



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

El incesto como perversión, subversión y suplemento del origen en
El cuarto mundo de Diamela Eltit.

Informe para Optar al Grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica
con mención en Literatura.

Alumna: Amanda Costa de la Paz
Profesora Guía: Luz Ángela Martínez

Santiago, Marzo 2012

*Para Ricardo, por la gratuidad con la cual me impuso su origen y
la violencia con la cual después de éste me despojó.*

*Padre lo dijo, que Cristo no fue crucificado: fue consumido por el minúsculo tictac de unas
ruedecitas. Y no tenía hermana*

William Faulker, *El sonido y la furia*

*Hagan lo que hagan, se encontrarán siempre con que se trata de malas copias, malas
imitaciones, de un mundo al cual pertenecen y del cual han sido arrojados por culpas que
no son las suyas*

Carmen Bustillo, *Barroco y América Latina...*

*¿Cómo nombrarnos?, me pregunto, si ya sé de qué manera la historia ha abusado de
nuestros nombres. ¿Cómo nombrarnos?, cuando se sabe que otros cuerpos antes que
nosotros se revistieron de una fama idéntica, cuestionada, dramática.*

Diamela Eltit, *Los Trabajadores de la muerte*

Índice

Introducción	4
<i>La obra de Diamela Eltit y su propuesta estético-política</i>	5
Capítulo I. El neobarroco y la búsqueda del origen	
<i>Neobarroco latinoamericano</i>	10
<i>La orfandad americana</i>	15
<i>Violencia y pérdida del origen en El cuarto mundo</i>	22
<i>El incesto como suplemento del origen</i>	27
Capítulo II. Transgresión y subversión como suplementos del origen	
<i>Cuerpo y poder</i>	30
<i>Cuerpos transgresores</i>	34
<i>Erotismo Neobarroco</i>	37
<i>Transgresión y subversión del origen en El cuarto mundo</i>	39
Conclusiones	46
Bibliografía	48

Introducción

El cuerpo se ha configurado como uno de los elementos centrales en torno a los cuales se articula la obra de Diamela Eltit, aspecto que ha llamado fuertemente la atención de la crítica y de sus lectores en la medida que se formula como acto de transgresión que pone en cuestionamiento las regulaciones y concepciones socialmente establecidas en torno al cuerpo. La puesta en escena de prácticas que pervierten y transgreden la sexualidad normativa como el incesto, el sadomasoquismo, la violación, entre otros, se constituyen como motivos recurrente en la obra de Eltit, lo cual exige un análisis que considere estas manifestaciones en términos tanto estéticos como políticos.

Los estudios de género y los estudios culturales han sido la principal corriente crítica que ha dado cuenta de este aspecto de la obra de Eltit, comprendiendo la perversión y transgresión sexual expuesta en sus obras como práctica que busca deconstruir los roles y oposiciones genéricas poniendo en crisis el pensamiento falologocéntrico que los fundamenta. Lecturas que si bien me parecen adecuadas para la comprensión de la obra de Diamela Eltit, no toman en consideración la cosmovisión neobarroca desplegada en ella y que plantea nuevas problemáticas a partir de las cuales es necesario analizar estos aspectos de su obra.

Es así que la presente investigación se centrará en el análisis del incesto y su relación con el conflicto en torno al origen presente en las novelas de Eltit, el cual se constituye como uno de los motivos centrales del neobarroco latinoamericano. Considerando la limitada extensión de esta tesina –extensión de carácter tanto temporal como espacial- he decidido dedicarme únicamente al estudio de *El cuarto mundo* (1988) en la medida que dentro de esta novela las dos problemáticas antes mencionadas se desarrollan en estrecha y compleja vinculación. El análisis se centrará en la relación de los dos hermanos mellizos protagonistas de la narración, tomando en consideración, cuando sea necesario, sus relaciones con otros personajes de la novela, así como también estableciendo comparaciones con otras novelas de la misma autora en las cuales estas temáticas se desarrollan.

Por otra parte, me interesa destacar las implicancias políticas e ideológicas de la propuesta elitiana comprendiendo al cuerpo como objeto del poder y lugar de la ideología, proponiendo, en este sentido, la puesta en escena del incesto como arma de subversión ideológica que pone en crisis el modelo familiar edípico y el orden patriarcal que éste funda.

En el primer capítulo de esta tesina, expondré cómo se configura el conflicto en torno al origen como motivo central en la estética neobarroca, recurriendo a la teoría propuesta por Severo Sarduy en *Ensayos Generales sobre el Barroco*; asimismo, recurriré a otros teóricos latinoamericanos como Alejo Carpentier, Octavio Paz y Sonia Montecino, para dar cuenta de cómo dicho conflicto se vincula con la historia americana, determinando nuestro carácter y costumbres. De este modo, analizaré el surgimiento y desarrollo del conflicto con el origen en *El cuarto mundo* y cómo éste determina la emergencia del incesto en esta novela.

Por otra parte, para la formulación del segundo capítulo recurriré a las reflexiones de autores europeos como Michel Foucault, Gilles Deleuze y Félix Guattari y Georges Bataille para dar cuenta del carácter transgresor y subversivo de la sexualidad respecto del orden político, ideológico y económico, especificando cómo el incesto en particular implica una subversión al orden patriarcal. Vincularé la subversión que el incesto implica dentro de *El cuarto mundo* con el conflicto en torno al origen expuesto en el primer capítulo, concluyendo con una posible interpretación para el final de la novela.

Considerando la complejidad tanto de las temáticas como de la obra escogida para esta investigación, este trabajo no pretende ser exhaustivo en su análisis sino que se propone como una propuesta de lectura que proyecta desarrollarse a mayor cabalidad en el futuro.

La obra de Diamela Eltit y su propuesta estético-política

La obra de Diamela Eltit emerge en un momento de gran contingencia histórica y política; su primera obra literaria *Lumpérica* es publicada el año 1983, sin embargo su labor artística y literaria se inicia anteriormente con su participación en el Colectivo Acciones de

Arte (CADA) conformado el año 1979 junto a Lotty Rosenfeld, Juan Castillo, Raul Zurita y Fernando Balcells, cuya propuesta teórica y estética buscó una “reconceptualización crítica del pensamiento cultural” (Richard37) basándose esencialmente en los postulados del post-estructuralismo francés.

Este colectivo forma parte de lo que Nelly Richard llama *escena de avanzada*, grupo heterogéneo de artistas de diversas disciplinas, cuya principal característica radica en una apuesta programática que busca modificar las estrategias discursivas del arte en Chile. . renovando de manera definitiva los campos escriturales y plásticos del arte nacional” (*Memoria Chilena*).

Los trabajos de Eltit junto al CADA establecen las bases teóricas y estéticas de lo que será su posterior propuesta literaria, que se despliega como práctica deconstructiva que busca poner en crisis el discurso oficialista, subvirtiendo la ideología dominante a través de una transgresión de los cánones estéticos y morales.

La obra de Diamela Eltit se puede comprender como “literatura menor” (Lértora) en cuanto obra “producida en el espacio de un lenguaje mayor pero que, desde adentro, se propone cuestionar y subvertir sus mecanismos” (Lértora 28). Se trata de una literatura que surge en condiciones de opresión política o cultural, que actúa desde los márgenes, rescatando memorias privadas y voces subalternas que desde su *diferencia* vienen a cuestionar la univocidad del discurso oficialista, “desatando alrededor de toda significación-Una, conflictos de interpretación que acusan el reduccionismo de cualquier discurso monológico”. (Richard39)

Eltit deconstruye las oposiciones sobre las que se construyen las jerarquías del poder logocéntrico y patriarcal a través de una puesta en escena de la palabra y el cuerpo que “desarticul[a] y reformul[a]- explosivamente- el sistema de codificación estética de la palabra y de la imagen” (Richard 37). La palabra prolifera rizomática y desjerarquizadamente en un juego erótico que se despliega como “práctica anti-metafísica de la superficie y el roce de las superficies” (Richard 44).

El cuerpo asume una particular relevancia en la obra de Eltit en cuanto depósito de experiencias sexuales, sociales y culturales que configuran identidad al margen de los órdenes culturales genéricos (Olea 86). Los cuerpos son “concebidos como espacios en que se (des)articulan subjetividades, roles y estereotipos de lo masculino y lo femenino como categorías culturales fijadas en la construcción de una simbólica fundamentalista de lo paterno y lo materno” (Olea 86-87). En sus obras, la lógica que define lo masculino y lo femenino es radicalmente cuestionada, revelando las jerárquicas desigualdades inscritas históricamente en la relación entre ambos géneros. “La narrativa de Diamela Eltit desarticula el imaginario de la clausura familiar basada en la triangulación edípica, para que su red interpersonal de jerarquías y subordinaciones se quiebre y se disperse en mil puntos de fuga” (Richard 49); en sus textos se liberan subjetividades nómades que escapan al control de la significación edípica.

