

Universidad de Chile

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

**Cuerpo y poder en dos novelas de Diamela Eltit:
Lumpérica y Los Vigilantes**

Informe de Seminario de Grado para optar al grado de Licenciada en
Lengua y Literatura Hispánica, Mención Literatura

Autora:

Daniela Berríos Guzmán

Profesor Guía:

Leonidas Morales Toro

Diciembre de 2005

INTRODUCCIÓN

El estudio que sigue a continuación tiene como objeto la narrativa de la escritora chilena Diamela Eltit y más específicamente las novelas *Lumpérica* (1983) y *Los Vigilantes* (1994). Estas dos novelas, como se verá ya en el desarrollo del estudio, pertenecen a la fase posmoderna de la novela chilena y se caracterizan sobre todo por representar nuevas formas, nuevas representaciones del género narrativo desarrollando en su interior problemáticas de sujetos en relación a los poderes. Como se verá más adelante, Eltit es una escritora en constante empatía con la realidad que la rodea, con el expresar el mensaje de las minorías sociales, los postergados, los locos, las mujeres.

Su primera novela, *Lumpérica* es la representación de esta inquietud por mostrar una realidad límite y por situar a un personaje en las afueras de la conciencia, en el delirio provocado por las circunstancias sociales que la rodean. Esta es la fragmentada historia de una mujer que pasa una noche en una fría plaza del Santiago que vivió bajo la dictadura de Pinochet y es sometida a toda clase de vejámenes físicos además de encontrarse en una constante búsqueda de una subjetividad, una identidad de la que claramente carece cuando comienza la novela. Ella, L. Iluminada es su nombre, no es una ciudadana perteneciente al sistema social que imperaba en los crudos tiempos de la dictadura militar, sino que representa una débil resistencia a un poder que ha decidido no dejarla ir y convertirla a la manera occidental: bautizándola. Y como esta novela nace en el contexto de la dictadura que se vivió en Chile en las décadas del '70 y el '80, por supuesto que está presente la crítica a un sistema que pretende eliminar cualquier resistencia.

La novela *Los Vigilantes*, del año 1994, es una de las más actuales de esta escritora y relata la historia de otra mujer, Margarita, a quien conocemos por el discurso que despliega en una constante comunicación epistolar con su marido o ex marido quien la vigila y la mantiene sometida a una serie de amenazas para regular su comportamiento. Este hombre nunca aparece visiblemente en la novela, sólo conocemos su sombra y su control, las consecuencias que en Margarita tienen sus cartas desconocidas y los objetivos que pretende llevar a cabo con su mujer y su hijo. En este caso también es clara la postura que como artista y narradora toma la autora, que es la de representar y ser la voz de una mujer desvalida que es víctima de una vigilancia que no se merece y una intención concreta por arrebatarle su hijo y por cambiar su forma de moverse en el mundo, sus principios, creencias y convicciones más profundas.

La razón de la elección de estas dos novelas para realizar la investigación no puede resultar tan extraña. El objetivo principal es desarrollar un estudio comparativo entre las figuras de los dos personajes principales, L. Iluminada y Margarita, y las relaciones que ellas establecen desde sus cuerpos con la figura y los manejos del poder. Para lograr esto será necesario, primero que todo, delimitar los contextos de producción de las dos novelas para poder comprender bajo qué circunstancias político-sociales nacieron estas dos obras y cual es el que se representa dentro de su propia verosimilitud para así entender el tipo de poder que las determina.

En el caso de estas dos novelas, el poder que regía la sociedad real es prácticamente el mismo que se ve representado y sobre todo denunciado en las novelas. Hablamos del poder de la dictadura en vías de convertir a Chile en una nación neoliberal a punta de metralleta y muerte, y el de la transición posterior que es testigo de un país en “vías de desarrollo” y que ya se ha entregado al modelo capitalista.

Estos dos poderes serán figuras preponderantes en la representación de estos dos sujetos, por lo que será fundamental para esta investigación desarrollar a cabalidad el concepto de poder y los rasgos que diferencian a estos dos tipos de sometimiento y ver qué tipos de dispositivos utilizan cada uno y cómo éstos determinan a la sociedad y sus sujetos. Estas problemáticas serán analizadas siguiendo la línea teórica propuesta por el filósofo francés Michel Foucault, personaje que ha desarrollado interesantes planteamientos acerca de los poderes en la era moderna y los mecanismos que utilizan en sus distintas manifestaciones para someter tanto a los sujetos como a sus cuerpos.

De esta manera se hace menester también el desarrollar la problemática de los sujetos posmodernos en relación con la sociedad que los rodea y los condiciona, las circunstancias que los determinan y el poder al que se encuentran sujetos, para poder entender los conceptos de resistencia, de supervivencia y denuncia social, teniendo en cuenta que tanto la autora, como los personajes y la autora de esta investigación nos inscribimos en las conflictivas de sujetos que viven en una constante búsqueda de respuestas, en continua curiosidad acerca de lo que nos rodea; por lo tanto en busca de interpretaciones acerca de lo exterior, los otros y nosotros mismos. Si a esto se le añade la problemática de la feminidad y volvemos a tener en cuenta que tanto los personajes como la novelista, como la autora de la investigación somos mujeres, entonces debemos llamar la atención acerca de la figura de la mujer como una instancia depositaria de un poder que la ha sometido desde tiempos inmemoriales y que la mantiene bajo un manto

de secreto y de postergación, además de la creencia de que su función en la sociedad es meramente biológica y de procreación.

Luego de conocer los conceptos teóricos que gravitan sobre el estudio que se pretende desarrollar, la investigación apuntará a la comparación y diferenciación (si es que la hay) de las dos situaciones que viven estas dos mujeres en el plano literario y simbólico teniendo siempre en cuenta la problemática de sus cuerpos en relación al poder.

Y en el ámbito literario es que nace la hipótesis que pretende evidenciar cómo el hecho de que un poder se manifieste de distinta forma en cuanto a sus mecanismos de sometimiento, es razón para que los cuerpos de los sujetos que se encuentran a él sometidos reaccionen desigualmente entre ellos y en directa concordancia con el poder que los somete. En el caso de nuestra investigación veremos cómo el cuerpo de L. Iluminada reacciona con dolor y sufrimiento físico concreto ante un poder que se manifestó de esa misma manera: matando, destruyendo cuerpos, ejecutándolos, haciéndolos desaparecer. Y por otro lado veremos cómo Margarita reacciona físicamente ante un poder que la somete desde lejos, que no la hiere concretamente pero que la mantiene presa de una vigilancia que la convierte prisionera de su propia casa, encerrada, asustada. En resumen, un poder que la somete desde el alma para apoderarse lentamente de su cuerpo, así como lo hace el poder del capitalismo occidental que mantiene a sus subordinados sometidos primero desde el espíritu para luego cautivar sus cuerpos en cómodas prisiones construidas en modernas ciudades.

CONTEXTO Y ESTRUCTURA

Antes de entrar en el desarrollo de la investigación literaria, es de vital importancia fijar y analizar el contexto de producción de las dos novelas en cuestión con el fin de comprender motivos, motivaciones, realidades sociales y un sinnúmero de influencias que la red social puede tener sobre la creación literaria. Cada obra de arte está necesariamente ligada en una relación recíproca con su contexto histórico; cada una condiciona a la otra.

Asimismo, las novelas también deben entenderse desde la estrecha relación que guardan con su contexto cultural - artístico, es decir, el estado del arte al momento de su aparición. Éste será de vital importancia también a la hora de vislumbrar cómo las novelas se estructuran, cómo se forman, cómo se escribieron, saber de qué manera sus elementos se combinan para formar la obra de arte. El contexto cultural es influencia concreta en términos de estructura novelística.

En el caso de las novelas de Diamela Eltit, se debe comenzar por delimitar su aparición en el contexto de la novela chilena contemporánea, o más bien, ya en su fase posmoderna. La esfera del arte ya había sido testigo del advenimiento del fenómeno social y cultural que significaron las vanguardias y estaba lista para la llegada de nuevas propuestas. La red social se vio modificada en sus matrices y esto produjo un cambio en la manera de entender el arte y más específicamente la literatura.

Desde la tradición vanguardista que asoció por primera vez el arte y su artificio y lo asumió como parte constituyente de la obra de arte; conceptos como lo artificial, el simulacro y el fragmento se incluyeron a la obra de arte posvanguardista, moderna y posmoderna.

La fragmentación, la paulatina pérdida de sentido, lógica y linealidad en la narración producto de la pérdida de sentido del papel del sujeto en la historia y en la sociedad, serán los rasgos fundamentales que caracterizarán este nuevo tipo de novela: *la novela inorgánica*.

Para definir esta categoría debemos remontarnos a la tradición realista de la experiencia comunitaria, en la cual la novela como estructura era entendida como un organismo vivo y coherente, una *obra orgánica* dada a conocer por un narrador que compartía el mismo *marco de inteligibilidad*¹ que sus receptores, esto es, estaba inserto

¹ Félix Martínez Bonatti; "El sentido histórico de algunas transformaciones del arte narrativo". En *Revista Chilena de Literatura*, N° 47, noviembre de 1995.

en la misma experiencia, compartía una instancia de comunidad. Una comunidad que compartía el respeto por la experiencia como sabiduría, que depositaba su confianza en un narrador que era poseedor de una verdad y que transmitía realidad. Realidad que era expresada desde la causalidad racional que rigió a los movimientos intelectuales de fines del siglo XVIII, el siglo de las luces, y ocupó casi la totalidad del siglo XIX. Esto significa situar las narraciones y más específicamente las novelas en una causalidad que sigue las reglas de la lógica y se maneja en un tiempo cronológico lineal, entregando una fachada real a un relato ficticio. La obra orgánica, por tanto, son todas las partes que componen el relato puestas en relación con un funcionamiento coherente y mecánico, en el cual la ausencia de una de las partes provoca la incoherencia e inestabilidad del todo.

De esta manera funcionó por siglos para cada comunidad que encomendó a sus narradores y sabios la tarea de entregar relatos “reales” y lógicos.

La comunidad decimonónica asiste al advenimiento de la Primera Guerra Mundial y al simultáneo inicio del siglo XX. Ésta pronto se desvanece y pierde su confianza, se ve diezmada por las numerosas muertes, pierde el deseo de vivir y la confianza en el destino humano. Se deshace la comunidad y con ella la experiencia², dando como resultado el desvanecimiento del narrador realista omnisciente, su verdad y su autoridad; efecto motivado principalmente por la conversión del sujeto de ingenuo a escéptico. La verdad ya no es de nadie, la experiencia no los salvó de la muerte, ya nada es cierto desde que se han tenido que enfrentar a muertes injustas, a guerras sin sentido, a la invalidez del hombre frente al poder.

Desde esta sensibilidad, los primeros gritos de reacción serán prorrumpidos por las vanguardias artísticas de principios del siglo XX. Es el hombre enfrentándose a sus demonios, dominios y dominadores. Es el primer grito que termina con el modo de configurar el mundo de la burguesía, las vanguardias proponen un arte nuevo para un hombre nuevo. La razón se ha combatido y se ha abolido, se ha ido junto a la confianza, la credibilidad, la lógica, la materialidad, se ha ido junto a la realidad misma. El hombre ha quedado huérfano de sus propias reglas, de sus propias lógicas; a la merced de un sinsentido, de una incoherencia desesperada.

Esta nueva salida no será la misma, sino que se hará justamente desde la pérdida del sentido.

A esta herencia pertenece la *obra inorgánica*; obra de arte que se presenta sin una lógica general, sin una coherencia formal, sin una unidad visible. Muchas de las

² Walter Benjamin, “Experiencia y Pobreza”. En *Discursos interrumpidos I*, Buenos Aires, Taurus, 1980.

construcciones vanguardistas funcionaron y funcionan con la técnica del montaje que responde a una fragmentación de la realidad a representar, su dispersión y su posterior unión en una nueva estructura dotada de un nuevo sentido. La obra inorgánica funciona principalmente desde el montaje: fusión de elementos estéticos sin conexión aparente que, unidos, entregan una unidad insospechada. “El intento apunta a la creación de objetos estéticos que prescindan de los criterios tradicionales”³. Es por esto que la obra de arte inorgánica no posee una coherencia formal y no responde a causalidades lógicas y lineales así como tampoco es representativa de una realidad “real”: “se violenta un sistema de representación que se basa en la reproducción de la realidad, es decir, en el principio de que el artista tiene como tarea la transposición de la realidad”⁴. Es el lector el que debe juntar las piezas y otorgarles un sentido a sabiendas de que es parte de un juego, de un artificio.

“La obra de arte orgánica quiere ocultar su artificio, a la obra de vanguardia le ocurre lo contrario; se ofrece desde un principio como producto artístico”.⁵

Esta frase es la que clarifica la diferencia entre estos dos tipos de obra de arte, en la cual la vanguardista será la que ofrezca la honestidad del artificio mostrado, el narrador entrega su mundo como un espectáculo para el lector, la realidad está espectacularizada, sus sujetos son personajes sin verdad ni destino, su verdad ha muerto.

Ahora, si bien la obra de Diamela Eltit responde de manera clara a la herencia vanguardista; en novelas como *Lumpérica* hablar de Obra Inorgánica o fragmentaria es claramente insuficiente.

Es la implicancia del contexto cultural sobre la situación de producción y la posterior estructura de la novela, la que marcará el giro en la novelística de Diamela Eltit.

Ya no sólo es el montaje y el artificio lo que se expone, sino una pérdida de sentido desde el punto de vista de una estructura literaria, una ausencia de márgenes que crea confusión, ambigüedad e incoherencia.

³ Peter Bürger, *Teoría de la Vanguardia*, Barcelona, Editorial Península, 1997, página 80.

⁴ Idem, página 83.

⁵ Idem

Es esta la forma del *Rizoma*, concepto definido por Deleuze para efectos de la teoría literaria, pero que en su acepción estricta quiere decir “tallo horizontal y subterráneo”⁶, es decir, la reproducción subterránea y en red de ciertos vegetales. El rizoma es la red subterránea, el fino tejido que no se ve y que no se sabe donde empieza ni donde termina; es una serie de raíces, todas necesarias y vitales; sin un principio o un fin.

Lumpérica es un texto rizomático de momento que su estructura no es lineal, el inicio de la novela no es necesariamente el inicio de la experiencia narrada. Es un relato cruzado por fragmentos al parecer inconexos, lleno de significaciones aledañas, subsidiarias; series de poemas crípticos, imágenes junto a textos, sentidos hechos del sinsentido. Es en resumen un híbrido significativo, un texto hecho de muchos textos, evocando la participación de distintos géneros como el drama, la poesía, el guión cinematográfico y la narración. Esta mezcla produce la confusión del lector y la necesidad de reconstruir el texto, pudiendo comenzar o terminarlo en cualquiera de sus partes.

La estructura de la novela *Lumpérica* responde también a la posmoderna concepción del ensayo. Este género discursivo es representativo de la crítica sensibilidad del hombre moderno, de su nueva manera de entender la teoría, la intelectualidad, incluso su nueva manera de entenderse como sujeto. Eltit, a lo largo de sus obras ha desarrollado sus relatos poniendo en el centro de las problemáticas a un sujeto sin unidad y en busca de sentido pues es perteneciente a una sociedad que paulatinamente lo pierde y es testigo del arrebatación de su identidad y su unidad como individuo.

