela Eltit: forjando el lenguaje del Sur." *Letras y proclamas: la estética literaria de Diamela Eltit*. Ed. Llanos M, Bernardita. Santiago de Chile: Cuarto Propio/Denison University, 2006. 33-68. Print.

Lértora, Juan Carlos. *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1993. Print.

Masiello, Francine. "El trabajo de la novela." *Casa de las Américas*. 230 (2003): 136-40. Print.

*Chilean Police Are Blinding Protesters: We Spoke to the Injured*. 2019.

Morales, Leonidas. *Novela chilena contemporánea. José Donoso y Diamela Eltit*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2004. Print.

Nancy, Jean-Luc. *La Comunidad Inoperante*. Trans. Garrido, Juan Manuel. Santiago, Chile: LOM Ediciones, 2000. Print.

Ortega, Julio. "Diamela Eltit y el imaginario de la virtualidad." *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Ed. Lértora, Juan Carlos. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1993. 53-81. Print.

Rodríguez Marciel, Cristina. *Nancytropías. Topografías de una filosofía por venir en Jean-Luc Nancy*. Madrid: Dykinson, 2011. Print.

Rojas, Sergio. *Catástrofe y trascendencia en la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago de Chile: Sangría Editora, 2012. Print.

Scarabelli, Laura. *Escenarios del nuevo milenio. La narrativa de Diamela Eltit (1998-2018)*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2018. Print.