El proyecto de Eltit rescata el habla femenina dado su carácter subalterno, lo femenino se despliega aquí como negatividad plural, el paradigma minoritario de una subjetividad *disidente* que se monta en los códigos simbólicos y culturales para poner en conflicto la representación oficial de la identidad normativa (Richard). En estas obras se realiza un empoderamiento discursivo desde el cuerpo y su historia a través de la recuperación del habla femenina, recolección de voces disidentes que narran una contra-historia, que atestiguan una experiencia que

Lumpérica en cuanto opera prima de Eltit, ha sido interpretada como su poética escritural, en la medida que en ella se trazan las líneas centrales de su planteamiento estético y político. En *Lumpérica* la imagen de “sujeto femenino” es puesta en cuestión desde un comienzo: se presenta al sujeto como un pre-sujeto, como una “hipótesis a la intemperie”, sujeto que se construye desde su escenificación, desde la inscripción del cuerpo en un espectáculo en el que todos los signos son intercambiables, desechables” (Ortega 57). Según Raquel Olea en esta obra se iniciaría la constitución de un cuerpo mujer latinoamericana que se señala fuera de la regla que ordena el ser femenino

Su obra se propone “deconstruir el discurso de la representación para construir el habla de un sujeto femenino plural, hecho por su deseo y su rebeldía, por sus carencias históricas y sus promesas actantes” (Ortega 55). En este sentido, la perversión y

transversión en términos sexuales y genéricos desplegada en las obras de Eltit opera un quiebre del binarismo de las divisiones genéricas poniendo en crisis la ideología que busca controlar al sujeto fijándolo a roles e identidades establecidas de antemano (Richard).

La puesta en crisis de las identidades genéricas que se opera en las obras de Eltit no se formula como pérdida sino como “gestación”, como nacimiento subvertor que implica un proyecto de reidentificación y reformulación de las identidades (Ortega), libres de los roles y jerarquías que los constriñen social y genéricamente. En este sentido, el incesto en novelas como *Por la Patria*, puede ser interpretado como el deseo de volver a un condición embrionaria y primordial, una “parición invertida” que implica no sólo el “deseo de remontarse a los antepasados, en busca de las raíces profundas de la raza” (Tafra 70), sino que abre también la posibilidad de un nuevo nacimiento que permite, en la segunda parte de la novela, la construcción de una voz colectiva femenina que resiste a la represión, al enclaustramiento y la tortura. El incesto se configura como iniciación hacia un destino superior que se cumple en la condición de su colectividad oprimida hacia la liberación (Olea).

La refundación y reidentificación posible a través del incesto actúa subversivamente respecto a los paradigmas sobre los que nuestra sociedad se fundamenta, “en *Por la patria* el incesto de la hija con los padres funda un nuevo orden social en contra de la estructura edípica de la familia como unidad básica de la sociedad. Esta torsión anti-edípica del texto invierte los fundamentos de la sociedad patriarcal y libera las ataduras que obstruyen el deseo” (Tafra 90). La muerte del padre y la disolución de la familia edípica en esta novela, constituye una subversión tanto a nivel político como ideológico en la medida que “representan la pérdida total de las diferencias y de las jerarquías y, como consecuencia, de las estructuras de poder” (Tafra 90), actúa desarticulando las estructuras de poder al permitir la expresión del deseo, libre de las ataduras y prohibiciones establecidas por el aparato social.

En este sentido, el incesto en *El cuarto mundo* es interpretado como “rito expiatorio” por el cual los roles genéricos se anulan gestando una fraternidad con Otro que actúa como resistencia ante la inminente llegada de Occidente. Implica una reescritura de la historia que se plantea como “respuesta de la diferencia ‘sudaca’ en contra del mercado”

(Ortega 78), la orfandad del americano adquiere un “valor de redefinición política en las evidencias y las carencias pero, a la vez, en la necesidad de gestar, de generar, una nueva respuesta desde la diferencia latinoamericana.” (Ortega 79)

Capítulo I

El neobarroco y la búsqueda del origen

Neobarroco latinoamericano

A partir de los años 40' surge en Latinoamérica una revalorización del barroco indiano hasta entonces poco conocido y subvalorado por los estudios literarios que lo concebían como mero trasplante y copia inexacta del barroco europeo. Esta corriente crítica en primer lugar destacó la fuerza con la cual el barroco se arraigó en Latinoamérica manteniéndose a lo largo de todo el siglo XVIII (Bustillo). Diversos estudiosos justifican el anclaje que tuvo la estética barroca en nuestro continente atribuyéndolo a la afinidad entre la sensibilidad barroca e indígena, “la posible conjunción entre una cierta esencialidad indígena y lo que se ha llamado el espíritu Barroco” (Bustillo 70) que se expresaría en el afán ornamentista que ambas estéticas comparten, en una concepción de la historia como fatalidad y catástrofe, o la concepción de la realidad como construcción apariencial, entre otros. La importancia de estos primeros estudios, sin embargo, más allá de establecer estas semejanzas entre la sensibilidad indígena y barroca europea, permitieron reconocer la singularidad del barroco que se desarrolló en América Latina, el cual ya no puede ser concebido como un mero trasplante de los modelos europeos sino como una forma artística distinta que nace como expresión de la sensibilidad mestiza.

La tendencia que propone la existencia de un neobarroco latinoamericano, está asociada por una parte, a la idea del barroco como una constante histórica, y por otra, a la concepción del barroco como forma idónea de la expresión americana. En este sentido, Alejo Carpentier describe el arte americano como barroco desde sus orígenes:

Nuestro arte fue siempre barroco: desde la espléndida escultura precolombina y el de los códices, hasta la mejor novelística actual de América, pasándose por las catedrales y monasterios coloniales en nuestro continente. Hasta el amor físico se hace barroco en la encrespada obscenidad del guaco peruano” (ctd en Bustillo 83)

Para el autor cubano son la simbiosis y el mestizaje que se dan en América lo que la hacen tan propicia para el desarrollo de una sensibilidad barroca, barroquismo que se acrecienta con la conciencia de sí mismo que adquiere el criollo con el devenir de la historia: “la conciencia que cobra el hombre americano, sea hijo de blanco venido de Europa, sea hijo de negro africano, sea hijo de indio nacido en el continente. . . conciencia de ser otra cosa, de ser una cosa nueva, de ser una simbiosis, de ser un criollo; y el espíritu criollo de por sí, es un espíritu barroco” (Carpentier 79). Para este autor, siguiendo a Eugenio d’Ors, el barroco se constituye como una constante del espíritu humano, que emerge con más fuerza en las épocas en las que hay “transformación, mutación, innovación” (Carpentier 77), se presenta en “el momento culminante de una civilización o cuando va a nacer un orden nuevo en la sociedad” (Carpentier 77).

Severo Sarduy, por su parte, propone los conceptos “universal imaginario” y “maqueta del universo” para comprender las producciones del neobarroco. Para este autor existe una estrecha ligazón entre las producciones culturales y científicas de una época de modo que es posible reconocer las formas del imaginario de dicha sociedad plasmadas en las maquetas del universo propuestas por la ciencia. El imaginario neobarroco correspondería, en este sentido, a una *retombée*¹ del barroco del siglo XVII en la medida que ambas maquetas del universo dan cuenta de una similar experiencia de desajuste e incertidumbre del sujeto ante la transformación del mundo que habita.

Si bien, las formas artísticas del barroco dan cuenta de la crisis de los fundamentos culturales, teológicos y filosóficos del hombre del siglo XVII², el barroco del siglo XX expresa la incertidumbre de un hombre para el cual ni la ciencia ni la religión son capaces de darle respuesta a los enigmas de la existencia. En este sentido, los planteamientos de la ciencia durante el siglo XX antes que responder a las preguntas propuestas por sus

¹ Este autor llama *retombée* a “toda causalidad acrónica” por la cual “la causa y la consecuencia de un fenómeno dado pueden no sucederse en el tiempo, sino coexistir”; asimismo, una *retombée* corresponde también a “una similitud o parecido en lo discontinuo: dos objetos distantes y sin comunicación o interferencia pueden revelarse análogos” (Sarduy 35, nota al pie).

² Acontecimientos tales como el descubrimiento de América, la teoría heliocéntrica de Copérnico y las tesis de Kepler sobre el movimiento de los planetas, en el plano científico; y la reforma luterana y la posterior contrarreforma de la Iglesia Católica, en el plano religioso; pusieron en crisis los fundamentos culturales, teológicos y filosóficos del hombre europeo del siglo XVII, lo cual se plasmó en las formas artísticas del barroco que dan cuenta de la incertidumbre y desconfianza del hombre ante una realidad que se revela artificiosa por cuanto que las apariencias ya no se condicen con la esencia. Para más detalle ver: Rousset.

antecesores, abren nuevas interrogantes que ponen en crisis los fundamentos del pensamiento científico y astrológico precedente. La teoría de la relatividad de Einstein junto con la nueva maqueta del universo basada en la teoría del Big Bang y del Steady State proponen una imagen del universo como espacio en constante transformación, infinito e inconmensurable; dominado por los movimientos de expansión y contracción, cuyo origen se plantea como una incógnita imposible de descifrar.