Es un sujeto que está más dramáticamente despedazado en *Lumpérica*, específicamente en la figura de L. Iluminada. Ella es el sujeto que carga en sí mismo el drama de una existencia vacía y lo “representa” (literalmente) durante su estadía en esa fría plaza, esa fría noche. El recurso de la representación, de la actuación de esta mujer nos remite, como ya habíamos dicho, a la hibridez genérica, a la mezcla de narración, teatro y cine.

Pero por otro lado nos entrega la desgajada forma de un ensayo, término que en su significado más primario es un “intento”, una “prueba”. Esto se aplica tanto al género discursivo del ensayo como al género dramático y sus pruebas previas al estreno de una

⁶ Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española

nueva obra. En cualquier caso el ensayo es una apuesta no definitiva, un tanteo de lo que se quiere lograr.

Lumpérica trabaja con esta estrategia discursiva⁷ poniéndola en funcionamiento como la metáfora de la búsqueda de sentido y unidad, en el sujeto y en su discurso. Si el sujeto del enunciado y luego el de la enunciación pierden sistemáticamente su integridad, las novelas de Eltit se ocuparán de mostrar esto desde la premisa de la obra de arte vanguardista: el artificio. Un simulacro a viva voz de una búsqueda de sentido. Este simulacro es el que vive L. Iluminada en *Lumpérica* sobre todo en los primeros capítulos en los cuales se realizan ensayos de distintas escenas, las que luego serán juzgadas, corregidas y vueltas a comenzar, como por ejemplo “Errores de la segunda toma: Sin duda esta vez se han perfeccionado (...) En suma, han aprendido de la exhibición”⁸ (21)

Estos sujetos y esta escritura están constantemente ensayándose y rehaciéndose a sí mismos, en un examen permanente.

La novela tiene un capítulo llamado Ensayo General, el que, a su vez, contiene dentro de él varios fragmentos escritos en verso que simulan nuevamente un ensayo de poesía. Es un intento por poetizar lo que se alegoriza, por expresar, esta vez a través de la forma poética, el mundo desgarrado de L. Iluminada, por lo que este Ensayo General también respondería a la hibridez genérica revisada anteriormente.

Sobre todo en los tres primeros poemas se nos muestra la disección del lenguaje, de la lógica y la estructura formal del género lírico. Estos tres poemas son los únicos de la serie que llevan título, pero sus títulos nos aluden también a un ensayo, a un nombre que aun no ha sido decidido, un nombre provisorio: E.G. 1, E.G. 2 y E.G. 3.

En ellos distinguimos la anulación del sentido lógico tras el hermetismo cifrado de este nuevo lenguaje que nunca termina de hacerse, un lenguaje que a primera vista se escapa del sentido dado por la razón, pero que lo tiene y va mucho más allá.

“E.G.1

Muge/r/apa y su mano se nutre final-mente el verde des-ata y maya
Se erige y vac-anal su forma.” (142)

En estos versos se pueden rastrear más unidades de sentido de las que aparecen a simple vista. La primera palabra, “Muge”, dice relación con el acto de mugir, acto que el narrador utiliza para describir los gemidos de L. Iluminada cuando es sometida a la

⁷ Leonidas Morales; *La Novela Chilena Contemporánea*, Santiago, Ed. Cuarto Propio, 2004.

⁸ Esta y todas las citas de esta novela en Diamela Eltit; *Lumpérica*, Santiago, Ediciones del Ornitórrinco, 1983.

tortura de un bautizo perpetrado por el poder del Luminoso⁹. Su fonética, unida a esa “r” que viene a continuación, es idéntica a la de “mujer”. La misma “r” se relaciona con las siguientes dos letras para formar la palabra rapa, que alude la rapada cabeza de L. Iluminada: *mujer que muge se rapa*, la “*mugerapa*”.

Este será entonces el juego, el ensayo del lenguaje en su forma poética para manifestar el dolor, la condena y la tortura.

Para encontrar respuestas a estos juegos de lenguaje que a simple vista carecen de sentido, Sara Castro-Klarén¹⁰ postula la teoría del acertijo como el correlato de las diversas ficciones al parecer irracionales presentes en el texto y que están en directa relación con el cuerpo femenino enfrentado al raciocinio masculino.

“La ficción del acertijo, como la del cuerpo femenino, se despliega simultáneamente a la de la lectura del texto”

Vale decir, la verdad del acertijo lingüístico que se nos muestra en este texto y más específicamente en los fragmentos que conforman el Ensayo General, aparece en la lectura, *es* la lectura y está en directa relación con la verdad del cuerpo que no es más que en el cuerpo. A pesar de ser ambos ficciones al hacer la lectura del acertijo y del cuerpo se descubrirá una verdad.

La estructura de *Los Vigilantes*, por otra parte, responde de mejor manera a la forma de la obra inorgánica fragmentaria; pues es el relato fragmentado de una correspondencia de la cual el lector conoce sólo las cartas de Margarita. El género epistolar está subvertido de momento en que las respuestas del destinatario a las cartas del emisor no están presentes en el texto. El lector sólo es conocedor de una parte, un fragmento de la desgraciada relación entre una mujer y su ex marido, quien la vigila constantemente y la mantiene prisionera de un miedo invisible.

En este caso el relato tampoco sigue las líneas de la lógica o de la relación causa efecto, ya que sólo conocemos un lado de la historia.

Las cartas están escritas a lo largo de aproximadamente un año en el cual la única unidad temporal será el frío de un invierno terrible y la llegada de un verano y el calor. Cada carta tiene su tiempo y espacio determinado y único y no existe una ligazón lógica entre cada una de ellas más que las primeras enunciaciones que a menudo hacen

⁹ Más adelante se desarrollan los conceptos de poder y su relación con la tortura y el bautizo.

¹⁰ Sara Castro-Klarén, “Escritura y Cuerpo en Lumpérica”. En Juan Carlos Lértora; *Una poética de Literatura menor: La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Cuarto Propio, 1993, página 102.

alusión a la última carta recibida, el último control de este hombre lejano: “Ah, no puedo dar crédito a lo que me escribes.”¹¹ (57)

La novela *Los Vigilantes* no puede ser más que una metáfora del género epistolar pues está mirado desde un solo frente, con un destinatario ausente. Un destinatario que detenta un poder y lo hace sentir en el emisor. Eltit utiliza el género epistolar como la forma para desarrollar una novela. La novela tiene la forma de las cartas, así como muchas que pertenecen a esta tradición del uso de la carta como forma de novelar; es el caso del Werther de Goethe.

El género epistolar supone una comunicación entre dos interlocutores que no pueden acceder a ésta físicamente por distintas razones, es por esto que es vital la participación de otro que reciba, lea y conteste la co-rrespondencia. El intercambio epistolar supone la ausencia física de una de las dos partes de la comunicación, o aún más; las dos partes que pretenden comunicarse están ausentes para el otro. En el caso de *Los Vigilantes* la unidad de este género está partida en dos, no es una correspondencia; son sólo respuestas.

Contextualizando esta novela desde su estética epistolar y su contexto político-histórico, quisiera poner en relación las cartas de Margarita con una recopilación hecha por Leonidas Morales llamada *Cartas de Petición. Chile: 1973-1989*¹².

Este libro es la recolección y la publicación de sólo una selección de las miles de cartas que mandaron los chilenos a las instancias detentadoras del poder en los años que sufrieron la dictadura militar. Los motivos: encontrar familiares desaparecidos, clamar por libertad para los suyos, pedir intercesión para la entrega pronta de los cuerpos, solicitar salidas del país, incluso reportar robos perpetrados por agentes de los servicios de seguridad del régimen militar: la DINA y posteriormente la CNI.

Estas cartas siguen la tendencia de ser una correspondencia no correspondida, en muchos casos nunca fueron leídas o ni siquiera abiertas. Es también un género epistolar de una sola cara.

Ahora bien, decíamos que Margarita está en una relación de sometimiento y vigilancia constante atribuidos por el poder de este hombre. Ella es una emisora que clama por su hijo, por justicia, por que este hombre no inicie un juicio en su contra, pidiendo respeto y defendiendo lo que cree. Pero no hay respuesta. Tampoco concesiones. El enfrentamiento a esta instancia de poder de nada le sirve.

¹¹ Esta y todas las citas de esta novela en Diamela Eltit, *Los Vigilantes*, Santiago, Sudamericana, 2001.

¹² Santiago, Planeta Chilena, 2000.

Así como no les sirvió a todos estos chilenos que cifraron esperanzas de vida en un poder que no les respondió.

Morales en su estudio preliminar desarrolla el concepto de distancia para entender la dinámica de la carta. En *Los Vigilantes* la distancia física (literal para Morales) es cierta: este hombre se encuentra fuera de la ciudad en la que viven Margarita y su hijo. Y por otra parte, la distancia en un sentido figurado (derivada), la distancia que los separa en los escalafones de poder es mayor de la que la misma Margarita puede salvar. El poder está lejos, callado y fantasma, agazapado. No es posible llegar a él y menos hacer exigencias.

Este caso se vivió de la misma manera en las cartas de petición en la dictadura chilena. Pues, si bien este es un poder que se exhibe y muestra las garras de su ferocidad y riega el terror por la ciudad¹³, guarda una distancia insalvable para los que solicitan amparo, para los que exigen sus derechos o ruegan por clemencia: “La carta aparece entonces ofreciendo su dispositivo de escritura (es decir, su dialogo diferido, fantasmal) para “salvar” la distancia (en los dos sentidos señalados) y pone en comunicación a un yo y a un tú.”¹⁴

Pero esta comunicación está cortada. No es posible. Y eso el emisor lo sabe. Siente realmente la vulnerabilidad ante la fuerza y la lejanía de este poder absoluto; “el emisor se halla en una situación de gran orfandad desde el punto de vista de sus derechos.”¹⁵

Es conciente que su deseo no puede, primero que nada, enunciarse como una exigencia, que sus derechos básicos de ser humano han sido violados de la más terrible manera y aún así no puede exigir nada. Es por eso que este emisor desarrolla, en su desesperación, lo que se ha llamado *estrategias discursivas* para llegar de mejor manera a este poder, a las cúpulas que toman las decisiones, para salvar la distancia entre su problema concreto y la burocracia a la que será sometido. Las estrategias tienen que ver sobre todo con el manejo del discurso desde el punto de vista ideológico, realizando el emisor una verdadera vuelta de tuerca al apropiarse de términos, ideas y defensas que pertenecen sin duda a los ideales sobre los cuales se basaba esta dictadura, tales como el honor, el amor a la patria por sobre todo, las constantes alabanzas a las Fuerzas Armadas. Hecho que no deja de llamar la atención si se piensa que eran estas mismas

¹³ En los capítulos siguientes se hará la distinción entre los dos tipos de poderes presentes en esta investigación, el que representan el hombre de Los Vigilantes y la dictadura chilena, respectivamente.

¹⁴ Leonidas Morales; *Cartas de Petición*, página 24

¹⁵ Idem, página 27

instituciones las que cometían los crímenes que estas personas intentaban resolver. Es la dramática apropiación del discurso del poder por parte de sus víctimas con el objetivo de conseguir sus peticiones.

Las mismas estrategias discursivas serán la que use Margarita para intentar persuadir a su ex marido de desistir de sus intenciones de juzgarla, de vigilarla, de entrometerse en la educación de su hijo.

La apropiación del discurso del poder es frecuente dentro del discurso de la mujer; a pesar de que a veces se comporta fiera, segura y contestataria “estás equivocado, me hieren tus injurias, no quiero volver a recibir de ti ninguna expresión inoportuna” (27); inmediatamente echa marcha atrás y pide disculpas por los dichos de la carta anterior: “debo disculparme y reconocer que mis palabras fueron apresuradas...quiero que perdones mis ofensivas” (48), “haré de mí la figura occidental que siempre has deseado. Seré otra, otra, otra. Seré otra.” (85). Su discurso está influido por el miedo, por la inseguridad, por el no saber qué decir ni qué hacer, y finalmente por sentir que arruinó lo que quería decir al intentar ponerse a la misma altura que su marido, hecho que jamás sucederá y que él no permitirá.

Aunque ella utilice un lenguaje lógico y masculino para relacionarse con él y acercarse a su altura, él está en un nivel que le ha otorgado la propia historia y la propia sociedad, nivel que nadie, menos ella, está en condiciones de discutir.

LA HISTORIA DEL PODER

En el apartado anterior se puso énfasis en la importancia de la contextualización de la situación de producción de una obra de arte para comprender sus más diversos significados.

A lo largo de la novelística de Diamela Eltit se puede inferir sin mucha dificultad la presencia de una crítica al sistema social imperante en el Chile de la segunda mitad del siglo XX, la cual se expresa en novelas que precisamente fijan su crítica en la disolución de los modelos tradicionales de la novela, buscando significaciones que se condigan con la pérdida de sentido y de identidad de los sujetos posmodernos.

Realizando un recorrido histórico y sincrónico del desarrollo de la relación entre la narrativa de Eltit y su relación con las esferas del poder y su denuncia, se reconocen tres momentos claves.

Primero, la narrativa que inaugura la novelística de Eltit, cuando *Lumpérica* abre un nuevo modo de leer, de analizar la narrativa y de comprender la noción de género. Como veremos más adelante, esta novela surge en un contexto social dramático para la sociedad chilena: la dictadura. En este primer momento, entonces, la narrativa estará marcada por la crítica y la denuncia a un poder de expresión abierta, cuando el discurso ha sido reemplazado por la represión de un poder violento, y coercitivo. No hay discursos mediatizadores que formen parte de algún tipo de resistencia o mínima conciliación. Para esta situación social el personaje de L. Iluminada es el perfecto símbolo: un cuerpo devastado, fijo en una plaza, la exposición misma del dolor, del sufrimiento de los cuerpos heridos por este poder.

En un segundo momento, la narrativa de Eltit evoluciona en la medida en que el poder y sus dispositivos de control mutan desde este poder explícito a una situación en que se han vuelto a introducir los discursos. Es el poder “civilizado” del modelo neoliberal, un poder que actúa (en todo orden de cosas) a través de los discursos. Este poder concede la resistencia, pues no es de vital importancia someter a la totalidad de una sociedad a la que de todas maneras se le someterá con otros dispositivos, secretos, desconocidos.

La resistencia es Margarita, quien se mueve, se desplaza, no está fija, es resistencia cuando escribe, cuando protesta y se alza a través de sus cartas en defensa de ella misma y de su hijo.

El tercer momento y final representa la realidad que hoy gravita sobre la sociedad chilena. Una situación en que el poder se ha instalado con tanta maestría, con una sutileza tan inteligente, que ya no vale la pena resistirse a la manera tradicional pues simplemente no se ven resultados. Cualquier tipo de resistencia de este tipo no mina el poderío obtenido. Los gestos han cambiado, el nihilismo, el pesimismo son los que ahora merman las almas de la resistencia, el poder ha atacado los espíritus. Y desde el mall gobierna a su servidumbre. La novela que representa este momento de la mejor manera es *Mano de Obra*.¹⁶

Esta investigación se centra en los dos primeros momentos mencionados. Para llegar al cabal entendimiento de sus símbolos y motivos debemos conocer la historia del poder detrás de las obras de arte.

Las dos novelas están caracterizadas por una figura literaria que cruza sus contenidos, los determina y les otorga sentido: la alegoría. Una certera definición es la que en el Diccionario de las Ciencias del Lenguaje¹⁷ se cita desde las palabras de Goethe: “Hay una gran diferencia entre el poeta que busca lo particular con miras a lo general y el que ve lo general en lo particular. El primero da nacimiento a la alegoría, donde lo particular vale únicamente como ejemplo de lo general...”. Es decir la alegoría es la representación de una particularidad, de un hecho específico que se quiere narrar o mostrar, pero desarrollado en la forma de una generalidad, de un significado mayor que contenga a la anterior especificidad o significante. De otra manera también puede representar una figuración simbólica del significado, una nueva entrega de sentido porque “aunque no son símbolos, se basan en cierto material simbólico, o lo incluyen y pueden tener repentinas “resurrecciones” desde su pétrea situación de semiverdades.”¹⁸

La alegoría trabaja resucitando significados, vistiéndolos de otros significantes y devolviéndolos al mundo distintos, pero iguales. Eltit en este caso funciona con una alegoría que trabaja con la generalidad de la crítica al poder, sus manejos, sus dispositivos y el sometimiento que ejerce sobre los cuerpos representados por sus personajes, pero todo esto lo hace desde una forma alegórica velada, trabaja el significante particular de manera tal que la generalidad quede unos peldaños más abajo y sólo la perciban los ojos preparados para “resucitar” significados. Eltit nos muestra en sus novelas crudas verdades en la forma de crípticas semiverdades.

¹⁶ Santiago, Planeta/SeixBarral, 2002.

¹⁷ Tzvetan Todorov y Oswald Ducrot, Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje, México D.F., Siglo Veintiuno, 1991.

¹⁸ Juan Eduardo Cirlot, Diccionario de Símbolos, Barcelona, Labor, 1985.

Estas dos novelas fueron publicadas con nueve años de diferencia. *Lumpérica*¹⁹ comienza su gestación en 1976 y es publicada en 1983, mientras que *Los Vigilantes*²⁰ es publicada en 1994. En un país tan convulsionado como Chile en las últimas tres décadas del siglo XX, no es un dato menor la influencia que ejerce el contexto de producción sobre las novelas publicadas. Veamos.

Lumpérica es concebida en el marco de los primeros años de la dictadura militar chilena, régimen que se inicia el 11 de septiembre de 1973, día en que es bombardeada La Moneda y derrocado el presidente Salvador Allende, el único presidente marxista elegido democráticamente en la historia del mundo occidental.

Los años que pasan desde ese martes oscuro de septiembre hasta 1976, cuando Diamela comienza a gestar su *Lumpérica*; y luego hasta 1983, cuando la termina y la publica, son los más crudos, los más violentos, el tiempo en que las persecuciones, la muerte y las desapariciones eran un tema de conversación corriente para estos chilenos asustados. No hay quien haya vivido esos años que no conserve una historia de terror, un testimonio trágico de lo que vivió o vio.

Corre el año 1976 y miles lloran a sus familiares, otros miles los buscan, otros miles arrancan y otros mueren. El 11 de Septiembre de ese mismo año se publican las Actas Constitucionales N° 2, 3 y 4²¹; entregando definitivamente un poder constitucional a la tiranía de Pinochet. El dictador era Presidente de la República, conservador, neoliberal, cristiano y jefe del exterminio ideológico más dramático de nuestra historia. En este contexto de dolor y sufrimiento, viendo a una sociedad herida en cuerpo y alma, Diamela Eltit concibe su primera novela; el fragmentado relato de la noche que vive L. Iluminada en una plaza, estando a la merced de un poder: El Luminoso, un letrero ubicado en la parte más alta de un edificio que funciona como la metáfora de este poder terrible que se cernía sobre los chilenos en los primeros años de la dictadura. La plaza y el letrero luminoso en lo alto de un edificio muestran el carácter eminentemente urbano de esta novela.

La plaza está inserta física y significativamente en la ciudad, en su centro, *es* su centro. La plaza era (para una sociedad en dictadura que aun no la reemplazaba por el mall) el lugar de encuentro por excelencia. Es el lugar, además, en donde se legitiman los valores de esta República de mentira que se sustentó en el resguardo de tradiciones

¹⁹ Ediciones del Ornotorrinco, Santiago de Chile.

²⁰ Editorial Sudamericana, Santiago de Chile.

²¹ Tomás Moulian, *Chile Actual: Anatomía de un mito*, Santiago, LOM, 2002.

patrias, en la conservación y la creación de emblemas que le entregaran una identidad a una nación aniquilada. En la plaza se celebran los dieciocho de Septiembre (en conmemoración de otra Junta de Gobierno, la que logró la independencia), los veintiuno de Mayo (en recuerdo del gran héroe militar de Chile: Arturo Prat), el dieciséis de Julio (día de la Virgen del Carmen, patrona de Chile), etc, etc.

Con sólo estos tres ejemplos se puede ver que tanto el poder político, el militar y el religioso, respectivamente; han encontrado sus rituales de legitimación en el espacio público de la plaza.

Ahora bien, L. Iluminada se encuentra en una plaza en un tiempo desfasado, pues no está en ella un soleado día de domingo paseando con su marido e hijos mientras celebra su patria; sino que se encuentra sola en una noche en una plaza vacía. Esta plaza vacía, como contenedora de un nuevo ritual, el ritual único de L. Iluminada y sus ensayos previos; se convertirá entonces en un escenario en donde se representarán ya no más las batallas o victorias del pasado, sino que las derrotas actuales y los dolores de hoy.

Continuando con el contexto de producción, detengámonos ahora en el de *Los Vigilantes*, una de las novelas más actuales de Diamela Eltit. Como ya se dijo, esta novela es publicada en 1994, año en que se cumplen 4 años de la vuelta a la democracia o “transición”. Era el año en que Patricio Aylwin dejaba su puesto como Presidente transitorio y le entregaba el poder a otro demócrata cristiano, Eduardo Frei Ruiz-Tagle quien era elegido con la máxima mayoría de la historia (57,9%) el 11 de diciembre de 1993. Frei era el primer presidente dispuesto a cambiar las cosas para la República, a modernizar los mercados y las ciudades y si se podía, las mentes.

Y vaya que logró su cometido. Es bajo su mandato que Chile se afianza como un país netamente entregado al capitalismo, abierto a utilizar y a ser utilizado por el mercado global, dispuesto a hacer concesiones políticas y económicas con el fin de “hacerse un nombre” en la comunidad mundial, al menos un nombre que no recordara los años de dictadura, las violaciones a los derechos humanos y la recesión económica de los primeros años de la década de los ochenta. A esta etapa, sustentada por el marketing, la publicidad y el poder de la mercancía y los medios de comunicación; Chile le debe la nueva imagen de “Chile Modelo” que se ha encargado de lucir por lo menos ante los demás países latinoamericanos²².

²² Idem

Moulian así lo define: “Las exageraciones semánticas que se han usado en esta campaña publicitaria (Chile jaguar, Chile puma, Chile líder, Chile desarrollado) no son azarosas. Forman parte de una estrategia de exaltación, destinada a suscitar el “orgullo patriótico”, la idea de que somos triunfadores. Efectivamente esta campaña buscó y busca un efecto externo, para el consumo de inversionistas y decisores. Pero también pretende crear efectos internos, que consoliden el modelo, en este caso que generen identificación con él a través de una idea-fuerza: “Chile admirado” (99)

Este es el nuevo poder que se instala en el nuevo Chile. El poder de la prosperidad, de la mercancía, del espectáculo, del renovado renacer económico y su rejuvenecida sociedad burguesa.

Este será un nuevo tipo de poder, un poder que somete desde una hermosa vitrina, que mantiene prisioneros a sus súbditos no tras las rejas sino que prometiéndoles y asegurándoles tener una libertad que no es tal. Es sobre todo este concepto de libertad el que está manoseado a más no poder por las nuevas dictaduras económicas liberales del capitalismo, y que encuentran su más prestigioso y temible representante en el gran Imperio de nuestros días: Estados Unidos.

La libertad está restringida, es una libertad orquestada, creada para darle una apariencia de libertad, pero en el fondo estos mismos ciudadanos que creen ver a sus hijos crecer en plena autonomía, son día a día prisioneros de sus propias decisiones, de su propio libre albedrío el cual es usado para “decidir” por ejemplo, en cuántas cuotas pagar un auto, una casa o un lindo vestido. Esta decisión, aparentemente personal, es la que condena inmediatamente a este libre ciudadano a la peor de las penas del castigo capitalista: el endeudamiento.

Este es el poder de la posmodernidad imperialista que en los capítulos siguientes será desarrollada desde la perspectiva teórica de los ensayos de Michel Foucault; suponiendo un sistema basado en un poder invisible y solapado pero capaz de aprisionar aun con más fuerza y mayor control que el de una dictadura, por el simple hecho de no presentar un enfrentamiento concreto de resistencia producto justamente de la imagen marketeada de esta supuesta libertad.

Para comprender la idea de resistencia, Foucault supone la existencia de un poder y la utilización por parte de éste de un sinnúmero de dispositivos de control, pero niega que éste sea un poder exclusivamente negativo y absolutamente represivo pues “si no trabajase más que según el modo de la censura, de la exclusión, de los obstáculos,

de la represión, a la manera de un gran *superego*, si no se ejerciese más que de una forma negativa, sería muy frágil.”²³. Por lo tanto, supone una resistencia.

Así, Foucault se distancia de las concepciones marxistas que suponen al gran enemigo poder como el ente en que todo lo malo se concentra. Y lo que propone es el entendimiento del poder como una instancia reticular, que funciona en red y que gravita sobre cada una de las relaciones humanas, adoptando cada uno de nosotros en algún momento una situación de detentador de poder y de sometido a él. Y necesariamente, en las relaciones de poder, está presente la resistencia como noción capital para la existencia de un poder, pues si en cualquier momento nos encontramos detentando o sometidos a él, somos capaces de percibir lo que hay más allá, una corriente que se mueve en otra dirección, una fuerza que nos debilita si pretendemos hacer poder o que nos refuerza si queremos combatirlo. Guillermo García Corales habla de que “implicada con las relaciones de poder se encuentra la resistencia al poder. Ésta y aquéllas se requieren para existir en una pluralidad de formas, y tanta es su concatenación que la resistencia, presente en todos los puntos de la malla de poder, termina transformándose en aquello que combate.”²⁴

La resistencia, por lo tanto, es la fuerza contraria al poder pero que está constantemente y necesariamente ligada a él, al punto de convertirse en una forma alternativa de poder.

Y entonces, como se decía más arriba, el sistema posmoderno neoliberal no es que no acepte una resistencia, al contrario, vive de ella; pero es un arma que no merece la pena blandir pues algún dispositivo (social, económico, cultural) la desactivará inmediatamente.

La situación posmoderna en Chile con respecto al poder es ésa. La libertad orquestada enmascara las reales circunstancias, muestra una fachada de prosperidad y somete fascinando. Y la resistencia puede tomar una de dos opciones; se politiza y se convierte en aquello que combate o se arma desde la clandestinidad de una resistencia personal más auténtica, pero estéril.

²³ Michel Foucault, *MicroFísica del Poder*, Madrid, Ediciones La Piqueta, 1992.

²⁴ Guillermo García Corales, “La Desconstrucción del poder en Lumpérica”. En Juan Carlos Lértora, edición ya citada.

Otro aspecto de relevante importancia a la hora de generar una historia del poder y contextualizar las dos novelas en sus situaciones de producción desde el punto de vista social, es el tema de la marcada presencia de la ciudad como ente contenedor y catalizador de problemáticas en los sujetos.

Si en el caso de *Lumpérica* se mostraba una ciudad representante de una tiranía y con su metáfora reducida a los rituales desplegados en el escenario de la plaza; en *Los Vigilantes* esta ciudad será la que represente este nuevo orden, el del capitalismo o el de Occidente, nombre con que la alegoría de la novela denomina a este sistema.

La ciudad en que viven Margarita, su hijo y los vecinos vigilantes es un espacio entregado al poder, que vive bajo su sombra y rinde pleitesía a sus dictámenes ideológicos y dispositivos de poder.

Esta ciudad, este sistema tan nocivo para ella está ejemplificado en el gran leitmotiv de esta novela: el frío. Ese frío terrible que mató personas, que la hace sufrir, que la hace quedarse con menos esperanzas, es el que marcará su cuerpo, su escritura y atravesará su testimonio. La metáfora del frío es la que servirá para situar al lector en una atmósfera de vacío, de abandono, de parálisis física provocada por un frío que traspasa la ropa y las paredes.

No es difícil colegir la referencia directa que se hace, siempre en la forma alegórica, a la ciudad de Santiago, al frío Santiago invernal, esa ciudad que se vuelve gris durante la mitad del año y que mantiene a sus habitantes recluidos en sus casas y como suspendidos en el tiempo: “llorando por el humo siempre eterno de esta ciudad acorralada por símbolos de invierno” como la cantó Silvio Rodríguez.

La ciudad del Santiago capitalista, esta nueva Santiago moderna responde también a la definición entregada por Moulian: “una ciudad violenta, desordenada, descontrolada. Apaciguado el terrorismo de Estado, la violencia se ha desplazado hacia el ámbito de la vida urbana. Allí se expresa en diversas formas: sutiles, brutales, estridentes”²⁵

Una ciudad que paraliza a sus habitantes no sólo con sus dispositivos de poder, sino que también desde el punto de vista climático; es la que sufrirá Margarita y que hará mella en su cuerpo.

Finalmente, y a modo de cierre de este capítulo, pueden desligarse las siguientes conclusiones: primero, que las situaciones de producción de *Lumpérica* y *Los Vigilantes* son determinantes en los contenidos novelados, pues las dos establecen una crítica al

²⁵ Tomás Moulian, *Chile actual: anatomía de un mito*, edición ya citada, página 123.

sistema al que pertenecen respectivamente. Una crítica que será velada tras la careta de la alegoría y la metáfora, en ambos casos.

Y segundo, que las dos novelas generan una crítica a un sistema distinto, a un poder que se muestra y que funciona con diferentes estrategias. Por un lado el violento y sangriento poder explícito de la dictadura en su fase terrorista (según la distinción hecha por Tomás Moulian), el poder que no se mide ni se cuestiona, que no tiene miramientos ni estrategias de control de los disidentes más allá de la muerte y que no admite resistencia de ningún tipo.

Un poder que será representado en *Lumpérica* en la figura del Luminoso, un ente que muestra su poder iluminándolo en un gran letrero ubicado en la azotea de un alto edificio y cuyos manejos y funcionamientos serán analizados más adelante.

Y por otro lado, el poder del nuevo sistema que se ha impuesto en Chile, el del sistema capitalista neoliberal, el que muestra su mercancía y su propuesta social de una manera tan convincente que los nuevos ciudadanos-consumidores aceptan de buena gana todo lo que se les impone. El poder que será representado en *Los Vigilantes* en la figura de Occidente, del hombre y los vecinos como detentadores de un poder implícito, sutil, enmascarado; que acepta con indiferencia los intentos de resistencia pues ésta lo fortalece, lo hace afirmarse en su posición, generar saber y verdad y sobre todo porque no influye verdaderamente en su proyecto de sometimiento.

EL PODER

Primero que todo, evidentemente, es menester entregar una definición del concepto de poder, el cual será analizado a la luz de las teorías desarrolladas por el filósofo francés Michel Foucault. Es necesario tener en cuenta que sólo una vez entendida la noción de poder que se manejará en esta investigación, podrá entenderse la presencia de éste en las novelas que son su objeto de estudio.

¿Es el poder una instancia que se aplica sólo desde la perspectiva de la política, desde la economía? ¿O es un ente vivo que se mueve y respira sobre todos nosotros?