El primer barroco, si lo consideramos como una pérdida simbólica del eje, o como la inestabilidad que experimenta el hombre de la época, se constituye como un reflejo o una *retombée* especular. El barroco del siglo XX podría pues identificar algunas de sus coordenadas propias, leído en función del modelo cosmológico actual –la teoría del *big bang* y sus desarrollos recientes- ya que el origen está a la vez confirmado y perdido, presente (como rayo fósil) y borrado- ni despliegue coherente de la forma capaz de elucidar las irregularidades manifiestas. La misión del curioso de hoy, la del espectador del barroco, es detectar en el arte la *retombée* o el reflejo de una cosmología para la cual el origen es casi una certeza pero las formas que lo sucedieron un hiato inconcebible, casi una aberración.” (Sarduy 40)

Tanto barroco como neobarroco comparten ciertos lineamientos generales como la pulsión de síntesis, el horror vacui o la imagen de un mundo en transformación, no obstante, existe una diferencia esencial entre el barroco del siglo XVII y el actual neobarroco: la maqueta dominante en el barroco expone la imagen de un universo móvil y descentrado pero en el cual aún impera la armonía: los dos ejes epistémicos que marcan con su autoridad al siglo barroco se mantienen incólumes en el horizonte: “el dios jesuita (el verbo de potencia infinita) y (su metáfora terrestre) el rey” (Sarduy 211). Por el contrario, “el barroco actual, el neobarroco, refleja estructuralmente su inarmonía, la ruptura de la homogeneidad, del logos en tanto que absoluto, la carencia que constituye nuestro fundamento epistémico” (Sarduy 211).

Esta inestabilidad e inarmonía dominantes en el barroco actual guardan relación con el enigma que la ciencia actual aún no logra descifrar, la pregunta sobre el origen del universo, su evolución desde el estallido inicial hasta las formas que conocemos actualmente.

Ningún modelo parece poder agotar sin residuos o sin distorsiones la complejidad actual del Universo. . . El espacio está poblado de formas cuya génesis ignoramos. . . ¿Cómo surgieron estas formas a partir de las fluctuaciones de densidad de la materia inicial? Ése es el tipo de interrogación que se plantea la cosmología de hoy. No se trata, como para Kepler en sus cálculos, de proporcionar una explicación coherente de lo visible, de salvar las apariencias, sino también –y la cosmología es por definición la escena de este drama- de encontrar un *nexo con el origen*, una deducción válida a partir del punto cero, un progreso verosímil para la estructuración” (Sarduy 38).

En este sentido, las propuestas de la ciencia actual, más que aclarar el panorama sobre el espacio que habitamos plantean una serie de interrogantes que aún no han sido resueltas: ¿qué provocó el estallido que dio origen al universo?, ¿qué había antes de dicha explosión?, ¿cómo se explica que el espacio sea infinito y que nueva materia se cree a partir de la nada?; preguntas que giran en torno al origen del universo y para las cuales no existe aún una respuesta coherente, una “explicación que elucide las irregularidades del universo, el paso de un estado inicial amorfo a la variedad infinita de formas. . . ningún modelo parece poder agotar sin residuos o sin distorsiones la complejidad actual del Universo.” (Sarduy 37). La única señal que tenemos de aquél tiempo anterior al origen del universo es el “rayo fósil”, rayo de luz que atraviesa el espacio y que a diferencia de todos los otros rayos conocidos no parece proceder de ninguna fuente localizable³, residuo que amenaza la estabilidad del orden creado por la ciencia al revelar que sus postulados se basan en especulaciones que nos introducen en el campo de la ficción, alejándonos de la rigurosidad con la que las ciencias exactas buscan autorizarse.

La imposibilidad de comprender o conocer nuestro origen, en otras palabras, *la ausencia de origen*, se presenta como motivo que atraviesa las obras del neobarroco, expuesto como artificio del pensamiento logocéntrico sobre el cual se basan mucho de los presupuestos que organizan nuestra comprensión de la realidad. Esta falta en el origen es la

³ “...el origen se encuentra borrado, tachado, ha desaparecido como materialidad –como “estado puntual”- y sin embargo se manifiesta, adviene a la presencia como *marca*, en la irradiación opaca de una *luz fósil*. Traza del origen obturado e insituable, presente en todo sitio –el rayo fósil es detectable en todas las direcciones del universo y perfectamente invariable- y eterno como su ausencia de fundación.” (Sarduy 40, nota al pie)

que determina al sujeto neobarroco, descrito desde la teoría lacaniana como un sujeto constitutivamente escindido y estructurado en torno a una falta, “ausencia, ante todo, de un centro estructurante del sujeto” (Sarduy 27).

Para Lacan el inconsciente se estructura a partir del lenguaje en la medida que el sujeto adviene a su propio ser en la relación con otro, que es una relación siempre mediada por el lenguaje. Esta “otredad” se revela como inaccesible en la medida que el lenguaje es en sí mismo una ausencia, el significante lingüístico no encarna en sí un significado, sino que remite infinitamente a otros significantes, en este sentido, el Otro está siempre desplazado por la palabra que lo re-presenta. “El otro es el lugar donde se sitúa la cadena del significante que rige todo lo que, del sujeto, podrá hacerse presente, es el campo de ese ser viviente donde el sujeto tiene que aparecer. . . el sujeto depende del significante y el significante está primero en el campo del Otro” (Lacan 212).

El sujeto se constituye como un efecto del significante, objetivado y alienado por la palabra que lo desplaza al tiempo que lo hace aparecer, “la alienación consiste en ese *vel* que condena. . . al sujeto a sólo aparecer en esa división que he articulado lo suficiente, según creo, al decir que si aparece de un lado como sentido producido por el significante, del otro aparece como *afanisis*.” (Lacan 218). La falta constituye al sujeto neobarroco en cuanto siempre desplazado de sí por la palabra que se sitúa en el lugar del *Otro*, el sujeto aparece así, internamente escindido por la falta que lo origina, la palabra del otro que se constituye como enigma imposible de resolver.

El travesti corresponde al representante por excelencia del neobarroco en cuanto sujeto que encarna en sí mismo, exaltándolo a través de su *performance*, nuestro vacío fundacional. Sarduy afirma que el travesti no busca imitar a la mujer, no corresponde a una copia de ella sino a su simulacro; el travesti toma los signos (la pose, el vestuario, el maquillaje) que constituyen la *imagen* de la mujer y los exagera hasta el límite; constituye en términos platónicos una “mala copia” en la medida que su imitación pasa por alto la

idea, el concepto, la *esencia* que definen a la mujer para crear realidad únicamente a partir de la apariencia.⁴

La simulación del travesti no busca imitar a la mujer, no busca *ser* la mujer, sino crear realidad a partir de ella; se trata de una “transformación que no se reduce a la imitación de un modelo real, determinado, sino que se precipita en la persecución de una irrealidad infinita, y desde el inicio del “juego” aceptada como tal; irrealidad cada vez más huidiza e inalcanzable –ser cada vez más mujer, hasta sobrepasar el límite, yendo más allá de la mujer” (Sarduy 56).

La imagen creada por el travesti se funda en el vacío, genera realidad a partir de la apariencia, desarticulando la oposición entre apariencia y esencia al revelar que no existe una esencia tras las apariencias, sino que la realidad se construye únicamente a partir de su imagen. En este sentido, el travesti actúa subversivamente respecto del concepto de mujer al revelar el vacío sobre el cual se fundan las identidades genéricas, y el artificio que constituye la identidad sexo-género; revela que no existe una esencia de hombre o mujer, sino que ambos son constructos discursivos y culturales, cuya radical y jerárquica oposición disimula la ausencia de tales identidades genéricas. “El travesti sabe y quizás, paradójicamente sea el único en saberlo, que *ella* [la mujer] es una apariencia, que su reino y la fuerza de su fetiche encubren un defecto” (Sarduy 55).

La orfandad americana

La reflexión y producción tanto artística como ensayística del pensamiento latinoamericano ha estado atravesada desde sus comienzos por la pregunta sobre nuestra identidad. La dificultad del americano para definir su propia identidad puede ser comprendido a la luz de las contradicciones y conflictos de la historia americana, que nos fundan en cuanto mestizos.

⁴ “Si las copias o íconos son buenas imágenes, y bien fundadas, es porque están dotadas de parecido. Pero el parecido no deben entenderse como una relación exterior: va menos de una cosa a otra que de una cosa a una Idea, ya que es la Idea la que comprende las relaciones y proporciones constitutivas de la esencia interna. Al contrario, los simulacros, «a lo que pretenden, al objeto, la calidad, etc. Pretenden por debajo, bajo cuerda, utilizando una agresión, una insinuación, una subversión, ‘contra el padre’, y sin pasar por la Idea»” (Sarduy 59)

El descubrimiento de América implicó para el hombre europeo el radical cuestionamiento de un conjunto de verdades de carácter teológico, filosófico y científico que le daban sentido a su vida; del mismo modo que para el hombre americano la llegada de los colonizadores europeos no sólo puso en crisis sus propios presupuestos epistemológicos sino que implicó una radical transformación en sus formas de vida por la radical violencia con la cual los colonizadores españoles impusieron su propia cultura.

En este sentido, el desarraigo se instala como base de la experiencia del sujeto americano, la conquista y colonización española nos despojaron violentamente de nuestra historia y nuestros orígenes, puesto que no sólo aniquilaron a nuestros antepasados sino que aplicaron una radical censura sobre nuestros cultos y costumbres, imponiendo las formas de vida europeas y la religión católica en nuestro continente. El americano es violentamente expulsado de la historia por la violencia de una conquista que no reconoce, ni menos aún válida, la diferencia cultural del americano. Una nueva historia y una nueva cultura se imponen sobre el continente americano, sin embargo, el americano es incapaz de asimilar este origen como suyo, algo nos impide pensar, sentir o actuar como un europeo, una diferencia que radica en nuestro (olvidado y borrado) pasado indígena que nos impide *ser europeos*.