Es importante acuñar una noción de poder que no haga exclusiva referencia al gubernamental, sino que contenga la multiplicidad de poderes que se ejercen en la esfera social, los cuales se pueden definir como poder social. Este poder trasciende el poder político de los aparatos de Estado, el de las clases privilegiadas y el del dinero; y se transforma en un conjunto de muchos poderes en conjunción constante que desde varios flancos reprimen, influyen, someten, cambian, censuran. No existe **un** poder; ya que en la sociedad se dan múltiples relaciones de autoridad situadas en distintos niveles, apoyándose mutuamente y manifestándose de manera sutil.

Esta concepción es la llamada “microfísica del poder”, que lo define desde su influencia microscópica a nivel de individuo. Es decir, la mirada de la influencia del poder concretamente en los sujetos y cómo cada uno de nosotros debe lidiar a diario con esta autoridad. El poder será entonces la atmósfera de disciplinamiento que el ser humano respira durante toda su vida. Esta sólo varía en sus formas de un régimen político a otro, pero se mantiene siempre como la represión constante de las pulsiones humanas. Vale decir, la forma del disciplinamiento puede cambiar y ser violenta, agresiva o absolutista, sangrienta y dictadora; pero también puede expresarse de una forma sutil y solapada sin dejar de ejercer una eficaz represión sobre los sujetos.

Foucault en la *Microfísica del Poder*²⁶ propone observar y estudiar el poder no ya desde el centro de la manifestación de sus mecanismos, no por sus efectos inmediatos, “no se trata de analizar las formas reguladas y legitimadas del poder en su centro”, sino descubrir los manejos que existen donde verdaderamente hacen su mella: en las instituciones locales, en los límites de la sociedad, en los cuerpos. Esta búsqueda está en estrecha relación con lo que persigue Eltit en su narrativa; llegar hasta el límite, hasta el confín del sometimiento, llegar ahí donde a simple vista no se nota claramente

²⁶ En el capítulo denominado “Curso del 14 de Enero de 1976”, edición antes citada

lo que sucede, llegar a la periferia “se trata de coger al poder en sus extremidades, en sus confines últimos, allí donde se vuelve capilar”. En esta periferia se mueven tanto L. Iluminada como Margarita, se muestran víctimas de un poder y pueden acceder a ser vistas gracias a la mirada periférica de una narración que va más allá del centro al plasmar las relaciones de poder, más allá de la mera violencia, de la vigilancia, el castigo o la tortura inmediatos. Es una visión que se queda con los significantes y los símbolos.

Es importante además desarrollar lo que ya se había mencionado someramente: la concepción foucaultiana de poder como una existencia que funciona como una red de relaciones de intercambio de sometimientos que está en constante en movimiento. El filósofo postula que no se debe concebir sólo como “una instancia de dominación masiva y homogénea de un individuo sobre los otros”, como una situación unilateral y escindida rígidamente entre los que tienen el poder y lo utilizan a destajo y los que son sus víctimas, los que sufren el ejercicio de los que lo detentan. El poder no es de los hombres, sino que es una fuerza que circula, que gravita sobre las relaciones humanas y espera sólo que alguien lo tome, se lo apropie y comience a usarlo y someta a otros que tienen también posibilidades de detentar otros tipos de poder en otros contextos y someter a otros, y así sucesivamente. Foucault afirma que somos tan susceptibles al poder pues estamos siempre o teniéndolo o sufriendolo, lo conocemos, lo odiamos y lo deseamos para nosotros, le tememos pero lo buscamos. Es una fuerza contradictoria que se mueve constantemente sobre las relaciones humanas modificándolas a éstas y a los propios individuos.

De esta relación del hombre con el poder, de esta constante paradoja nace el concepto de resistencia que se ha definido anteriormente y que se entiende desde la mirada del individuo que se rebela, que lucha y que no se deja someter justamente porque conoce los manejos del poder que combate.

De ahora en adelante, entonces, entenderemos el concepto de poder como una fuerza que respira en el cuello de cada individuo, que lo mueve, lo determina y lo somete, para también concederle privilegios y deseos cuando éste se encuentra del otro lado. Lo entenderemos además desde la visión de la periferia, desde el límite, el arrabal, el lumpen del poderío. Un poder que es el aire, que circula alrededor de los individuos, que a nadie pertenece, que acepta resistencias para continuar vivo pues es muy hábil, un poder que influye desde la extremidad al corazón y ahí paraliza.

Esta parte de la investigación revelará justamente ese hecho: el poder tiene muchas formas y detrás de cada una de ellas la intención es la misma; normar, controlar, vigilar, dominar. No cambian las intenciones, cambian los intereses y los sujetos que en el momento estén siendo los detentadores del poder; pero el objetivo principal del poder sigue intacto.

El poder hace que el cuerpo quede suspendido en un “sistema de coacción y de privación, de obligaciones y de prohibiciones”²⁷ que lo paraliza y lo mueve físicamente hacia destinos que muchas veces el sujeto no ha elegido: lo sujeta. Foucault revisa este concepto desde el punto de vista de las condenas, haciendo énfasis en el hecho de que éstas han ido evolucionando desde los suplicios físicos a las torturas, para finalmente funcionar desde una disciplina que coarta las decisiones y la voluntad, haciendo del cuerpo del condenado un ente de funcionamiento, una máquina de utilidad.

“Fórmase entonces una política de las coerciones que constituyen un trabajo sobre el cuerpo, una manipulación calculada de sus elementos, sus gestos, de sus comportamientos. El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone. Una *anatomía política*, que es igualmente una *mecánica del poder*.”²⁸

Volvemos entonces al poder capilar, al poder en red, que funciona sobre el cuerpo del individuo como un *bio-poder*, un *somato-poder* que se instala al interior de los individuos, arranca al sujeto de ellos y los convierte en víctimas, los moldea, los mueve y hasta los hace sonreír, pero los mantiene presos de sus propios cuerpos.

Como ya se ha dicho anteriormente, L. Iluminada y Margarita forman parte de dos sociedades distintas ocurridas en el mismo suelo.

Ellas dos son víctimas por igual del poder que se yergue sobre sus cuerpos, la diferencia es que estos cuerpos expresan este sometimiento de dos maneras distintas según el contexto histórico al que pertenecen tanto sus situaciones de producción como la misma verosimilitud de la obra. Y por lo tanto sus cuerpos, el objeto estético que Diamela Eltit ha elegido para denunciar a estos poderes paralizantes, son los que hablarán por y según el tipo de poder al cual están sometidos.

²⁷ Michel Foucault, *Vigilar y Castigar*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1993

²⁸ Idem, Página 141.

Si hacemos la relación de lo que ha pasado con nuestro país en relación al poder, esta noción no está tan alejada de la verdad. En Chile se ha evolucionado, manteniéndonos en el contexto histórico que nos compete, del poder de la dictadura al de la transición a la democracia. El primero es un poder abusivo y terrorista que se encargó de torturar y ejercer su dominio concretamente sobre los cuerpos de aquellos condenados por un nuevo sistema intolerante, condenados en los cuerpos, individuos torturados, desaparecidos, ejecutados, exiliados, perseguidos, en fin, condenas todas que serían pagadas con los cuerpos como víctimas de esta violencia.

Luego, el poder que actualmente conocemos, es un poder que también maneja los cuerpos de sus nuevos consumidores-condenados pero desde una posición solapada, desde un discurso que disfraza el manejo, que lo hace soportable, incluso agradable. Los nuevos condenados se auto-condenan felices cuando compran, cuando se endeudan, cuando callan, cuando permiten el disfraz.

Se ha pasado de un poder que iba directamente al cuerpo y en ese lugar gobernaba, a un poder que ha encontrado su nueva presa en las almas de sus tributarios. Es un nuevo poder que logra mover el cuerpo porque antes ya lo hizo con la voluntad, el pensamiento, la decisión propia.

La narrativa de Eltit hace evidente los manejos de poder. Se asoma a la periferia para mostrar y generar una denuncia novelada del ejercicio de los mecanismos fácticos del poder. En los límites entre lo permitido y lo prohibido, desde un lumpen identitario, estos sujetos trabajan por su resistencia. Se nos muestran con un objetivo: conquistar una unidad, una libertad arrebatada, la identidad inexistente.

Esto explica la constante necesidad de hacer discurso, de trabajar la unidad, de lograrla a través de un esfuerzo, de un trabajo discursivo.

A continuación veremos a los dos sujetos en cuestión, L. Iluminada y Margarita, viviendo una existencia en busca de identidad otra y para otro que las valide como pertenecientes al mecanismo de poder específico que las somete. Estos dos mecanismos se encuentran claramente diferenciados en la siguiente aseveración de Foucault:

“Dos imágenes, pues, de la disciplina. A un extremo, la disciplina-bloqueo, la institución cerrada, establecida en los márgenes, y vuelta toda ella hacia funciones negativas: detener el mal, romper las comunicaciones, suspender el tiempo. Al otro extremo, con el panoptismo, tenemos la disciplina-mecanismo: un dispositivo funcional

que debe mejorar el ejercicio del poder volviéndolo más rápido, más ligero, más eficaz, un diseño de las coerciones sutiles para una sociedad futura.”²⁹

Esto resume las dos formas de poder que nos interesan para el análisis de los dos personajes, de estas dos mujeres que están, cada una por su lado, sometidas a un poderío que se manifiesta de distinta manera pero que ejerce un sometimiento efectivo y palmario sobre sus cuerpos.

²⁹ Michel Foucault, Vigilar y Castigar, edición ya citada, página 212.

EL PODER DE LUMPÉRICA

La presencia del poder en la novela *Lumpérica* pertenece a la imagen de un poder que se manifiesta explícitamente y se entiende como una represión constante y violenta.

Este hecho se entiende inmediatamente desde el contexto de producción de esta novela, tiempos de cruel dictadura, en que el poder fue ejercido sin miramientos a través de la violencia, la matanza y la eliminación de cualquier disidencia. La dictadura de Pinochet y el poder que ejerció su régimen en la sociedad chilena, está presente en la novela en la figura del Luminoso. Este es el poder que somete y vigila constantemente a L. Iluminada como un gran ojo iluminado. Esto se encuentra en directa relación con el tipo de poder que Eltit revela en esta novela, un poder explícito, iluminado, que se encuentra en la altura de un edificio vigilando desde la posición que le corresponde según su jerarquía: sobre todos los demás. Este es un poder que no se esconde como el poder que rige a las sociedades modernas y *democráticas*, sino que ilumina su control, lo muestra pues nadie puede hacerle frente ni oponerle resistencia.

La luz del luminoso ilumina a esta mujer, quien es una Iluminada. Ella está constantemente iluminada por el poder, es decir, la luz-poder nunca la abandona y de hecho la determina desde su propio nombre: Iluminada.

El Luminoso es un aviso publicitario ubicado en la azotea de un edificio y que permanece encendido toda la noche. Esto nuevamente hace alusión al poderío de la mercancía, al poder de iluminarla para someter desde la persuasión del consumir: “El aviso luminoso los encubre de distintas tonalidades, los tiñe y los condiciona (...) están aquí lamiendo la plaza como mercancías de valor incierto.” (8)

El Luminoso es un gran ojo que todo lo ve y al que nadie se escapa. Representa la figura del padre, el ser omnipotente que comanda una familia: núcleo de incubación de jerarquías y sometimientos en la red social que despliega el poder al ser definido como una instancia de relaciones humanas. La ley del padre es incuestionable, es el macho proveedor por lo tanto sus ordenanzas son las únicas que existen. El padre autoritario y perteneciente a la tradición conservadora impone un régimen basado en la represión y por supuesto en el castigo de sus sometidos: sus hijos. De la misma manera establece una postura de constante vigilia sobre los actos o actitudes de los miembros de su familia con el fin de disponer una estructura de comportamiento.

Este Luminoso despliega su luz sobre ella condicionándola a la exposición, la luz es la verdad, la claridad es todo lo dicho, lo que no se esconde, lo confesado. La luz, en su representación simbólica es “la intervención de dioses celestiales. Existe en la Galia un Marte “luminoso” que recuerda al rostro de Dios. Dios es luz”³⁰. Luz es todo el poder, es el poder divino que desde una altura olímpica observa, condena, castiga. Así se explica la fuerza con que esta luz es capaz de someter a L.Illuminada, porque claro, es una luz que no sólo ilumina sino que condena o salva, como un Dios. Esta luz está en clara relación con el poder divino que se arrogó el dictador chileno y su régimen, ejerciendo una fuerza sobre sus víctimas capaz de condenar o salvar vidas. Un poder omnipotente, omnipresente, que todo lo ve y lo sabe, que es conciente de que “no cae ni una hoja sin que él se entere”.

L.Illuminada es un sujeto que no opone resistencia ante la situación que le ha tocado vivir, es un sujeto desvalido, que se contorsiona y recibe distintos tipos de torturas con la resignación del torturado, con el sometimiento de una víctima cansada, de un cuerpo que ya se rindió. Es una mujer joven, que, como veremos más adelante, no tiene la vehemencia que la maternidad le otorga a Margarita para defenderse y oponer resistencia. Sin hijos, sin sentido, en busca de una subjetividad que sólo la condicionará a ella, L.Illuminada no es capaz de resistir

Acá la resistencia la opone el texto. La novela misma es la que defiende a L.Illuminada de los embates de este poder. García Corales lo define como una “intencionalidad estético-ideológica de capturar un pasado reciente que carece de historia oficial, un pasado oculto que ha permanecido marginal”³¹. Esta intencionalidad moviliza al texto a generar desde su letra la resistencia que L.Illuminada no puede ofrecer. La resistencia va en contra de la censura, de los cánones literarios, de los conservadurismos caducos de la literatura.

El personaje principal y sus circunstancias ya representan una resistencia, es- en palabras de Eltit- *la exposición de un personaje llevado al paroxismo*, un personaje sin más alrededores que un solo escenario, un grupo de personas que no le hablan y un metafórico anuncio publicitario. Ella está desde el primer momento figurando la periferia, una precariedad extrema, una falta de unidad y de sentido que la convierte en un sujeto errado y errante, siempre en busca, en ensayo.

³⁰ Jean Chevalier, *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Ed. Barcelona Herder, 1988.

³¹ Guillermo García Corales, artículo ya citado.

Las acciones que se describen en la novela son mínimas, prácticamente nada muy trascendental ocurre en términos de argumento o de trama. Todas las acciones que observamos tienen relación con hechos significantes, con acciones que se desarrollan para alegorizar, para nombrar, para mostrar o denunciar realidades otras, que no existen en esa verosimilitud, en esa noche en esa plaza.

Finalmente el texto subvierte cánones de poder en la esfera de la literatura cuando altera la hegemonía genérica de la novela introduciendo nuevas formas tales como los ensayos de escenas, los cortes, los travellings, los comentarios a las escenas, etc. Este tema ya lo hemos revisado en el capítulo dedicado a la estructura, pero en esta parte es necesario destacarlo como una resistencia a la hegemonía del género, de la forma antes que el contenido.

En relación a las filmaciones de la primera parte de la novela en que L. Iluminada es la actriz de unas escenas que son luego comentadas y vueltas a ensayar, encontramos otros dispositivos de poder que funciona sobre ella en este contexto. La cámara cinematográfica funciona como un objeto de poder con el cual se registra cada movimiento, un ojo constante que graba todo, una eterna cinta que guarda en su interior las imágenes de lo que ha sido, la cámara como una vigilancia constante. Bajo este sometimiento se encuentra L. Iluminada nada más que siendo ante ella, mostrando su cuerpo, exponiéndose toda ella a la cámara que la registra, la graba, la fija para siempre violando los últimos resquicios de intimidad que podría haber tenido.

Si en el poder que somete a Margarita en *Los Vigilantes*, observamos un poder paralizante, que desde una distancia vigila y observa pero siempre desde una posición solapada; en este caso, como ya hemos visto, el Luminoso es el poder explícito que se manifiesta directamente sobre L. Iluminada.

Ella sufre en carne viva los embates de una lucha al parecer abstracta con un poder que la somete. Su cuerpo grita, se contorsiona, sufre, sangra, padece los agresiones de un poder desconocido del cual sólo se puede percibir una luz cegadora.

EL PODER DE LOS VIGILANTES

El nuevo poder calculado y calculador, representa su influencia concretamente en la novela *Los Vigilantes* en la figura de Margarita.

Esta mujer pertenece a una sociedad heredera de una tradición de poder absolutista y tirano; pero que ha modificado sus dispositivos de poder para llegar a lo que hoy conocemos en las modernas sociedades y que se ve ilustrado en la visión de Foucault.

Este nuevo poder es el que somete a Margarita desde una posición encubierta, escondida y es representado primero por un Occidente abstracto, luego por la del padre de su hijo y su ex-marido. Éste es quien desde la distancia la acecha sometiéndola a juicios acerca de su vida, sus decisiones, su voluntad y la manera en que decide criar a su hijo.

El poder al que hace alusión Margarita en sus cartas proviene directa y concretamente del hombre que le escribe, pero está simbolizado en una forma más abstracta y lejana, pero gravitatoria y mucho más poderosa, en la figura de Occidente. Será este el gran sistema que ampara al hombre y sus vigilancias, el que le da el derecho y le asigna la obligación de imponer el orden que se espera se respire en cada casa de cada familia y que debe ser resguardado por la pasiva y obediente mujer. Occidente es el gran poder, el sistema, el creador del nuevo dispositivo, el que decidió dejar las armas a un lado y someter los cuerpos desde sus almas. Occidente es el lado de nuestro globo que se ha entregado casi sin resistencia a este nuevo poder, tanto que su nombre remite de inmediato al modelo de los sistemas capitalistas-neoliberales. Es en Occidente y desde Occidente que se deciden los destinos de los cuerpos de los condenados, los futuros de naciones enteras.

El hombre es el secuaz encargado de hacer cumplir sus órdenes, como un buen peón, eficaz y obediente. Y bajo él se encuentran los secuaces del secuaz, los vecinos, vigilantes a tiempo completo que realizan el trabajo sucio de acechar física y verbalmente a Margarita. “Mi vecina busca envilecernos. Su pupila, siempre agazapada, no deja de mostrar una furia incomprensible hacia nosotros” (32)

En esta frase se perciben las jerarquías ya dispuestas en el sistema que han armado los vecinos, semejante en escala menor al de Occidente, el que está hecho de jerarquías. La vecina ya tenía una pupila, un aprendiz a quien de alguna manera estaba

enseñando a vigilar a esta mujer y que debía continuar con esta nueva tradición de la vigilancia.

Y en un estrato distinto dentro de la jerarquía de vigilancia, comandada por las decisiones del hombre, pero con más autoridad que los vecinos y por supuesto que Margarita quien es la última en el escalafón, está la figura de la Madre. Ella es la representante de la feminidad de Occidente, la mujer que pasa sin ningún problema, en una transición obvia y tradicional, del control de su marido al de su hijo, una mujer que resguarda un sistema que se sirve de ella como objeto de utilidad y no le otorga una voz de autoridad. La madre es la mejor representante de los valores de Occidente pues es la que dio vida y defendió el pilar de las sociedades conservadoras: la Familia.

Al respecto Foucault afirma: “Para que el Estado funcione como funciona es necesario que haya del hombre a la mujer o del adulto al niño relaciones de dominación bien específicas que tienen su configuración propia y su relativa autonomía”³². Así es como entendemos las relaciones de parentesco, como una forma más entre las opciones de dominación; relaciones que hacen variar el sometimiento pues no es lo mismo la dominación de un tío a un sobrino que una madre a su pequeño hijo o un marido a su esposa. Como tampoco es menor la relación paradigmática de dominación que existe entre una suegra y su nuera.

La familia, por tanto, es una instancia en que se inculcan tradicionales valores, donde se vigila y se castiga y se hace sentir la autoridad y la importancia de las jerarquías desde el comienzo de la vida y el conocimiento de la razón.

Lo que la suegra resguarda, junto a su concepción tradicionalista de familia, son también los valores que pertenecen a la ideología dictada por Occidente, realizando esta labor como una madre, educando, intentando majaderamente adiestrar a Margarita:

“Tu madre intenta corregir incluso mis modales como si fuera la preceptora de una criatura. Censura mis palabras y me prohíbe expresar cualquier sentimiento que no esté de acuerdo con lo que ella llama “el esplendor del nuevo tiempo” (105)

Margarita, viviendo y escribiendo en Occidente, se alza desde la resistencia contra estos distintos poderes que la acechan y la vigilan desde diversos flancos.

Ella dice, se atreve a decir: “Los vecinos proclaman que es indispensable custodiar el destino de Occidente. Dime ¿acaso no has pensado que Occidente podría estar en la dirección opuesta?” (65)

³² Michel Foucault, *Microfísica del Poder*, edición ya citada, página 157.

Esta resistencia, este atisbo de autonomía serán su condena, pues todo lo que dice y piensa, cada movimiento está siendo vigilado y evaluado, para luego ser sometido a juicio y condenado. Pues como decíamos antes, la resistencia bien puede convertirse en aquello que combate.

En relación a la presencia del poder y la forma de la aplicación de sus mecanismos en la realidad de la novela *Los Vigilantes*, el dispositivo de poder que teóricamente se puede vislumbrar en esta novela a la luz de las propuestas de Michel Foucault, es el del Panoptismo, la vigilancia del nunca ser visto pero siempre ver, la vigilancia del voyerista.

Este mecanismo supone una vigilancia constante sobre los cuerpos de los condenados, de reos, enfermos, estudiantes, en general los que pertenecen al escalafón vigilado del sistema. La vigilancia consiste en disponer los cuerpos en una edificación circular para evitar que vean a los que se encuentran a su lado con el fin de impedir conversaciones, acuerdos o motines. Cada celda tiene ventanas en sus caras interiores y exteriores, las que permiten que la luz entre constantemente y que, desde la torre de vigilancia que se encuentra en el centro, se perciba el más mínimo movimiento de un cuerpo. La misma luz y unas sólidas persianas evitan que los condenados vean a su vigilante, llegando la propuesta al punto de sugerir que es factible que en momentos no haya vigilantes, pues la sola torre y su presencia ya es un control eficaz, pues de cualquier manera los presos no pueden ver nada más allá de sus ventanas.

En un mecanismo semejante está inmersa Margarita, pero deben considerarse algunas diferencias. Ella está siendo observada constantemente, pero puede ver a quienes la observan aun cuando nada puede hacer por impedirlo. Su celda es su propia casa, sus ventanas reflejan la luz necesaria para proyectar su figura hacia el exterior y entregarles su imagen a los vecinos. Son estos vigilantes los que luego la deformarán y la convertirán en enemiga, para luego mandarle sus embustes al hombre, quien sin tener que mirarla desde una torre de vigilancia accede a todo lo que pasa en la celda de Margarita.

Y aunque este hombre no esté en un Panóptico real hecho de concreto en donde deba vigilar criminales, sí se esconde tras persianas hechas de la distancia que los separa y de la ausencia que lo define, y aunque no está sentado en una atalaya constantemente vestido de gendarme, sí se encuentra en una torre de vigilancia edificada en los hombros de sus secuaces los vecinos, en el consentimiento y la obediencia de su madre. Y por

sobre todo sobre una autoridad conferida por Occidente por el sólo mérito de haber nacido hombre.

En este Panóptico, el único prisionero en observación es Margarita y ella sólo puede reaccionar ante esta vigilancia con el discurso de su resistencia. Ella aun no ha sido acusada de ningún crimen y aun no se siente una total prisionera, aun puede disfrutar el hecho de salir a caminar por las calles a pesar de ser observada. Ella será la condenada por disidente, por la ingenuidad de creer en las razones. Porque, a pesar de ser este un poder sutil, que no utiliza la violencia para lograr sus objetivos, no es un poder que tolere divergencias. Éstas se eliminan de inmediato, se expulsan. Como Margarita y su hijo.

Ella es una madre que debe defender a su hijo. Su instinto le dice que debe luchar con uñas y dientes por defender aquello en lo que cree con el objetivo de entregarle una mejor vida a este niño. Su discurso por tanto planteará desde un primer momento una resistencia a los discursos recibidos. La *mater* es materialidad, es forma que se mantiene, que no se malea por las erosiones del exterior, del tiempo, de los sistemas. La madre es significativa por excelencia, es la figura simbólica del instinto, de la lucha, del constante esfuerzo de una hembra por hacer vivir a sus críos.

Margarita, por lo tanto, será un sujeto en resistencia constante, su discurso se arma en defensa: de su hijo, de sus creencias, de su cuerpo, de sus decisiones.

LA PROBLEMÁTICA DEL SUJETO

La problemática del sujeto acompaña al hombre desde que se reconoce como tal. Desde que el hombre perteneciente a la comunidad primigenia se convierte en narrador para los demás y se construye por lo que relata, el sujeto siempre está presente como protagonista de la enunciación o del enunciado. El camino que recorre el sujeto desde este momento lo somete a numerosos cambios. Pues, así como conocemos a un sujeto realista, que narra desde un establecido marco de inteligibilidad y posee una unidad innegable, también somos testigos del advenimiento de un nuevo sujeto, un sujeto que ha perdido unidad en el camino de la historia y ya no es capaz de enmarcarse en una verdad.

Las concepciones ilustradas del siglo de las luces, desde perspectivas cartesianas y lockeanas, supusieron a un sujeto único y medible, cuantificable, hecho de una serie de conexiones biológicas que lo llevan necesariamente a ser lo que es. De esta concepción se hacen cargo Goolishian y Anderson³³ cuando definen al *self encapsulado*, es decir, el sujeto como suceso independiente en el universo, como sistema cognitivo y motivacional único, singular y delimitado que es el centro de la conciencia, el juicio y las emociones, y que por sobre todo es un sistema independiente al resto, sin la necesidad del intercambio social. La idea de que la mente es un espacio cerrado y autosuficiente y que este es el lugar donde el sujeto se cría y se mantiene, propone también el determinismo inmediato de reducir todo fenómeno psíquico a una base o modelo último, a un solo origen fundamental, por lo que todo tendría una explicación causal y esencialista para lo que respecta a las problemáticas de los sujetos.

De esta visión reniega la posmodernidad y filósofos como Nietzsche o Heidegger. Para éstos, y según el análisis que de sus posturas hace Gianni Vattimo³⁴, no hay un sujeto como una entidad única y esencial, sino que sólo existiría como el resultado de las continuas interpretaciones de las continuas metáforas que somos cada uno de los sujetos como seres efectos de lenguaje.

No existen hechos ni cosas ni sujetos, sino las interpretaciones para ellos, el sujeto está en una continua interpretación de sí mismo, de lo que lo rodea y de su discurso, lo que lo funda.

³³ Harold Goolishian y Harlene Anderson, "Narrativa y *Self*: Algunos dilemas posmodernos de la psicoterapia". En Dora Fried Schnitman (comp.), *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*, Buenos aires, Paidós, 1995.

³⁴ Gianni Vattimo, *Más allá del Sujeto*, Barcelona, Paidós, 1992.

Así se funda el hombre moderno. De esta manera se entiende la problemática del sujeto en momentos históricos en que el hombre comienza a vislumbrar otro mundo, comienza a perder confianzas y fe. Nietzsche asegura que en el s. XIX el hombre moderno ha tomado conciencia del evento de la muerte de Dios y ya no cree en dogmas metafísicos que le aseguren verdades. El hombre moderno vive en crisis y en guerras, rodeado de dudas, heredando incertidumbres, y viendo por primera vez la violencia de los nuevos tiempos comienza a definirse desde su *hybris*. Ésta es la violencia misma expresada en relación a sí mismo y a lo que lo rodea. En *hybris*, el hombre se excede y se ve excedido. Todo lo que el sujeto moderno emprenda estará marcado por el halo de la violencia y del exceso, de la desconfianza y de la duda. Y es por este dudar como ejercicio de *hybris* que cae en una violencia interpretativa difícil de frenar y se convierte en un ser cuestionador y crítico, un sujeto que se pregunta constantemente.

Aquí aparece el otro.

Aparece de la necesidad de preguntar y de ser contestado, pero más que nada de la imperiosa necesidad de hacerse sujeto a través del lenguaje, de narrarse al otro para obtener respuestas, para tener luces acerca de las dudas que lo acosan.

De esta manera entendemos ahora al sujeto como narrador, como el resultado de un proceso de intercambio humano por medio de la acción del lenguaje, el acto humano más inherente.

La perspectiva posmoderna incluye al otro en la concepción de un sujeto, pues supone que es ése y nadie más quien tiene las respuestas a las grandes preguntas y que en intercambio de narraciones los seres humanos nos hemos definido desde siempre. Es así como sabemos quiénes somos, pues a través de las narraciones de nuestras vidas se construyen identidades y realidades. Los sujetos se narran mutuamente, son co-autores de sus vidas cada vez que cuentan algo de sí mismos, cada vez que recuerdan sus pasados, cada vez que escuchan a otro e influyen en su narración.

En esta realidad innegable que es la del sujeto en constante relación con la narración en otredad, el lenguaje es la pieza fundamental.

Desde la perspectiva lingüística, Emil Benveniste³⁵ ha revisado el papel del sujeto como ente de lenguaje partiendo de la base de que todo discurso es lengua puesta en acción, por lo tanto un sujeto que es en discurso es su instrumento.

³⁵ Emil Benveniste, "De la subjetividad en el lenguaje". En *Problemas de lingüística general I*. México, Siglo XXI editores, 1978.

El sujeto se funda en el lenguaje, es ahí donde nace el *ego* y se construye como tal, se reconoce y se valida.

Para la investigación que realizamos es vital comprender la noción de subjetividad del sujeto como la capacidad de un locutor de plantearse como *ego*. Entendiendo la noción de subjetividad y en lo que consiste a nivel de lenguaje podemos vislumbrar y comprender el funcionamiento de L. Iluminada y Margarita en relación con sus circunstancias, con su entorno y consigo mismas.

El sujeto como unidad psíquica es la ocurrencia en el ser de la propiedad del lenguaje. Es *ego* diciendo *ego*. Es el yo diciendo yo hacia un tú. La conciencia de sí, el fundamento del sujeto, se encuentra en una relación necesariamente dialógica, en una relación que se da por el contraste del yo con el otro. Cada vez que el yo se narra para un tú, se valida, se hace sujeto y se torna tú para el otro, quien por su lado se autodesigna y se valida como yo.

Esta relación dialógica es la que necesita el sujeto posmoderno para definirse, para validarse, para obtener una unidad. Solamente frente a la noción de otredad, el sujeto posmoderno, aquél en constante búsqueda de interpretación y sentido, siente que es. Sólo en el otro ve sus dudas resueltas y su identidad reflejada, por lo tanto, válida como existente.

Esta otredad ha asumido diferentes roles en los procesos históricos posmodernos. Desde el contraste el sujeto ha debido definirse y por causa de éste se ha visto constantemente en la necesidad de optar por ser, por existir y reducirse a categorías maniqueas. El sujeto ha debido ser activo o pasivo, público o privado, civilizado o bárbaro, conservador o liberal, hombre o mujer.

Esta última dicotomía es la que marca el desvío del camino en lo que respecta a esta investigación.