Octavio Paz (*Obras Completas*) afirma que América nace como una idea de Europa⁵, incluso antes de su descubrimiento ya existía una imagen de cómo sería América: tierra de peligros, oportunidades y aventuras. Como destaca Lezama Lima en *La expresión americana*, en las cartas de Colón y en las crónicas de Indias se construye una imagen de América en la que se confunde el imaginario provenzal con personajes extraídos de los viajes de Marco Polo: continente habitado por amazonas, sirenas, y un conjunto de seres mitológicos que crearon una pintoresca imagen de América. Sobre nuestro continente se proyectan paradójicamente, los sueños, frustraciones y contradicciones del viejo continente, de una Europa renacentista que abre sus puertas al comercio, a los viajes, a la investigación científica; y de una España contrarreformista que busca restablecer su reino medieval en

⁵ “Antes de tener existencia propia, empezamos por ser una idea europea. No se nos puede entender si se olvida que somos un capítulo de la historia de las utopías europeas. . . En Europa la realidad precedió al nombre. América, en cambio, empezó por ser una idea. . . El nombre que nos dieron nos condenó a ser un mundo nuevo. Tierra de elección del futuro: antes de ser, América ya sabía cómo iba a ser. . . Nuestro nombre nos condenaba a ser el proyecto histórico de una conciencia ajena: la europea.” (Paz, *Obras Completas* 44)

este nuevo continente⁶. Proyectos e ideales contradictorios que determinan el sentimiento de inadecuación y orfandad del americano en la medida que, por una parte, América es incapaz de realizar los sueños de un continente que proyecta sobre nosotros una imagen disonante con nuestra realidad. Asimismo, el hecho de que España quiera hacer de América el reino de la cristiandad, imponiendo sobre ella su conservador espíritu contrarreformista provocó la exclusión de América de un Occidente que buscaba dejar atrás el oscuro medioevo para progresar hacia la modernidad:

Europa, y eventualmente la América sajona –que no sólo adoptó los valores de la modernidad sino que los ha llevado a su más alta expresión- rechazaron a España como paladín del mundo puesto en crisis, y a Latinoamérica como reducto oscurantistas de las fuerzas que se opusieron al progreso. . . Y ese rechazo absoluto habría seguido siendo una constante en la historia, a pesar de los esfuerzos de Latinoamérica por «occidentalizarse» y negar su pasado ibero. Seguimos sufriendo lo que H. Murena ha llamado «el pecado original de América». (Bustillo 92)

Es así que América se distancia de Europa, de España y de la América sajona para establecerse como algo distinto, como entidad disonante, errática y contradictoria a los ojos europeos, que se formula como *diferencia*, entendida en términos derridianos como aquello que “no es, no existe, no es un ser presente (*on*), cualquier que éste sea; y. . . también todo *lo que no es*, es decir, *todo*; y en consecuencia que no tiene ni existencia ni esencia” (Derrida, *La voz* 42). Diferencia que se formula como “alteridad”, como aquello “que excede la alternativa de la presencia y la ausencia” (Derrida, *La voz* 60) puesto que carece de esencia, situándose en la liminaridad del ser y el no ser, de una forma en devenir que no llega a constituirse como entidad en términos metafísicos puesto que está siempre en proceso de ser. Diferencia que se caracteriza por su carácter disruptivo, subversivo, en la medida que viene a desestabilizar el orden impuesto por el pensamiento de la metafísica occidental al cuestionar, con su existencia, las oposiciones sobre las cuales éste se funda:

⁶ “La colonización ibérica. . . fue, contrariamente a la sajona, no el intento de crear un mundo nuevo, «sino de reproducir el antiguo para buscar en él el acomodo que no se encuentra en el original», lo cual genera la implantación de todo un sistema de «imitación al modelo», exagerándolo para superarlo. . . Sin embargo el objetivo nunca se logra porque América no es España, surge la decepción, el sentimiento de inadecuación que hace que en estos hombres comience a formarse la idea de que son desterrados de la historia, idea que se agudiza en criollos y mozambos, quienes sienten que no han elegido ese destino.” (Bustillo 91)

apariencia/esencia, presencia/ausencia, origen/*telos*; que se revelan como construcciones artificiosas, que buscan disimular la (existencia de la) *diferancia*.

...es la dominación del existente lo que viene a solicitar la *diferancia*, en el sentido en que *solicitare* significa, en viejo latín, sacudir como un todo, hacer temblar en totalidad. Es la determinación del ser en presencia o en existencialidad lo que es así pues interrogado, por el pensamiento de la *diferancia*. . . la *diferancia* no existe. No es un existente-presente, tan excelente, púnico, de principio o transcendental como se la desea. . . . No sólo no hay reino de la *diferancia*, sino que ésta fomenta la subversión de todo reino... (Derrida, *La voz* 56)

Esta *diferancia* del americano es lo que nos constituyen como “un extremo de Occidente –un extremo excéntrico, pobre y disonante” (Paz, *Obras Completas* 61), situándonos en una suerte de “no-lugar”, lo que Octavio Paz ha llamado “zona nula” en cuanto el “hueco que han dejado las antiguas certidumbre minadas por la crítica” (*Obras Completas* 61), el vacío originario del americano escindido entre su ser indígena y su ser europeo. Un sujeto dividido entre la admiración, el temor y el resentimiento con el padre europeo, quien inescrupulosamente explotó y esclavizó a nuestros antepasados indígenas, imponiendo su cultura sobre las ruinas de una civilización tan rica y compleja como la americana. Filiación indígena de la cual, sin embargo, nos avergonzamos y disimulamos haciendo alarde de nuestro bisabuelo alemán o de nuestro pasaporte italiano en un confuso árbol genealógico a todas luces incapaz de responder la pregunta sobre nuestro enrevesado origen.

Es así que la figura del “macho” se constituye como paradigmática del sujeto americano, según la antropóloga Sonia Montecino el origen del americano ha estado marcado históricamente por la violencia y el abandono; partiendo por la conquista española que dejó un sembradero de hijos no reconocidos hasta la actualidad en la cual la madre sigue siendo la figura central en la conformación de las familias y el padre un personaje de carácter más bien pasajero y secundario dentro de ella:

La experiencia del abandono ha sido el tópico insistente en la constitución genérica mestiza: la mujer solitaria (por fuga o muerte de su pareja), los hijos desvalidos por

la ausencia del padre o por ambos progenitores. En suma, la repetición de una renuncia que se ancla en el afecto. (58)

En este sentido, se establece una ambivalente relación con la figura paterna, ya que por una parte éste inspira en sus hijos un profundo repudio y vergüenza por el abandono sufrido, y por otra parte, provoca una gran admiración y deseo ante la necesidad de una figura identitaria.

Es así que ante la ausencia del padre biológico el americano se identifica con las figuras masculinas dominantes en nuestra cultura: el conquistador, el caudillo, el dictador, el patrón de fundo, etc.; todos personajes que se caracterizan por su violencia y por su ilegitimidad, incapaces, de dar fundación al sujeto americano por cuanto que no representan un ideal sino que encarnan la vergüenza de nuestro continente: “todas figuras masculinas incapaces de darle un sentido que vaya más allá de la náusea a una realidad que al castrar a sus hombres, robándoles su destino, su identidad, su autorespeto, su creatividad, condena a la feminidad al heroísmo poético” (Salazar ctd. en Montecino 57).

La mujer americana, por su parte, es representada bajo la figura de “la Chingada”⁷, la madre herida, rasgada, burlada que pasivamente se deja viol(ent)ar por el conquistador extranjero, el caudillo, el “Gran Chingón”: impasible, invulnerable, violento.⁸ La Chingada se destaca por su pasividad, por su sexo abierto a la penetración del macho, una pasividad abyecta: “no ofrece resistencia a la violencia, es un montón inerte de sangre, huesos y polvo. Su mancha es constitucional y reside, según se ha dicho más arriba, en su sexo. Esta pasividad abierta al exterior la lleva a perder su identidad: es la Chingada. Pierde su nombre, no es nadie ya, se confunde con la nada, es la Nada. Y sin embargo, es la atroz encarnación de la condición femenina.” (Paz, *El laberinto* 94).

El grito característico de los mexicanos “¡Viva México, hijos de la Chingada!”, se expone como expresión que reúne en sí el contradictorio sentir de los mexicanos y del americano respecto a su propia identidad. Grito orgullosamente proferido que

⁷ “Lo chingado es lo pasivo, lo inerte y abierto por oposición a lo que chinga, que es activo, agresivo y cerrado. El chingó es el macho, el que abre. La chingada, la hembra, la pasividad pura, inerme ante el exterior” (Paz, *El Laberinto* 85).

⁸ “El atributo esencial del ‘macho’, la fuerza, se manifiesta casi siempre como capacidad de herrir, rajar, aniquilar, humillar.” (Paz, *El laberinto* 90)

paradójicamente afirma el ser del mexicano al tiempo que niega a su madre, su origen indígena: “El mexicano no quiere ser indio, ni español. Tampoco quiere descender de ellos. Los niega. Y no se afirma en tanto que mestizo, sino como abstracción: es un hombre. Se vuelve hijo de la nada. Él empieza en sí mismo.” (Paz, *El laberinto* 96). Hijos de la Chingada somos entonces, huérfanos y avergonzados de nuestro origen, de la madre Chingada y del padre Chingón que nos ha abandonado.

Sonia Montecino considera la leyenda de La Tirana como mito fundacional del mestizaje chileno en la medida que narra el nacimiento del mestizo, hijo de madre indígena y padre español, exponiéndolo como acto transgresor marcado por la violencia y el abandono, por cuanto que la relación entre la princesa inca y el conquistador español implica un desacato a las prohibiciones étnicas y sociales de la época, del mismo modo que el nacimiento del mestizo implica la supresión de las oposiciones dominantes en la época: indígena/español, pagano/cristiano, etc. Esta noción de transgresión en el origen del mestizo está también presente en leyendas mapuches como en la historia del Shene Huinca⁹, que expone que “la relación amorosa entre una indígena y un blanco produce «monstruos»” (Montecino 146) por cuanto que implica una rebelión a la tradición (“toda vez que la tradición (la abuela) mira a los recién nacidos”, (Montecino 146). Relación subversiva no sólo en término raciales (transgrede la prohibición a la mezcla entre razas) sino también en términos sociales por cuanto que se trata de un vínculo no legitimado por la sociedad mapuche, que pasa a llevar la costumbre (el casamiento con la hija del hermano de la madre). En este sentido, para la cosmovisión mapuche, el mestizo se constituye como un “impensable”, un “innombrable que se vuelve monstruo, que escapa a la normalidad y que sólo puede vivir sin el acoso de la tradición” (Montecino 146).

En estos relatos mapuches sobre el mestizaje se destacan también otros dos elementos: la violencia y el abandono como característicos de la relación entre indígena y español; en ellos es frecuente que el hombre español tome a la mujer mapuche contra su voluntad para después abandonarla para criar a sus hijos soltera, los cuales carecen de un

⁹ Leyenda que narra la historia de una joven mapuche cuyos hijos (de padre desconocido) morían al nacer “porque al mirarlos su abuela se hacían deformes: mitad humanos y mitad peces” (Montecino 145), la abuela de la joven la insta a que le revele quién es el padre de sus hijos y ésta la lleva donde un joven de tez blanca, pelo rubio y ojos azules (Shene Huinca); la abuela se desvanece al verlo.

modelo identitario claro, una tradición en la cual adscribirse en la medida que no son reconocidos como mapuches ni como españoles, desestabilizando el orden establecido socialmente.¹⁰

El mestizaje es claramente un tema que no ha sido resuelto aún por nuestra sociedad; característico del chileno es su arribismo, su doble estándar y el constante esfuerzo por aparentar ser otro. En las obras de Francisco Encina y Jaime Eyzaguirre sobre la chilenidad, según el análisis de Sonia Montecino, queda expuesto cómo nuestra ascendencia indígena, incluso nuestro carácter mestizo, se constituye como objeto de vergüenza para los chilenos. Ambos autores reconocen el mestizaje como realidad en la conformación de la sociedad chilena, sin embargo, en sus análisis disimulan o niegan el elemento indígena para destacar los rasgos blancos (asociados a características positivas como el esfuerzo, el trabajo, etc.) como predominantes en la configuración de nuestra sociedad.

La nula importancia que estos dos autores le otorgan al mestizaje en nuestro país, homogeneizándonos en torno a la figura del blanco, dan cuenta de una chilenidad que busca disimular su filiación indígena, destacando o simulando un inexistente vínculo con la raza europea, considerada como superior a la indígena. Un origen que buscamos borrar y olvidar, que disimulamos en el intento por usurpar un origen ajeno, buscando nuestra identidad en una otredad ausente. Búsqueda de un padre que se constituya como modelo de imitación pero con el cual, sin embargo, no podemos identificarnos en la medida que somos incapaces de ser aquella “otredad”, al cual no podemos reconocer como nuestro padre, resentidos por su abandono.

Asistimos así, a uno de los rasgos culturales mestizos: desconocimiento del origen y ansiedad de “usurpar”, aunque sea en la imaginación, las características de los “dominantes”, llegar a ser el “otro”. Leemos aquí la presencia fantasmática del poder del padre ausente, que dejó sin modelo real al vástago huacho; pero que se erigió en paradigma de lo que éste debía ser. El mestizo no tiene historia porque no

¹⁰ En diversos relatos mapuches y leyendas de la tradición oral campesina se expone el mestizaje como acontecimiento que desestabiliza el orden natural para dar origen a seres monstruosos que imponen un estado de caos. (Vid. Montecino: “Tematización del mestizaje en Chile”. *Madres y Huachos* 123-155).

posee genealogía, su historia es el mito y el rito y su escape la heroicidad.”
(Montecino 140)

El abandono del padre nos determina como americanos desde nuestro origen, imponiendo sobre nuestro pasado un sentimiento de vergüenza y resentimiento que no han podido ser superados, y que se evidencian en nuestro arribismo, doble estándar, hipocresía y en el constante simular ser otro por no poder aceptar la historia que nos funda.

Violencia y pérdida del origen en El cuarto mundo.

En la narrativa de Diamela Eltit es posible reconocer el despliegue de una cosmovisión neobarroca, que se manifiesta en la construcción de un mundo caótico y descentrado, un espacio en el cual parece no imperar ningún orden ni lógica y a través del cual los personajes circulan erráticos en búsqueda de un lugar de arraigo.

Todas las novelas de Eltit, desde *Lumpérica* (1983) hasta *Impuesto a la Carne* (2010), comparten un elemento común y central al neobarroco, se trata de la “incertidumbre” en cuanto sentimiento base de la experiencia de los personajes, erráticos en un mundo incomprensible, extraño y hostil, dentro del cual luchan por sobrevivir con las herramientas que tienen a mano. Los acontecimientos en las novelas se suceden unos a otros de modo imprevisible e ilógico, encadenándose como una red azarosa de eventos que parecen no tener conexión ni justificación. Se trata de una realidad dominada por el caos, la violencia y el absurdo, y que se vincula con un motivo que atraviesa las novelas de esta autora: la falta de origen (falta de un origen o una falta en el origen) en cuanto ausencia de un dios, una ley, un fundamento que guíe la vida de los personajes.

La pregunta por el origen, corresponde a un motivo presente en varias obras de Eltit, figurándose como un enigma que los personajes buscan resolver, fundamento que necesitan recuperar, para darle orden y sentido al caos imperante en sus vidas. En este sentido, la violencia constituye un aspecto que caracteriza al origen en *El cuarto mundo*, una violencia incomprensible que perturba y enajena a los personajes, determinando el desconcierto e incertidumbre que éstos experimentarán a lo largo de sus vidas. El padre se figura como

encarnación de esta violencia en la medida que movido por sus irrefrenables impulsos viola a su esposa en dos ocasiones, engendrando a los dos hermanos mellizos: “Mi padre, de manera inexplicable y sin el menor escrúpulo, la tomó [a la madre] obligándola a secundarlo en sus caprichos. Se mostró torpe y dilatado, parecía a punto de desistir, pero luego recomenzaba atacado por un fuerte impulso pasional.” (11)

La violación es vivida por la madre como acontecimiento que la desconcierta y horroriza profundamente, sentimiento que María Chipia es capaz de percibir a través de las reacciones anímicas y sueños de su madre: “ése 7 de abril fui engendrado en medio de la fiebre de mi madre y debí compartir su sueño. Sufrí la terrible acometida de los terrores femeninos” (11). Esta violencia que María Chipia es incapaz de percibir físicamente se vuelve corpórea con la abrupta llegada de su hermana melliza, vivida como una intromisión a su intimidad que lo desconcierta y perturba profundamente, “Fui invadido esa mañana por un perturbado y caótico estado emocional. La intromisión a mi espacio se me hizo insoportable, pero debí ceñirme a la irreversibilidad del hecho.”

El sinsentido y el absurdo determinan la vida de ambos mellizos desde incluso antes de su nacimiento, la doble violación que los fecunda es expuesta como un acontecimiento ilógico e “inexplicable”, incomprendible incluso para el padre quien no puede resistirse al “fuerte impulso pasional” que toma posesión de él y lo lleva a violar a su esposa enferma. El origen se figura como evento incomprendible e inefable, marcado por el silencio y la ausencia de un lenguaje que permita darle sentido al incorporarlo dentro de una narrativa coherente: “la fiebre volvía extraordinariamente ingrávida a mi madre. Su cuerpo estaba librado al cansancio y a una laxitud exasperante. No hubo palabras” (11).

El nacimiento de ambos hermanos se figura también como un acontecimiento violento y traumático, una batalla de cuerpos y sangre en la cual imperan el miedo y el desconcierto de los hermanos, María Chipia, en particular, no logra comprender por qué debe abandonar el vientre de su madre donde se siente tan a gusto, de modo tal que el nacimiento se figura como una experiencia límite que implica un desgarramiento tanto físico como espiritual.

Tuvimos nuestra primera experiencia límite. Quedamos inmóviles, rodeados por las aguas. Mi hermana sufría todo mi peso y hacía desesperados esfuerzos por soportarme. Yo, a mi vez, estaba comprimido por las paredes que me empujaban, más aún, sobre ella. . . Mi hermana golpeaba furiosamente, atentando contra la terquedad de los huesos. Yo, librado al pánico, me curvaba alarmado por el trágico espectáculo. . . Fueron horas angustiosas. Sentí a mi hermana separarse de mí y perderse en medio de la sangre. Yo no hice el menor esfuerzo, quería saltarme el protocolo de la sangre, pero me arrastraron en el viaje. Casi asfixiado crucé la salida. Las manos que me tomaron y me tiraron hacia afuera fueron las mismas que me acuchillaron rompiendo la carne que me unía a mi madre. (21-22)

Este nacimiento se vive como un doble desgarramiento, en la medida que no implica sólo abandonar el vientre materno donde fueron gestados sino también, y más trascendentalmente, implica la disolución de la unidad simbiótica que ambos hermanos habían establecido dentro de él. El vínculo que se forja entre ambos hermanos durante los primeros meses de existencia los determina durante el resto de sus vidas en la medida que a lo largo de ella vivirán con el sentimiento de estar internamente escindidos, despojados de una mitad de sí mismos imposible de recuperar, sin la cual son incapaces de encontrar arraigo en lugar alguno.