La vida misma ha separado a los seres humanos en las dos especies que conocemos: hembra y macho, pero han sido los propios seres humanos quienes han fundado las nociones de femenino y masculino como entidades pertenecientes exclusivamente a las mujeres y a los hombres.

El actual sistema encasilla a sus sujetos en categorías rígidas que responden a las “cadenas significantes macho-hombre-masculino, en oposición a hembra-mujer-femenino”³⁶ y que son las únicas dos opciones que tienen los sujetos para moverse en el

³⁶ Raquel Olea, “El cuerpo-mujer”. En *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*, Santiago, Ed. Cuarto Propio, 1993, página 87.

mundo, no estando permitida la posibilidad de fugas, de fallas, de juegos de identidades, de dudas acerca de ellas.

Basada en esta dicotomía primaria, la sociedad patriarcal ha establecido su dominio fundando su poder sobre los fuertes brazos de los hombres, entendiendo a éstos como la única posibilidad de fuerza, de poderío, de ambición, de estabilidad, respeto y me atrevería a decir, de inteligencia. El ser femenino ha sido desde un principio entendido como un ente secundario, con un rol no poco importante porque supone que ésta sea la que cuide y vele por el bienestar de lo masculino, pero sí definitivamente subsidiario del poder del hombre. Lo femenino recibe, abraza y acepta; recomienda sí, porqué no, pero no decide, embellece y emociona pero no manda, sirve y enseña, pero no opina.

Las construcciones simbólicas de estas dos nociones se han consolidado en una sociedad posmoderna occidental y patriarcal que no le ha dado lugar a dudas a esta concepción. Esto ha provocado entonces que cualquier ruptura sea considerada una provocación o un error, un acto fuera de ley, una herejía, un hecho que debe ser combatido y castigado.

De esta manera lo masculino se entiende como la entidad poseedora del poder y lo femenino como lo sometido a él. Es necesario destacar, eso sí, que esta dicotomía ya ha trascendido la de hombre y mujer, y se ha dividido en dos categorías sociales tremendamente arraigadas en sociedades patriarcales posmodernas y conservadoras.

En esta tradición está inmersa la narrativa de Diamela Eltit.

Ya contextualizada ésta en su pertenencia a los procesos históricos acaecidos en Chile durante su gestación y aparición, no es difícil inferir que se está en presencia de un sujeto que es, en un primer momento, desprovisto de su unidad, su dignidad y su auto-validación por la violencia y la matanza de una dictadura feroz; y luego desprovisto de libertad, de voluntad y también de dignidad por un nuevo sistema neoliberal que lo convierte en consumidor de mercancía.

Esta problemática será central en la narrativa de Eltit, quien se interesa desde un primer momento en el rescate de las voces acalladas, de los cuerpos sometidos y castigados, de los sujetos oprimidos y violentados, de los sucesos marginales, de las realidades periféricas. Y por esto mismo el tema de lo femenino es vital en su narrativa, pues lo femenino es lo secundario y lo postergado, lo marginado y lo periférico:

“Si lo femenino es aquello oprimido por los poderes centrales, debemos pensar móvilmente, y de acuerdo a las circunstancias podemos, por ejemplo, pensar lo étnico,

las minorías sexuales e incluso países completos, como lo femenino, siempre en relación a lo otro, lo dominante.”³⁷

Es, en resumen, una paradójica metonimia, una instancia que funciona con la fórmula “la parte por el todo”, en la cual todo lo femenino será lo sometido, lo secundario y por lo tanto la mujer como parte de este todo que es lo femenino es automáticamente ella la sometida, la secundaria.

La preocupación por lo sometido desde la perspectiva de una mujer, implica de inmediato que toda la noción de *femenino* se despliegue en una narrativa que es la denuncia de la existencia y las irregularidades de poderes fácticos fundados en lo masculino. La mujer, siendo femenino, está más cercana a lo segregado, a lo secundario. En palabras de Eltit: “entre un indígena alacalufe y yo, mujer, hay una complicidad.”³⁸

Los personajes de Diamela Eltit son sujetos periféricos y marginales, son femeninos.

Y además son mujeres.

Son postergados y sometidos, actúan desde la penumbra y la miseria, desde la culpa y el castigo. A pesar de todo, Eltit los hace hablar con libertad, los hace moverse de tal manera que en secreto digan las verdades, griten lo que les pasa pero desde la seguridad del ser ignorados por estar su voz en un cuerpo femenino: el de un loco, de un deficiente mental, de un encerrado, de una mujer.

³⁷ Juan Andrés Piña, “Diamela Eltit: Conversaciones sobre un cuerpo”. En Conversaciones con la narrativa Chilena, Ed. Los Andes, Santiago, 1991, página 244.

³⁸ Idem

EL CUERPO FEMENINO

Para la narrativa de Diamela Eltit, la expresión de la denuncia a través del cuerpo como objeto estético e ideológico, es fundamental. El cuerpo se ha convertido en depositario de los mensajes que sus personajes deben mandar y las críticas que en ellos están escondidas. Y esto sobre todo porque han sido desde tiempos inmemoriales los objetos sobre los cuales el poder de distintos sistemas políticos o económicos o sociales, ha desplegado sus dispositivos. Cuando han existido castigos, torturas, encarcelamientos, ejecuciones, ostracismos o desapariciones como efectos de un ejercicio de poder, éstos siempre se han ejercido sobre los cuerpos de los castigados. Sin cuerpo no existe dolor ni castigo, pero tampoco ideología y supervivencia. Al ser el cuerpo el que se manifiesta la ideología, se convierte en “el gran objetivo de todos los sistemas (...) sobre el cual están todas las miradas, sobre el cual están todos los discursos”³⁹. Y será sobre los cuerpos que el poder se manifieste con más fiereza.

Y esto funciona para bien o para mal ya que el cuerpo no solamente es sometido negativamente, pues, siguiendo a Foucault, no se debe olvidar que el poder no es enteramente un ente infame que somete a los cuerpos sin miramientos. No. El poder, como decíamos antes, se preocupa de mantener una cierta armonía, mantener a los sujetos y a sus cuerpos felices, satisfechos. Evitar la resistencia por medio de algunas concesiones. Porque, si bien el poder se manifiesta con fiereza en el cuerpo cuando debe castigar; también le permite ser el contenedor de placeres, con lo que se hace el amor, se da a luz, se ríe, se disfruta. Y, por qué no, el lugar donde se lucen las mercancías.

Los personajes de Diamela Eltit siempre se encuentran en el margen, en la periferia, entre la ilegalidad y la persecución, entre lo aceptado y lo prohibido, entre ser perseguidos o ignorados. Son personajes no oficiales que se mueven en los arrabales de la sociedad. Son personajes femeninos.

Eltit ha optado por deliberadamente sexuarlos con la carga de la feminidad para relegarlos a sus espacios y que desde ahí, desde su contexto social, desde el escalafón que ocupan expresen su denuncia. Se trata de cuerpos en búsqueda de identidad, que están sin una unidad, sin sexualidad, sin erotismo, sin voz, sin partes de cuerpo, desprovistos de conciencia, “cuerpos residuales, cuerpos bullentes, cuerpos devastados,

³⁹ Leonidas Morales, *Conversaciones con Diamela Eltit*, Ed. Cuarto Propio, Santiago, 1998, página 80.

autoproducidos como espacios rituales que, desde una gestualidad iniciática o inaugural, proponen su constitución de identidades articuladas en la desconstrucción...”⁴⁰

Esta búsqueda de sentido y unidad deja su huella sobre los cuerpos, los que deben sufrir físicamente para obtenerla. La experiencia deja cicatrices y el cuerpo transformado por la experiencia del dolor es el que podrá acceder a tener identidad.

Los cuerpos como contenedores de experiencia, de ideología y de estética, se definen como cuerpos significantes. Hasta que esta noción se consolidó, el cuerpo (y sobre todo el femenino) era entendido como un objeto de significado, como un ente de procreación y reproducción que tenía como objetivo perpetuar la especie y su sistema: “la estrategia de una teleología natural explica el desarrollo mismo de la mujer mediante el argumento lógico de la biología. Sobre esta base se ha sostenido que las mujeres deben cumplir ciertas funciones sociales y no otras o, en realidad, que las mujeres deberían limitarse absolutamente al terreno reproductivo.”⁴¹

Pero los roles cambian, la teoría feminista hace que el cuerpo se convierta en significativo, ya no es una pura biología sino que es cultura, es sentido.

La cultura posmoderna, basada en el intercambio del dinero por la mercancía, entiende a sus cuerpos como valores de cambio y objetos de exhibición. Los cuerpos siguen siendo cultura y contenedores de significantes, pero es ésta, la cultura, la que ha cambiado. Nunca como en la posmodernidad los cuerpos habían estado tan cautivos en su propia autogestionada cultura. La cultura posmoderna hace de sus cuerpos prisioneros, los cautiva (en todo el sentido de la palabra) con la mercancía, los promueve, los vende, los compra, los convierte en moda y los despoja de su originalidad.

Los cuerpos son masa.

El estilo y la moda se han transplado a las esferas del arte y la literatura, heredando la seguridad de que la originalidad ha muerto y que sólo existe lo exclusivo en ciertos momentos y tipos de arte. Aquí se vuelve nuevamente al concepto del montaje vanguardista como la pérdida de la originalidad, como la subversión del arte como representación única y unívoca de la realidad y la idea del artista como el único iluminado genio capaz de llevarla a cabo.

⁴⁰ Raquel Olea, artículo ya citado, página 89.

⁴¹ Judith Butler, Cuerpos que importan, Buenos Aires, Paidós, 2002, página 61.

La narrativa de Eltit es original pues existe una búsqueda de significantes que vayan más allá de la forma y se queden en la sustancia. Es auténtica la búsqueda de subjetividad, a pesar de que la forma usada para llevarla a cabo esté expresada en la forma del montaje. Detrás de las superposiciones de significantes, de distintas formas, de significaciones crípticas y juegos de lenguaje, se vislumbra claramente la intención de novelar la denuncia, la crítica, la desazón ante la apropiación de los sujetos por parte de un poder, sea cual sea.

La novela *Lumpérica* juega con el tema del cuerpo como mercancía cuando expone en una de sus páginas una foto con la imagen de Diamela Eltit. La foto no es la reproducción exacta de ella, es una representación creada para fines estéticos pues está en línea con la constante representación que es su novela. Puede explicarse como un intento de desmitificar y alzar como signifiante el cuerpo femenino, hacer que este cuerpo sea una letra más de las que contiene la novela, que su cuerpo sea escritura y que signifique a través de la imagen.

L. Iluminada, un sujeto sin unidad ni nombre, sin arraigo ni identidad, es también el símbolo del cuerpo en constante exhibición (un sujeto expuesto hasta el paroxismo). Es ella y su noche en la plaza una representación en este escenario. Todo su sufrir, su bautizo, su agonía, sus convulsiones son presenciadas por el luminoso y por lo pálidos y grabadas por cámaras de video que registran cada uno de sus movimientos. Su cuerpo está en vitrina, está en un escenario para ser visto por los otros, para que éstos otros le otorguen, si así les parece, la identidad y la validación que necesita para ser sujeto.

L. Iluminada es una figura dramática pues está representando el drama de los pálidos. Ellos también suponen y deben su nombre a una alegoría de una particular realidad social: la pobreza marginal. Para el lector es inmediato asociar la palabra “pálidos” con miseria, hambre, enfermedad, cadáver. Ellos *son* marginalidad, vienen de la periferia de la ciudad a ser testigos y público de la representación que para ellos hará L. Iluminada.

Los pálidos evocan la presencia del coro griego en las representaciones de las tragedias, son un público incorporado al drama y al escenario, ellos representaban al público que rodeaba al sacerdote que le rendía culto a Dionisio en las fiestas agrarias, eran el pueblo. Ya en la tradición de la tragedia era un grupo de personas que entregaban información para la obra en breves episodios cantados llamados *estásimos* en los cuales azuzaban a los personajes, se mostraban a favor o en contra de sus decisiones, relataban partes de la tragedia, etc.

Estos pálidos que pueden ser un coro griego pues participan de una representación, son un público que ha llegado de lejos a presenciar esta tragedia, se muestran reticentes, se acercan temerosos a ella y a la plaza y son los testigos de lo que sucederá esa noche. Pero estos pálidos también son las víctimas del poder del luminoso, que no los ilumina directamente pero de todos modos los somete y los mantiene en la periferia. Los pálidos son los pobres, el lumpen, cada uno de los pobladores de poblaciones callampas que deambulan por las afueras de las ciudades sufriendo el control y el ejercicio claro de un poder, pero sin una presencia social para ser iluminados. Sólo sus cuerpos son lo que esta noche es real para el Luminoso: “Aunque no es nada novedoso, el luminoso anuncia que se venden cuerpos. Sí, cuerpos se venden en la plaza” (10). Son sus cuerpos, los cuerpos de ellos, los que se agrupan sin ton ni son, que no valen nada pero que están para la venta, para el uso, para obtener utilidades y ganancias.

De esta verdad los debe salvar L. Iluminada, su cuerpo debe ser la página que denuncie, la carta que se dirija a un poder, la voz que se alce y grite que esto no está nada de bien. L. Iluminada presta su cuerpo para que sea la voz y la letra de los descargos y de las súplicas, de las más humildes peticiones, de la libertad.

Lo que esta mujer debe vivir en esta noche interminable en que está viviendo/actuando en la plaza, es de alguna manera lo que le otorgará a ella su unidad, su posibilidad de entregarle identidad a ese nombre que comienza con una sola letra: L; y que no es más que la alegoría de la situación en la que se encuentra: iluminada. Para salir del estado de abstracción en el que como sujeto se encuentra, debe vivir y sentir el drama de todo lo que la rodea en su propia carne.

Los que la rodean son los pálidos; enfermos y miserables cadáveres humanos que deambulan entorno a ella, mirándola, cuestionándola; pero también pidiéndole a gritos que les sirva de luz, que los ilumine, que los saque de ahí, que los ayude.

“Se acomodan como líneas ordenadas sobre la página y toda plaza los imprime y toda lluvia los entinta” (96)

Sus cuerpos son letras, la lluvia es tinta, cada uno de ellos es un nuevo mensaje que debe ser mandado a este nuevo sistema terrible, la dictadura. Mensaje que debe ser visto a la luz del Luminoso. Pero los pálidos no son escuchados, son pálidos, son periféricos, marginales, son pobres pálidos con cuerpos condenados.

De esta manera el cuerpo de L. Iluminada se transformará en el papel donde se imprimirán las proclamas que no pueden decirse y las preguntas que no pueden hacerse. Ella será la página por donde el dolor y el grito de los pálidos oprimidos se harán sentir: “Está a punto de perder su aparataje, ella no era un adorno para la plaza sino a la inversa: la plaza era su página, sólo eso. Pero su cara crispada ahora, su pelada mojada, su cuerpo magro que hace para el que lee veta de árbol, desperdicio.” (92)

Escritura en el cuerpo, cuerpo siendo escritura que denuncia, que avisa, que manda mensajes crípticos que en los momentos difíciles, oscuros y silenciosos de la dictadura chilena, no era posible escribir o leer, escuchar o sentir.