La violencia en el origen de los hermanos protagonistas de esta novela determina el desconcierto, el sinsentido y desarraigo que éstos experimentarán a lo largo de sus vidas. La familia ya no representa ninguna seguridad o protección, al contrario, se figura como el lugar de la corrupción y la violencia; pero del cual no logran desligarse en la medida que necesitan un lugar de arraigo. El vínculo que se establece entre ambos hermanos en el vientre materno los determina durante el resto de sus vidas por cuanto que cada uno se constituye como el origen del otro, su fundamento y protección, lejos uno del otro la vida se vuelve amenazante y la existencia falta de todo sentido.

Ambos mellizos se constituyen como el primer Otro en la vida de su hermano, encarnan al mismo tiempo el reflejo de sí mismos y su diferencia, en la medida que es en la relación con otro que pueden reconocerse a sí mismos como individuos (Lacan). Cada uno representa para el otro aquella falta que, según Lacan, nos constituye como individuos, un

enigma inaccesible e imposible de resolver, la otra parte de sí mismos sin la cual se sienten anulados y escindidos.

La trágica y terrorífica experiencia del nacimiento le revela a María Chipia la importancia y necesidad del vínculo que se ha formado con su hermana en el vientre materno, lanzados a un mundo extraño y hostil la vida lejos de su hermana le parece inconcebible, sin su compañía se siente escindido, incompleto:

Habituado al olor de mi hermana, todo lo demás me parecía detestable. Por primera vez precisé de ella. Mis extremidades la buscaban y, si no la encontraban, yo caía en un llanto más agónico que el hambre y mas urgente que la vida. (22-23)

El sentimiento de escisión que embarga a María Chipia es compartido por su hermana quien busca suplir el vacío que la embarga en la relación con otros “*Otro*”: de ellos espera sus miradas y aprobación, anhela el contacto y cariño que le permitan identificarse a sí misma en cuanto símil y diferente del otro. “Ella tenía una marcada devoción por el tacto. Cedía a la pasión de cualquier mano extraña, de todo labio que, húmedo, la gratificara en el reconocimiento de lo propio de su piel. Desde mí había iniciado el aprendizaje de entregarse a otro, yo antaño su único otro.” (23)

Ambos hermanos inician su camino de individuación, alejándose uno del otro para entrar en contacto con otros sujetos, sin embargo, el mundo al cual son lanzados se revela cada vez más amenazante y terrorífico, plagado de enigmas y acertijos que sus pequeñas mentes son incapaces de resolver. El temor y vulnerabilidad que ambos mellizos sienten ante esta realidad los lleva a retornar incesantemente junto al otro, en la medida que cada uno encarna para su hermano la única certeza en un mundo a todas luces incierto: “Con el mundo partido en dos, mi única posibilidad de reconstrucción era mi hermana melliza. Junto a ella, solamente, podía alcanzar de nuevo la unidad.” (37)

El lazo que liga a ambos hermanos esta tan necesario e indisoluble que se establece entre ellos una paradójica relación de amor y odio, ambos buscan la forma de independizarse del otro, de constituirse como individuos por sí mismos, sin embargo, los diversos acontecimientos de sus vidas les van revelando que no pueden vivir alejados, sólo

en el otro encuentran la certeza y seguridad que el mundo exterior les niega. Cada uno representa para el otro su salvación y su condena, suplemento sin el cual sus existencias se desbordarían en el caos e incertidumbre que sin embargo les impide constituirse como individuos por sí mismos.

Quería abandonar la casa y bailar el exterior hasta caer muerta. Cada minuto, para ella, era una pérdida. Todo el mundo se reía, en todo el mundo la fiesta crecía sublime mientras ella estaba condenada tras el muro del claustro. Yo era su guardián, su carcelero más feroz. Me hablo con odio, un odio inmerso en una desconocida frialdad. . . La golpeaba para vengarme de su peso, que arrastraba desde el segundo día de mi vida. Me golpeaba también a mí mismo a través de ella. (56-57)

La existencia se revela como una experiencia angustiante para estos personajes, incapaces de comprender el caos del mundo que habitan ni el sentido de su existencia a todas luces absurda ante la inminencia de la muerte.

Empapado en la duda, hasta mi existencia me pareció cuestionable, o bien la prueba más tangible de un mundo oscuramente contrariado. Un mundo caotizado por la ausencia de un forjador que depositara en cada ser, en todo engendro humano, la paz ante su finitud y una resignación piadosa ante la apetencia genital. Desde el instante en que percibí el descabezamiento del mundo sin institución ni norma, choqué con mi momento más oscuro y crítico. (37)

La pregunta y la búsqueda del propio origen emerge de la imperiosa necesidad de los personajes por comprender el sentido de su existencia, origen encarnado en la figura del hermano mellizo en cuanto primer Otro en sus vidas. En este sentido, el incesto entre ambos hermanos se presenta como la posibilidad de superar el estado de escisión interna que mantiene a los personajes angustiados y existencialmente desarraigados: implica un retorno al origen, en cuanto unión sexual con otro individuo que nos devuelve a la unidad original¹¹.

¹¹ Según Georges Bataille “somos seres discontinuos, individuos que mueren aisladamente en un aventurar ininteligible. . . Nos resulta difícil soportar la situación que nos deja clavados en una individualidad fruto del azar, en la individualidad perecedera que somos” (19); la unión sexual con otro individuo implica, en este

De pronto sintió que todo había terminado y que debía acudir hasta mi cuarto a despejar la otra incógnita. Ya había descifrado el sentido de su origen, cuya clave, le parecía, descansaba en mí y no en mis padres. Pensó que consumarnos como uno podría traer a la memoria el impacto real del origen y el instante único e irrepetible en que el organismo decidió la gestación. Yo había sido testigo de su emergencia a la vida y, por ello, sólo en mí descansaba la respuesta. (74)

El incesto como suplemento del origen

En las novelas de Eltit el deseo sexual no corresponde únicamente a un impulso carnal, es también una búsqueda espiritual de los personajes que anhelan un contacto íntimo con otro, actuando como *suplemento*¹² de la ausencia que estructura sus vidas. Es así que María Chipia vive su primer encuentro sexual como una experiencia que lo conmociona y perturba profundamente en la medida que le revela aspectos desconocidos de sí mismo. El niño narra el encuentro como algo inesperado y azaroso, afirma estar caminando por las calles cuando intuye que alguien lo está siguiendo, sin embargo pronto se da cuenta que es él mismo quien está siguiendo a un desconocido, “asombrado entendí que estaba siguiendo los pasos de alguien sin saber por qué lo hacía o a quién correspondía esa figura” (45). Movidado por el deseo, el niño sigue a esta figura “anhelando el secreto goce que emergía desde una parte de mi mente” (45), sin embargo pronto pierde su rastro y se ve invadido por un profundo dolor:

sentido, una “sustitución del aislamiento del ser –su discontinuidad– por un sentimiento de profunda continuidad” (20). El erotismo se diferencia así de la actividad sexual en la medida que está motivado por una búsqueda psicológica diferente, se presenta como búsqueda de una unidad, una continuidad con otro dada la soledad y discontinuidad que nos determina como seres humanos, mientras que la actividad sexual únicamente busca la reproducción y preservación de la especie.

¹² Al hablar de suplemento no lo comprendemos bajo su definición tradicional de aquello “que se añade a otra cosa para hacerla íntegra o perfecta” (RAE), en la medida que esta acepción disimula la falta estructurante a la cosa que hace necesaria la existencia del suplemento. El suplemento corresponde a aquel apéndice que se agrega a la cosa, que no es parte de ella, y que, sin embargo, es necesaria para que la cosa se constituya como tal (una unidad acabada en sí misma); la existencia de un suplemento evidencia así una ausencia imposible de suplementar por cuanto que el suplemento siempre será externo a la cosa en sí, que en sí misma (sin tal suplemento) no logra constituirse como cosa. La noción de suplemento encierra, en este sentido, una ficción: toda acción suplementaria está de antemano destinada al fracaso en la medida que el suplemento siempre será un elemento ajeno a la cosa en sí misma y por lo mismo, incapaz de suplementar la ausencia que la estructura. (Vid. Derrida, *La verdad*). La relación de ambos hermanos en cuanto suplemento será desarrollada con mayor complejidad hacia el final del segundo capítulo.