L. Iluminada será esta página en blanco, su cuerpo será el lugar donde una simple tiza blanca hará la pregunta que miles se hicieron durante 17 años: ¿Quo vadis? ¿Dónde vas? ¿Dónde van? ¿Dónde van todos los cuerpos sin escritura, sin nombre ni lugar que día a día desaparecen de nuestra vista? ¿Adonde se los llevan? ¿Dónde están? La gran pregunta que nadie, ningún pálido se atreve a hacer y que L. Iluminada vestirá en su cuerpo para que éste, iluminado, lo pregone: “Van hacia los bancos y le dejan el lugar de la lectura y por fin el “dónde vas” es ella misma en el centro de la plaza, bañada en palidez, reseca entera.” (106)

Ella *es* el mensaje, su cuerpo entero lo es. Y por ese motivo su cuerpo ritualiza de manera enloquecida y alterada la pérdida de unidad, de libertad y de sosiego que amenaza a todo pálido desde que la primera bomba cayó en Santiago.

Su cuerpo significa dolor, significa herida y sangre yesca; es el significante de toda pasión que siente lo terrible. Este cuerpo sufre, grita, se contorsiona de dolor, se hace cortes; como si de alguna manera cifrara en él el dolor de todos, si imprimiera en él las letras de todos los nombres que nunca más se pronunciarán: los de los desaparecidos.

“Se imprimen y se tensan en su propio movimiento y por refrote son publicados: familiares en su orden, tipificados---” (96)

El cuerpo es el doble de la escritura porque ella, L. Iluminada, es la intérprete de los pálidos. Crea para ellos, a través de su cada vez más doliente cuerpo, un canal de sentido que comunica sus experiencias; que finalmente ya no nos parecen tan lejanas entre sí. Finalmente, la escritura es doble del cuerpo porque en él ésta encuentra su sentido, su significante, lo que la hace ser, la cristalización necesaria para decir lo que hay que decir. Para retratar el drama que la escritura quería que leyéramos, este cuerpo debía ser su canal de sentido.

El cuerpo de L. Iluminada es el catalizador de sentido que otorgará significado total a lo que su cuerpo pretende expresar a través de la escritura y lo que la escritura quiere expresar a través de su cuerpo. Dolor, sufrimiento, alienación, muerte.

Margarita, por otro lado, también manifiesta el sometimiento que la mantiene presa a través de lo físico, sin embargo existen algunas diferencias con lo que se ha revisado anteriormente.

Margarita se nos aparece como una mujer obsesionada con el hecho de escribir, escribe desde que amanece y durante todo el día hasta el crepúsculo, condenando a su cuerpo a una actividad que la esclaviza, una defensa de sí misma tan vehemente que encorva su espalda sobre las líneas que escribe. Comienza a escribir, a intercambiar correspondencia con este hombre en un estado de absoluta paralización, de miedo, sintiendo el frío terrible en cada uno de sus huesos.

Y luego, a medida que las acusaciones y la vigilancia del hombre se van haciendo más fuertes y crueles, Margarita se comienza a mover. Y aquí se presenta la diferencia entre el cuerpo de L. Iluminada y el de Margarita que tiene que ver directamente con la movilidad que éstos tienen: la primera está fija en una plaza, víctima sin resistencia, sin moverse más que dentro del cuadrilátero que es su escenario y la segunda mostrándose como una mujer que se mueve, que sale a la calle, que busca alimento para ella y su hijo, que a través del discurso se instala en su posición y en ella resiste: “a mí lo único que me moviliza es la necesidad de una respuesta a la enorme disyuntiva con la que ahora convivimos” (28). Esta cita muestra la primera decisión de Margarita a mover su cuerpo como necesidad de entregar bienestar a su hijo y para subsanar de alguna manera la difícil situación que debe enfrentar sola.

Margarita resiste con la fuerza de una madre, con el instinto paradójicamente conciente que es ella quien debe arriesgar su cuerpo por su hijo y que a pesar de que éste muchas veces la desespere con sus carcajadas de idiota, es por él la lucha. El ser madre se relaciona con la materialidad, se es *mater* siendo materia, ser mismo. Judith Butler hace alusión a esta instancia en la siguiente cita: “la clásica asociación de femineidad y materialidad puede hallarse en una serie de etimologías que vinculan la materia con la mater y la matriz (o el útero) y, por lo tanto con una problemática de la reproducción”⁴².

⁴² Judith Butler, Cuerpos que importan, Buenos Aires, Paidós, 2002, página 58.

Margarita es madre y es materia, su cuerpo se yergue con fuerza, resiste, su cuerpo ha sido la matriz de la vida de su hijo, lo ha engendrado y es trabajo de esa matriz mantenerlo vivo, sin saber muchas veces porqué, pero mantenerlo a salvo. Por otro lado, Margarita debe lidiar con la noción de mujer entendida desde la mera reproducción, concepción que le otorga a la mujer sólo funciones en el plano de la procreación, la reproducción y la crianza de los hijos. Contra este concepto, consolidado con fuerza en las sociedades occidentales capitalistas, ella se debe armar en resistencia pues es ésta una mujer que si bien ha sido abandonada por su marido, es vigilada por él y por su madre, vale decir, no tiene ninguna estabilidad familiar, su familia no representa los valores que persigue el sistema, la unidad del núcleo se ha acabado. y a pesar de todo esto, Margarita está siendo exigida por una actitud acorde al sistema que en ella no se aplica para nada, y ella lo sabe, y por eso resiste.

Avanzando en la novela, vemos que Margarita va perdiendo paulatinamente su movilidad a medida que el frío, la metáfora del poder, va en aumento y comienza a paralizarla. Este frío comienza a colarse a través de las paredes, traspasando la ropa y el alma, “el frío no se detiene y se vuelve circular” (38), es una fuerza que gravita sobre todo, que es el aire que respiran, que condiciona sus relaciones, todas sus vidas. Es de nuevo el poder entendido como un *bio-poder*, un *somato-poder*. Un poder convertido en manifestación climática es un poder muy potente, que ocupa la ciudad entera, la violenta y la condiciona: “la bruma no hace sino transitar a través de las calles de una manera dramática, dejando una estela de crueles presagios a su paso” (38). La bruma es una niebla que impide ver con claridad lo que pasa alrededor, impide la visibilidad y metafóricamente hablando, es capaz de poner un velo de silencio sobre lo que no se quiere contar ni saber. Lo mismo sucede con el sistema de poder que transita por las calles de la ciudad de Margarita, un régimen que delicadamente, como una densa bruma, va poniendo gruesas vendas en los ojos de los sujetos con el fin de mantenerlos en la más plena ignorancia acerca de lo que realmente sucede. Margarita ve pasar la bruma desde la ventana de su casa y no se explica cómo ésta puede ser tan cruel.

En relación a esto Margarita también menciona que el frío comienza a manifestarse por medio de una *soberbia tempestad*, significando ésta los mecanismos utilizados por el poder del capitalismo, un sistema fundado en la soberbia y la competencia, el ganar, el liderar. El frío es poder y la tormenta la manifestación de su soberbia.

El frío gravita sobre Margarita y comienza a paralizar su cuerpo, no a quebrantar su fuerza ni su discurso pero sí a mantenerla cautiva de su casa y sometida a una cruel vigilancia que castiga su cuerpo y la encierra.

Cuando ya es una víctima definitiva del poder que la mantiene presa y sometida, comienza a sentir el sometimiento en su cuerpo, evidenciando en su discurso el cansancio corporal que ya la inquieta y que muchas veces le impide alimentar a su hijo o preocuparse por él: “el frío de la noche se vuelve asombrosamente tangible, arruinando mis piernas y mi espalda, lacerando hasta el último hueso de mi brazo.” (35)

En una comparación ya más aleadaña, quisiera detenerme por un momento en la figura del hijo de Margarita, esta especie de niño larva, de idiota baboso perteneciente a la tradición de los personajes idiotas que sin embargo ven más allá que el resto. La comparación apunta a asociarlo con la misma manifestación del cuerpo de L. Iluminada como representante de una escritura en su cuerpo. Este niño es también cuerpo de una escritura, su babeo lo es, sus onomatopeyas, el hecho de que se arrastre y caiga en ataques de carcajadas ensordecedoras. Su cuerpo habla, quiere comunicar, quiere decir, desea que su madre lea en él lo que él ya sabe desde hace mucho: que a ellos ya no les queda mucho tiempo y que Margarita definitivamente no podrá resistir hasta el final. La narración enmarcada de *Los Vigilantes*, la voz de este niño, es justamente lo que se expresa en *Lumpérica*. Los cuerpos del niño y de L. Iluminada se expresan de la misma manera: con sufrimiento, manteniéndose fijos, sufriendo embates de un poder que los invalidó como sujetos. Además, ambos son hijos, ninguno de los dos es madre, por lo tanto los dos viven esta nula resistencia ante el poder por el hecho de no tener a nadie más que defender más que a sí mismos. En cambio Margarita es el discurso, es la razón, es toda resistencia, es la femineidad vuelta a la fuerza discurso masculino para obtener resultados, para ganar batallas: al igual que un hombre.

El niño es hijo y es de sexo masculino pero es un sujeto sin una unidad que pertenezca a la masculinidad, no tiene el poder masculino que entienda la sociedad patriarcal para sus hijos varones. Este niño no es un *hombre*, no es útil, es un segregado, un encerrado, un “cuerpo dócil”, débil, femenino: como L. Iluminada.

Finalmente, como ya se ha visto, estamos en presencia de cuerpos femeninos que están en constante lucha con sus circunstancias, con sus vivencias, con su entorno, sobre todo, con el tipo de poder que los somete.

EL DISCURSO DE LA VERDAD. Religión, sexo y poder

En las dos novelas que son el objeto de esta investigación, las mujeres que son victimizadas por los dos poderes que más arriba se han revisado, mantienen una relación también de dramático control y vigilancia con la religión y la sexualidad como dispositivos de ejercicio de poder.

Michel Foucault en el ensayo “La voluntad de saber”, primera parte de la trilogía *Historia de la Sexualidad*⁴³, revisa los conceptos de poder asociados al tema del cuerpo en expresión de su sexualidad y erotismo. Postula que las sociedades modernas, al contrario de lo que se piensa, sí establecen un claro discurso acerca del sexo que lo convierte en un tema que hay que desentrañar exhaustivamente más que en un tabú. El secreto del sexo ha quedado fuera de la historia de las sociedades modernas y ahora lo que se practica es un interminable discurso que pretende revelar cada íntimo detalle, arrebatando la belleza del erotismo como práctica de intimidad.

En este sentido, postula Foucault, se ha pasado de un *Ars erótica* a una *Scientia sexualis*.

El *Ars erótica*, conocido sobre todo en las civilizaciones orientales, supone una concepción de la sexualidad y la corporalidad fundada en la verdad del placer mismo, donde lo permitido y lo prohibido nace desde el individuo mismo que es capaz de ejercer control autónomo sobre sus actos. La práctica sexual y el dominio del cuerpo nacen del cuerpo mismo y del sujeto.

La *Scientia sexualis*, por otra parte, es la práctica conocida por las civilizaciones modernas occidentales para enfrentar el tema de la corporalidad y la sexualidad. En este caso lo aceptado o permitido no se define desde el sujeto mismo sino exclusivamente desde el otro, ente que decide si lo que se hace en un ámbito de intimidad es lo correcto o no⁴⁴. Las sociedades occidentales, herederas de la tradición judeo-cristiana, han experimentado la potestad de uno de los mecanismos de control más poderosos de nuestra era: la Iglesia Católica. En este contexto el dispositivo utilizado para obtener una verdad y para autenticar a un individuo ante la sociedad que decide qué es correcto y qué no, es la confesión. Bien lo dice Foucault: “El individuo se autentifica gracias a la referencia de los demás y a la manifestación de su vínculo con otro

⁴³ Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2003.

⁴⁴ Esto se relaciona con la problemática del sujeto moderno como ente que se define desde la otredad, tema que ya se revisó en un capítulo anterior.

(familia, juramento de fidelidad, protección); después se lo autenticó mediante el discurso verdadero que era capaz de formular sobre sí mismo o que se le obligaba a formular. La confesión de la verdad se inscribió en el corazón de los procedimientos de individualización por parte del poder.”⁴⁵

De esta manera se entiende la relación que guardan los sujetos modernos con sus cuerpos y con las cuentas que deben rendir acerca de ellos y sus comportamientos a terceros que son los que tienen en sus manos la absolución o la condena. Por supuesto que pasado el tiempo y ya en eras posmodernas en que la Iglesia Católica de alguna manera ha perdido porcentaje de su influencia en algunos individuos, ha sido reemplazada por un mecanismo no menos confesional y/o juzgador: el psicoanálisis. Esta es una práctica de poder en que ya no un sacerdote, sino un profesional de la mente, es capaz de decidir si el uso del cuerpo, las prácticas íntimas y la concepción de sexualidad de cada uno va por la vía correcta o no. Teniendo el poder para decretar que es incorrecta, para condenar, para encerrar, para medicar a un individuo que su práctica enteramente subjetiva considere en los parámetros de la locura.

Estos procedimientos pertenecientes a la *scientia sexualis* que nos rige, contribuyen a hacer de la corporalidad y su puesta en concreto; el sexo, un tema que sólo es posible hablar con los detentadores de estos poderes y que a la larga despojan de la magia, la belleza y la libertad que éste significa.

Por supuesto que también están directamente relacionados con el discurso de la verdad que proponen las primeras sociedades modernas, las que necesitaron el poder del saber para someter desde el conocimiento, desde la ciencia, las muchas ciencias. Se hizo necesario entonces hablar exhaustivamente de la sexualidad, del cuerpo, del sexo; pero desde una mirada preocupada, sospechosa “puesto que en la incapacidad o el rechazo a hablar del sexo mismo, se refirió sobre todo a sus aberraciones, perversiones, rarezas excepcionales, anulaciones patológicas, exasperaciones mórbidas.”⁴⁶ El cuerpo es el continente de maldades, el deseo se transformó en pecado, en enfermedad, el sexo en aberración. Por esto mismo, era necesario contar la verdad, era fundamental que los organismos de poder supieran las verdades para poder actuar de mejor manera sobre los cuerpos: sanarlos. Los cuerpos debían confesarse.

⁴⁵ Idem, página 74.

⁴⁶ Idem, página 67

En el caso de las novelas que revisamos en esta investigación encontramos reveladores pasajes que hacen alusión a esta continua confesión en la que se encuentran estas mujeres.

Margarita, la madre que debe defenderse de graves acusaciones de parte de su marido, se encuentra en una situación en que a través de sus cartas debe confesar cada uno de sus pasos. Margarita está en un pequeño cubículo, con su espalda encorvada escribiendo las cartas de confesión, tal como si estuviese arrodillada en un confesionario dictándole cada uno de sus pecados a un sacerdote. El poder de Dios y del sacerdote que en este caso están representado por Occidente y el marido respectivamente, son los que tienen en sus manos la decisión de la absolución o condena de la confesada. Por supuesto que es claro que ninguno de estos dos poderes tiene misericordia con ella. Su cuerpo pagará la penitencia: “Sabes que mi cuerpo es capaz de entrar en una aguda penitencia...” (56). “Me privaste del sueño para conseguir tu triunfo sobre mi cuerpo que se balancea al borde de un cataclismo.” (60)

Margarita se valida como individuo ante otro, no es suficiente que ella misma esté conforme con su labor de madre o que se sienta tranquila por albergar a los desamparados en su casa. Ella debe encontrar una aceptación en un poder externo a ella y para eso debe contar su verdad constantemente, casi diariamente. Ella es un sujeto que debe narrarse infatigablemente; día a día debe decirle yo a otro, a un tú para ser, para sentir que existe y para obtener existencia ante el otro. Vive, desde luego, la problemática de sujeto que revisamos más arriba, estando continuamente en narración, haciendo discurso, construyéndose desde su discurso para otro y ahí encontrar el sentido que como sujeto moderno atormentado, le falta.

Margarita también está siendo enjuiciada por la relación que establece con su propio cuerpo, es sometida a un control ya que se le piden cuentas acerca de su sexualidad y el marido la acusa de ser promiscua.

Margarita debe defenderse de las acusaciones aun cuando está conciente de que todas ellas son infundadas. Ya no se le permite mantener una relación privada con su cuerpo, ni menos un comportamiento normal de una mujer sola como sería por ejemplo tener un hombre a su lado. De esta manera debe recurrir a las prácticas masturbatorias que son la única manera en que se relaciona con su erotismo. Estas prácticas han sido condenadas a lo largo de la historia porque son expresiones de sexualidad en solitario y por lo tanto no validadas ante un otro. La masturbación es secreta, no se constituye desde la verdad, desde la transparencia que pretende la *scientia sexualis*.

Y a pesar de todo, Margarita cuenta la verdad:

“Supe que entre mis dedos existen definitivas diferencias y que a eso se debe su diversa longitud y cómo cada uno de los dedos adquiere su propia autonomía cuando se deslizan buscando su particular forma de placer (...) Supe también que los dedos pueden hacerse uno con el músculo más exigente de la pierna y en esa conjunción conseguir que en los labios se produzca una mueca que obligue a los dientes a establecer un castigo. Comprendo ahora bien que mis dientes tienen el poder absoluto de atraer sobre mí la carga de la bestia que, en vez de defenderse, hace del enemigo su carne más cercana.” (82)

A pesar de sentirse bien y de expresarse positivamente con respecto a una masturbación, algo la hace sentir en pecado, algo que no sabe bien qué es la obliga a escribir esto en una carta y, como en clave, narrar su experiencia a su ex marido, quien de seguro la reprobará. Estos hechos revelan la capacidad de resistencia que aun existe en Margarita, quien, aun a sabiendas de la condena que significará para su marido el saber que ella se masturba en la soledad de su casa, en la misma casa que vive su hijo, decide contarle.

Y este mismo hecho puede revelar un significado alterno, que es que por el mismo hecho de saber que la masturbación es un pecado, ella decide contarle al hombre, confesarse completamente, contar la verdad y esperar por absolución, por dos padrenuestros y tres avemarías que la salven de una situación ineludible. Por supuesto, esta absolución no llega, sino que llegan las condenas y las amenazas, la incompreensión y el refuerzo de la vigilancia. Margarita está perdida intentando validarse, intentando rescatar una unidad que ante los ojos de su juez, de su confesor, está perdida.

En el caso de *Lumpérica*, el discurso controlador del poder al cual debe rendir cuentas L. Iluminada se encuentra visible en la figura del Luminoso. Este es el otro ante el cual la mujer debe validarse para conseguir existencia en este nuevo sistema impuesto por el Luminoso. Los discursos del poder que se presentan en esta novela forman parte de la relación ya casi cotidiana que se mantenía entre ciudadanos y diferentes expresiones de poderes fácticos en dictadura, llámense a estos policías civiles, militares, instituciones burocráticas, etc. En estos tiempos de miedo e inquisiciones el discurso exigido por el poder para validarse como un individuo perteneciente al sistema, por lo tanto con posibilidades de mantenerse con vida, era el que nacía también de una confesión, pero una confesión producto de un interrogatorio.

Foucault afirma: “Cuando la confesión no es espontánea ni impuesta por algún imperativo interior, se la arranca; se la descubre en el alma o se la arranca del cuerpo”⁴⁷

Y este nuevo procedimiento para arrancar la verdad es la tortura, procedimiento, claro está, no desconocido por los regímenes dictatoriales en Chile y el resto de Latinoamérica. Este es el caso del capítulo 2 de la novela, donde existe una clara reproducción de las tácticas usadas por los detentadores de un poder torturador para obtener una verdad y el comportamiento de los que estuvieron sometidos a tales pruebas para autovalidarse ante un sistema que sospecha de su postura, de su pasado, de sus ideas.

En este caso el interrogado es cuestionado por la utilidad de la plaza, estrategia que fácilmente puede descubrirse enmascarada pues lo que verdaderamente está en juego es la relación de este interrogado con quien es la verdadera perseguida en la historia: L.Illuminada. Pero las implicancias de esta relación van mucho más allá.

El interrogado sufre un severo examen en el que debe responder majaderas preguntas acerca de la constitución de una plaza y así como un Luminoso de neón puesto en lo alto de un edificio para vigilar iluminando, este hombre debe sufrir la inquisición de una lámpara de policías puesta en la cara para hacerlo transpirar, para hacerlo ceder, confesar, admitir su culpa. ¿Y esto por qué?

Él lo sabe muy bien por eso asegura que debe mantener la calma y procurar ser lo más obediente posible: “Tenía que seguir el juego. En esta situación el comportamiento adecuado era no dejarse vencer por la ira ni por el cansancio. La obediencia era lo que correspondía.”⁴⁸ (40)

Pues, claro, él sabe por qué está ahí. Él ha sido el hombre que ha ayudado a L.Illuminada cuando estuvo a punto de caer desmayada y evitó que azotara su cabeza en el suelo al caer, en ese momento ella le dice algo al oído, esa información debe ser revelada:

“Cuando ella estuvo a punto de caer y se tendió el brazo del hombre que lo impidió. Así estuvieron hasta que él, que se inclinaba sobre ella, le dijo algunas palabras con el rostro mojado por las lágrimas y fue una confesión lo que L.Illuminada le lanzó en medio de la plaza a ése que la escuchaba.” (45)

⁴⁷ Historia de la Sexualidad, edición ya citada, página 75.

⁴⁸ Esta y las siguientes citas de este capítulo en Lumpérica, edición ya citada

L. Iluminada se ha confesado con el hombre, le ha contado su verdad, lo que a ella la valida ante otro, ha elegido revelar su secreto a este hombre. Ahora es él quien debe confesar la confesión de L. Iluminada, debe delatarla, contar todo. Y no le queda salida, todo está grabado por las cámaras (aquellos pequeños artefactos detentadores de un poder que vigila, graba, fija), las tomas han sido vistas y es él el que aparece auxiliando a la mujer.... ¿Qué hará? ¿La entregará?

Claro que no es difícil percibir las implicancias éticas que influyen e influyeron, en efecto, en miles de casos como este que terminaron de idéntica manera: con el interrogado “identific(ando) algunos rostros por los retratos”, respondiendo satisfactoriamente las últimas preguntas y asumiendo que quizás se perderían algunas vidas pero la de él se mantendría y al final sucederá lo mismo de siempre: “alguien ya no estará allí, unos cuantos nombres serán borrados del kardex y el kardex destruido y la plaza dejará de ser importante. Vuelve a ser la decoración de la ciudad.” (47)

De cualquier modo todos iban a desaparecer en algún momento.

Desde otra perspectiva, el poder que valida al individuo en esta novela se relaciona también con la religión. En el mismo tema que hemos revisado anteriormente se pueden vislumbrar varias implicancias provenientes de alusiones religiosas.

Primero que todo, la presencia de L. Iluminada esa noche en esa plaza tiene un objetivo, ella se encuentra allí para ser bautizada, ella espera recibir un bautismo, primer sacramento establecido por la tradición judeo-cristiana que supone un comienzo, el alba de una vida de creencias, de iluminación y obediencia. Desde el momento del bautismo el bautizado se hace perteneciente al culto, a las costumbres, al sistema, es el nuevo hijo que está siendo recibido y aceptado. L. Iluminada será recibida por el poder del luminoso y es bautizada por su luz de neón. “El frío en esta plaza es el tiempo que se ha marcado para suponerse un nombre propio, donado por el letrero que se encenderá y se apagará, rítmico y ritual, en el proceso que en definitiva les dará la vida: su identificación ciudadana.” (7)

Esta cita revela claramente que L. Iluminada, una mujer sin nombre, no ciudadana, debe comenzar su nueva vida esa noche como un ente perteneciente al sistema. El luminoso se encargará de encender y apagar sus luces para recibirla y acostumbrarla a su luz. La “identificación ciudadana” resulta interesante ya que uno de las principales preocupaciones del régimen de Pinochet era justamente formar nuevos ciudadanos que estuvieran a la altura del nuevo sistema que comenzaba a establecerse, el del capitalismo. Por eso cada uno debe estar preparado para ser bautizado y volverse

un ciudadano, un útil, eficaz y productivo ciudadano, un ser activo y servil que pertenece a una ciudad.

L.Illuminada no es inherentemente una ciudadana modelo, por lo tanto el bautizo será para ella una tortura que la hará sufrir físicamente, siendo la parte más importante de este ritual y su consagración, el momento en que L.Illuminada introduce su mano en una hoguera provocándose a sí misma la marca física que todo torturado que sobrevive tendrá en su cuerpo para siempre: la cicatriz.

Las alusiones religiosas y sobre todo bíblicas, son numerosas. Primero que todo es necesario mencionar el leit motiv de la novela, la frase *tengo sed*, la cual está directamente relacionada con el padecimiento de Jesucristo en la cruz. Tal como un torturado en un campo de exterminio o una prisión militar, es el hijo de Dios quien clama por agua.

Esta frase también hace alusión a la constante búsqueda de sentido en la que se encuentra L.Illuminada. Este es un sujeto que, dentro de la crisis que parece vivir y de la convulsión de su cuerpo y su existencia toda, se encuentra en una búsqueda de sentido desde su subjetividad, un nuevo horizonte de sentido. Una nueva realidad que no sea la que se vive en ese momento en esa plaza, una nueva imagen de sí misma como sujeto, una nueva imagen para los pálidos, para la ciudad, para el Luminoso y su sistema.

Con la experiencia se abre algo en ese camino, el bautismo, la compañía de los pálidos, el sufrimiento de su cuerpo, las cicatrices y las quemaduras la acercan al objetivo. Su objetivo es sed, el decir “tengo sed” revela un deseo patente, un deseo abierto desde la privación, desde el dolor, desde la falta de agua. La sed sólo existe si hay una ausencia.

La ausencia de sentido de L.Illuminada provoca su sed de algo nuevo y la conduce en su busca.

CONCLUSIONES

Finalizando ya esta investigación, por supuesto que hay muchas conclusiones que revisar. Pero la primera quisiera que fuera rescatar el hecho de que Diamela Eltit es una novelista capaz de mantener a lo largo de toda su producción una mirada y una escritura cargada de una consecuencia admirable. Su crítica, su denuncia, el llamado de atención que significan cada uno de sus personajes, la temática de los sujetos viviendo en sumisión a poderes fácticos, se mantiene de una manera siempre profunda y sólida como un “proyecto programático” o un “programa narrativo” en cuanto a estilo e ideología que, creo, ningún otro narrador chileno lo ostenta con tanta inteligencia y sensibilidad. Eltit es capaz de mantenerse como una novelista de denuncia y de crítica sin caer en panfletarismos repetidos o politizaciones estériles, y en cambio, llevar a cabo una dura crítica en la forma de bellas obras de arte que en ningún caso pierde la profundidad estética.

En esta investigación hemos revisado dos de sus novelas y el análisis ha sido arduo pero bello, satisfactorio en el sentido estético e intelectual, llegando a la conclusión de que Eltit primero que nada tiene muy claro hacia desde donde desarrolla sus personajes y que éstos son fuertísimas figuras significantes y simbólicas. De la misma manera que *son* significantes es que representan verdades que son cada día en este mismo país, realidades que muchas veces no nos atrevemos a ver o que simplemente se encuentran demasiado alejadas (incluso físicamente) que no las podemos ver. Es por eso que el concepto de periferia es fundamental a la hora de hablar de la narrativa de Eltit y de sus personajes, todos pertenecientes a una periferia física e ideológica; personajes que se mueven en las afueras de lo aceptado y en las cercanías de lo prohibido.

Como se ha podido apreciar, las manifestaciones de los cuerpos femeninos sometidos a los diferentes poderes varían en su forma de acuerdo al nivel de represión que ejercen sus sistemas. Así, L. Iluminada será el personaje, la actriz que represente a cada torturado y su cuerpo a cada cicatriz que quedó en la ciudad luego de años de dictadura. Y Margarita será la figura que resiste, la madre que no da su brazo a torcer, la resistencia que con claridad ve lo que sucede a su alrededor pero que lentamente es privada de las libertades que le permitirían hacer algo.

Por otro lado, es conclusivo el hecho de tener la conciencia (y sobre todo en presencia de tales personajes), de los tipos de poderes que nos rodean y que han sometido a la humanidad desde que el primer hombre sintió una extraña satisfacción al someter a otro. Espanta a veces darse cuenta que *L. Iluminada* o *Margarita* no son personajes tan ficcionales y que, de alguna manera, todos (y en especial “todas”) somos un poco ellas: sujetos que nos encontramos sujetos de miles de condicionamientos, sujetos por convenciones, esclavos del cánon, del discurso de la verdad, de la vergüenza del deseo. Somos sujetos con cuerpos que sufren, que están presos de una ciudad, de un trabajo, de unas cuantas calles y una que otra plaza, prisioneros de nuestros discursos que deben regirse según ciertos contextos y ciertas normas de comportamiento. Sujetos que nos cansamos de tanta regla, que ofrecemos resistencia desde nuestros reductos de libertad, una libertad que tampoco es tal pues ya viene fabricada de antemano.

Novelas como las que se han estudiado en esta investigación y certezas como las que he enumerado anteriormente son las fugas, las pequeñas filtraciones que se nos permiten como sujetos *sujetos*, y que debemos aprovechar como las instancias de verdadera libertad en contacto con el arte, el lenguaje, la belleza de personajes que cautivan y la magia de una literatura que es pura verdad.

BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, Walter, Discursos interrumpidos I, Buenos Aires, Taurus, 1989.
- Benveniste, Emil, “De la Subjetividad en el Lenguaje”. En Problemas de lingüística I, México, Siglo XXI Editores, 1978.
- Cirlot, Juan Eduardo, Diccionario de Símbolos, Barcelona, Labor, 1985.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.
- Eltit, Diamela, Los Vigilantes, Santiago, Editorial Sudamericana, 2001.
- Eltit, Diamela, Lumpérica, Santiago, Ediciones del Ornitorrinco, 1983.
- Foucault, Michel, Vigilar y Castigar, México, Siglo Veintiuno Editores, 1993.
- Foucault, Michel, Microfísica del poder, Madrid, Ediciones La Piqueta, 1992.
- Foucault, Michel, Historia de la Sexualidad: La voluntad de saber, Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2003.
- Lértora, Juan Carlos, Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1993.
- Martínez Bonatti, Félix, “El sentido histórico de algunas transformaciones del arte narrativo” en *Revista Chilena de Literatura*, Santiago, N° 47, noviembre de 1995.
- Morales, Leonidas, Novela Chilena Contemporánea, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2004.
- Morales, Leonidas, Cartas de Petición. Chile: 1973-1989, Santiago, Editorial Planeta, 2000.
- Morales, Leonidas, Conversaciones con Diamela Eltit, Editorial Cuarto Propio, Santiago, 1998.
- Moulán, Tomás, Chile Actual: Anatomía de un Mito, Santiago, Editorial LOM, 2002.
- Piña, Juan Andrés, “Escritos sobre un cuerpo”. En Conversaciones con la Narrativa Chilena, Santiago, Editorial Los Andes, 1991.
- Todorov, Tzvetan y Ducrot, Oswald, Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje, México D.F., Siglo Veintiuno, 1991
- Vattimo, Gianni, Más allá del Sujeto, Barcelona, Ediciones Paidós, 1992.