En un momento determinado perdí la figura. Desolado e invadido por la inercia, empecé a rondar circularmente el lugar, pensando ya nostálgicamente la difusa pérdida. Me sentí privado de una presencia absoluta, más fundacional que mis padres y más misteriosa que la suma de mis flujos. Terriblemente entristecido, inicié el regreso. . . Comprendí que no sólo había perdido a alguien: yo mismo me había perdido en la búsqueda. (45)

El deseo que la figura del desconocido despierta en el joven María Chipia le revela sus propias carencias y necesidades, habla de esta figura como de una “presencia absoluta, más fundacional que mis padres y más misteriosa que la suma de mis flujos” (45), en la medida que en el Otro busca aquella parte perdida de sí mismo, en éste suplir la carencia que lo mantiene internamente escindido. Este vacío, sin embargo, no puede ser llenado en la medida que cuando vuelve a encontrarse con el desconocido éste huye, impidiéndole consumir el acto sexual; el niño vuelve a su hogar atravesado por un profundo dolor, “un dolor agudo y genital, provocado por el deseo vivo y demandante” (47), por el deseo insatisfecho que lo llena de culpa y repulsión por su propia “vitalidad sexuada”.

La búsqueda del placer sexual se expone como el gesto desesperado de los personajes por liberarse, aunque sea temporalmente, de la angustia y desesperación en la que viven¹³; es la fuente de los excesos a los que llegan los personajes en estas novelas poniendo en cuestión la moral que sanciona y censura las conductas sexuales en nuestra sociedad. “Entendió que el placer era una combinatoria de infinidad de desperdicios y exc-edentes evacuados por el desamparo del mundo; entonces pudo honrar a los desposeídos de la tierra, gestantes del vicio, culpables del crimen, actuantes de la lujuria” (78).

El incesto en *El cuarto mundo* responde, en este sentido, a una búsqueda existencial de los personajes, que en la unión sexual con el otro creen poder alcanzar la comunión que los libere del sentimiento de escisión interna y desarraigo en el que viven. Sin embargo, en la

¹³ No sólo en *El cuarto mundo* sino también en novelas como *Vaca Sagrada*, *Por la Patria* y *Los trabajadores de la muerte* la búsqueda del placer sexual actúa como placebo para la angustia que embarga a los personajes: “Sólo el goce te da un tiempo de tregua y por eso te has vuelto adorador del goce, porque inmediatamente después te ves enfrentado a la necesidad de restaurar un tiempo que no te pertenece y que te deja perplejo en medio de una irritación que intentas esconder a la percepción de la muchacha.” (Eltit, *Los trabajadores*, 114).

segunda parte de la novela se revelará la imposibilidad de un retorno al origen que los restituya a la unidad inicial en cuanto seres condenados históricamente al desarraigo.

Capítulo II

Transgresión y subversión: suplementos de un origen

Cuerpo y poder

Los estudios en torno al cuerpo y la sexualidad han tenido un desarrollo y proliferación considerables a partir de las últimas décadas del siglo XX. Corrientes críticas entre las que se encuentran la teoría crítica, el feminismo, los estudios post-coloniales y los estudios de género, se han propuesto analizar el rol y la relevancia del cuerpo en nuestra sociedad, particularmente en relación con la ideología y los dispositivos de poder.

En este sentido, Michel Foucault expone en *Historia de la sexualidad* cómo a partir de la modernidad, y asociado estrechamente con el desarrollo del capitalismo, cuerpo y sexualidad se han constituido en objeto del poder funcionando como dispositivos desde los cuales se controla la producción deseante.

Michel Foucault considera que la importancia que a partir del siglo XIX ha adquirido el cuerpo como objeto de estudio de las humanidades y de las ciencias, como motivo literario y artístico, como objeto de consumo de la cosmética y la pornografía, no es coincidencia ni producto del azar sino que tiene relación con una transformación en los dispositivos del poder que han hecho del cuerpo el lugar desde el cual el poder modela y controla la producción deseante.

En este sentido, el hecho de que el cuerpo y particularmente la sexualidad se hayan constituido como objetos de discurso enmascara una voluntad de saber que busca constreñir el campo de la sexualidad al dominio del poder¹⁴. La idea dominante en nuestra sociedad de la sexualidad como ámbito reprimido corresponde así a un artificio que figura la sexualidad como un secreto, un enigma, que sería necesario develar incitando la producción discursiva e incorporando la sexualidad al dominio del saber-poder. Asimismo este supuesto de la

¹⁴“Si la sexualidad se constituyó como dominio por conocer, tal cosa sucedió a partir de relaciones de poder que la instituyeron como objeto posible” (Foucault, *Historia* 119)

sexualidad como ámbito reprimido que sería necesario “liberar” implica también la idea de la sexualidad en sí como expresión pura y libre del ser humano, como ámbito ajeno a las operaciones del poder, cuando en realidad tanto el ejercicio de la sexualidad como las formas que ésta adopta están socialmente determinados. En este sentido, hay que comprender la sexualidad como un campo que no escapa a los juegos del poder, sino que actúa ambivalentemente a favor del poder y en contra de éste. El poder no es omnipresente ni unitario, “sino que viene de todas partes. . . el poder no es una institución, y no es una estructura, no es cierta potencia de la que algunos estarían dotados: es el nombre que se presta a una situación estratégica compleja en una sociedad dada.” (*Microfísica* 125).

La sexualidad se constituye así como dispositivo histórico vinculado a la emergencia de la burguesía en el siglo XVIII y su interés por constituirse un cuerpo de clase, estableciendo una nueva distribución de los placeres, los discursos, las verdades y los poderes en función del dispositivo de la sexualidad. “A mediados del siglo XVIII, hay que verla empeñada [a la burguesía] en proveerse de una sexualidad y constituirse a partir de ella un cuerpo específico, un cuerpo “de clase”, dotado de una salud, una higiene, una descendencia, una raza.” (*Historia* 150)

Hasta el siglo XVIII la sexualidad se encontraba controlada por el dispositivo de alianza, es decir, reducida al ámbito familiar y a su función reproductiva; su principal preocupación era la mantención del lazo entre dos personas de estatuto definido, y estaba fuertemente vinculado a la economía por el rol que desempeña en la transmisión y circulación de riquezas¹⁵. Este dispositivo perdió importancia en la medida que los procesos económicos y las estructuras políticas dejaron de hallar en él un instrumento adecuado, de modo tal que a partir del siglo XVIII las sociedades inventan el dispositivo de la sexualidad, que se superpone al dispositivo de alianza, y para el cual lo importante ya no es el vínculo entre dos personas ni la reproducción, sino la intensificación de las sensaciones corporales; para este dispositivo “lo pertinente son las sensaciones del cuerpo, la calidad de los placeres, la naturaleza de las impresiones por tenues o imperceptibles que sean” (*Historia* 130). Este dispositivo se vincula a la economía en la medida que pone en

¹⁵ “El dispositivo de alianza tenía como objetivo reproducir el juego de relaciones y mantener la ley que los rige, asegurando la reproducción, la transmisión y circulación de riquezas” (*Historia* 131).

funcionamiento una serie de mediaciones que buscan “proliferar, innovar, anexar, inventar, penetrar los cuerpos de manera cada vez más detallada” (*Historia* 130), tiene como objetivo una intensificación del cuerpo, “su valoración como objeto de saber y como elemento en las relaciones de poder” (*Historia* 131).

La incorporación del dispositivo de la sexualidad dentro del dispositivo de alianza produce que los sistemas de alianza sean atravesados por toda una nueva táctica de poder, que tiene al cuerpo como elemento central, y que amenaza el funcionamiento del dispositivo de alianza al establecer una economía de los placeres que pasa por alto las reglas y formas jurídicas de la alianza (*Historia* 133).

La propuesta teórica desarrollada por Foucault se posiciona críticamente respecto a muchos postulados del psicoanálisis freudiano, particularmente sobre su visión del deseo entendido en términos de carencia o represión, para comprenderlo, en cambio, positivamente como constructo discursivo e ideológico que funciona en estrecha relación con los dispositivos de poder. Asimismo, Gilles Deleuze y Félix Guattari (*El antiedipo*) comprenden el deseo en términos positivos, es decir, como “potencia productiva”: el deseo es el que engendra su objeto y no la carencia la que produce el deseo: “el deseo no carece de nada, no carece de objeto. Es más bien el sujeto quien carece de deseo, o el deseo quien carece de sujeto fijo; no hay más sujeto fijo que por la represión” (34). El objeto de deseo no corresponde a una realidad ideal e inconsciente del sujeto, la necesidad deriva del deseo y no al revés, “el producir siempre está injertado en el producto” (15) de modo que toda producción deseante es producción de realidad:

Si el deseo produce, produce lo real. Si el deseo es productor, sólo puede serlo en realidad, y de realidad. El deseo es este conjunto de síntesis pasivas que maquinan los objetos parciales, los flujos y los cuerpos, y que funcionan como unidades de producción. De ahí se desprende lo real, es el resultado de las síntesis pasivas del deseo como autoproducción del inconsciente. . El ser objeto del deseo es lo Real en sí mismo. No existe una forma de existencia particular que podamos llamar realidad psíquica. (34)

El deseo en cuanto productor de realidad se convierte, así en objeto del poder y de la economía capitalista que busca controlar la producción deseante a través de un sistema económico basado en la oferta y demanda, en la abundancia y escasez de bienes, modelando el deseo en torno al miedo a carecer:

la carencia es preparada, organizada, en la producción social. Es contraproducida por mediación de la antiproducción que se vuelca sobre las fuerzas productivas y se las apropia. . . organizar la escasez, la carencia, en la abundancia de producción, hacer que todo el deseo recaiga es el gran miedo a carecer, hacer que el objeto dependa de una producción real que se supone exterior al deseo (35).

Para Gilles Deleuze (*Deseo y Poder*), el deseo no es nunca una “determinación natural, ni espontánea” (14), no corresponde a una naturaleza anterior o inherente al sujeto, se constituye como “proceso, en oposición a estructura o génesis; es afecto, en oposición a sentimiento, es *haecceidad* (individualidad de una jornada, de una estación, de una vida), en oposición a subjetividad; es acontecimiento, en oposición a cosa o persona.” (18). El deseo se define así “sólo por zonas de intensidad, de umbrales, de gradientes, de flujos” (18), configurando un campo de inmanencia o lo que estos autores han llamado un “cuerpo sin órganos” (CsO). Resulta difícil definir con exactitud a qué corresponde un CsO, por cuanto que esta idea escapa a las conceptualizaciones del pensamiento logocéntrico que fija las *entidades* en torno a identidades fijas, órdenes cerrados y estructuras orgánicas. El CsO se opone a todos los estratos de organización, a toda constitución orgánica del cuerpo, “sobre él se hacen y deshacen las disposiciones” (18), atraviesa las estructuras introduciendo cortes en ellas, efectúa “el acoplamiento de flujos continuos y de objetos parciales esencialmente fragmentarios y fragmentados” (Deleuze y Guattari15); extiende líneas de fuga sobre el campo social poniendo en crisis el orden y el control que los dispositivos de poder intentan establecer sobre éstos.

Entre deseo y poder se establecen así relaciones de desterritorialización y reterritorialización, los dispositivos de poder no disponen ni son constituyentes de las disposiciones de deseo, sino por el contrario, son las disposiciones del deseo las que articulan las formaciones del poder, “el poder es una afección del deseo” (Deleuze15).

A partir de las propuestas de Foucault y de Deleuze y Guattari podemos comprender cómo sexualidad, deseo y poder se vinculan estrechamente organizando el funcionamiento de nuestra vida social. La importancia que, a partir del siglo XIX, adquiere el cuerpo en cuanto objeto del poder está determinada por las codificaciones del deseo en torno a la sexualidad que han hecho del sexo el principio de inteligibilidad y medida del placer. Las expresiones de la sexualidad en la sociedad actual pueden comprenderse así como objeto y medio de expresión de la ideología dominante, pero también pueden actuar subversivamente respecto a dichas codificaciones del deseo. Comprender la ambigüedad y contradicción inherente a estas expresiones resulta, entonces, necesario para analizar el sentido que el cuerpo adquiere en las obras literarias de la contemporaneidad.

Cuerpos transgresores

Georges Bataille (*El erotismo*) afirma que el erotismo, diferenciándolo de la reproducción en cuanto actividad propia de los seres humanos, se configura como transgresor por cuanto que instaura en el orden cotidiano una violencia que amenaza con destruir el orden establecido a nivel social. Según este filósofo lo que diferencia al erotismo de la reproducción –entendida como mera expresión de un impulso sexual–, guarda relación con las prohibiciones que en nuestra sociedad se imponen sobre la sexualidad y que hacen del erotismo una actividad esencialmente transgresora. Para Bataille el ser humano se diferencia del animal en el control que éste establece sobre sus propios impulsos, “el hombre niega esencialmente sus necesidades animales. . . el hombre es el animal que no acepta simplemente, que niega lo que la naturaleza le da.” (221). En este sentido, el hecho de que el acto sexual esté prohibido le otorga un valor erótico del cual carece la reproducción entendida como acto puramente instintivo, el goce erótico va más allá del placer físico propio de la cópula sexual, surge de la conciencia de la transgresión a la prohibición impuesta sobre la sexualidad: “La esencia del erotismo se da en la relación inextricable del placer sexual con lo prohibido. Nunca aparece una prohibición sin una revelación del placer ni nunca surge un placer sin el sentimiento de lo prohibido” (114).

Sin embargo, llama la atención que el ser humano se esmere en excluir, a través de prohibiciones y tabúes, una actividad que es propia a su naturaleza. Según Bataille, tanto la reproducción como la muerte corresponden a actividades que la sociedad busca controlar por cuanto que imponen una violencia sobre el cuerpo que perturba el orden de las formas constituidas socialmente; operan “una disolución de esas formas de vida social, que fundamentan el orden discontinuo de las individualidades que somos” (22). Semejante a la muerte, el erotismo lleva al sujeto a un estado de desfallecimiento que pone en cuestión la integridad e individualidad de su ser, corresponde a una experiencia que excede las capacidades sensitivas y cognitivas del ser humano, tiene “el sentido del ilimitado despilfarro al que procede la naturaleza, en un sentido contrario al deseo de durar propio de cada ser” (65) produciendo un desequilibrio en el cual el ser se pierde a sí mismo¹⁶.

El mundo del trabajo funciona a través de estas prohibiciones en la medida que la violencia inherente a la sexualidad y a la muerte amenaza con destruir el orden en torno al cual éste busca organizar la actividad humana.

La mayor parte de las veces, el trabajo es cosa de una colectividad; y la colectividad debe oponerse, durante el tiempo reservado al trabajo a esos impulsos hacia excesos contagiosos en los cuales lo que más existe es el abandono inmediato de ellos. Es decir: a la violencia. Por todo ello, la colectividad humana, consagrada en parte al trabajo, se define en las *prohibiciones*, sin las cuales no habría llegado a ser ese *mundo del trabajo* que es esencialmente. (45)

El mundo del trabajo y la sociedad en general funcionan, en este sentido, a partir de prohibiciones que buscan reprimir y controlar nuestros impulsos naturales que se resisten al orden y control establecidos socialmente. En este sentido, el tabú impuesto sobre el incesto corresponde a una de las prohibiciones más fundamentales para nuestra cultura, cuya transgresión es vista como práctica abominable y repulsiva, gravemente penalizada en todas las sociedades humanas.

¹⁶El erotismo es lo que en la conciencia del hombre pone en cuestión al ser. . . El erotismo, como dije, es, desde mi punto de vista, un desequilibrio en el cual el ser se cuestiona a sí mismo, conscientemente. En cierto sentido, el ser se pierde objetivamente, pero entonces el sujeto se identifica con el objeto que se pierde.” (Bataille 33, 35).

La radical prohibición que se establece sobre el incesto, tiene que ver, según Bataille, con la violencia inherente a todo acto sexual, que al manifestarse dentro del orden doméstico amenaza con disolver el orden y las estructuras imperantes en nuestra sociedad. . “Las disposiciones que afectan al incesto respondían de entrada a la necesidad de encadenar según unas reglas una violencia que, de permanecer libre, hubiera podido perturbar el orden al que la colectividad quería plegarse.” (56)

De modo similar, Sigmund Freud (*Tótem y Tabú*) concibe que el tabú del incesto corresponde a una renuncia de la sociedad que busca controlar los deseos reprimidos del complejo de Edipo, que llevarían a los hijos a matar al padre, y luego a sus hermanos, para cometer incesto con la madre.

Si los hermanos se había unido para avasallar al padre, ellos eran rivales entre sí respecto de las mujeres. . . Por eso a los hermanos, si querían vivir juntos, no les quedó otra alternativa que erigir. . . la prohibición del incesto, con la cual todos al mismo tiempo renunciaban a las mujeres por ellos anheladas y por causa de las cuales, sobre todo, habían eliminado al padre (146)

A diferencia de ciertos autores que conciben el horror al incesto como instinto natural del ser humano, Freud considera que éste tiene un fundamento social y una finalidad práctica, en la medida que el deseo de los hijos por su madre o sus hermanas los llevaría a asesinar al padre para tomar su lugar y su derecho sobre las mujeres de la familia, alterando las jerarquías y el orden familiar, base de la organización de nuestra sociedad.

La prohibición del incesto determina así, el paso de la naturaleza a la cultura, en la medida que el control de nuestros impulsos animales y la exclusión de la violencia que estos conllevan permite establecer las estructuras y prácticas sobre las que se funda nuestra organización social: “la renuncia del pariente cercano –la *reserva* del que prohíbe aquello mismo que le pertenece- define la actitud *humana*, contrapuesta con la voracidad animal” (Bataille 225).

El matrimonio surge, en este sentido, como principal dispositivo de control de la sexualidad que autoriza y prohíbe las relaciones sexuales entre determinados individuos; el

matrimonio funciona paradójicamente como la ley y como su transgresión por cuanto que el matrimonio se origina con el acto sexual que transgrede la prohibición impuesta sobre la sexualidad, autorizando las futuras relaciones sexuales entre la pareja (Bataille 116).

Foucault del mismo modo considera al incesto como práctica que amenaza al orden social organizado en función del dispositivo de alianza. El tabú impuesto sobre el incesto no se funda, según este autor, en un temor al deseo incestuoso en sí mismo sino que funciona como una defensa y forma de control del dispositivo de la sexualidad que amenaza la autoridad del dispositivo de alianza al establecer el placer y el bienestar corporal como valores que se anteponen a la exogamia y la mantención de los lazos conyugales:

si durante más de un siglo Occidente se interesó tanto en la prohibición del incesto, si con acuerdo más o menos común se vio en él un universal social y uno de los puntos de pasaje a la cultura obligatorios, quizá fue porque se encontraba allí un medio de defenderse, no contra un deseo incestuoso, sino contra la extensión y las implicaciones de ese dispositivo de sexualidad que se había erigido y cuyo inconveniente, entre muchos beneficios, consistía en ignorar las leyes y las formas jurídicas de la alianza. (*Historia* 133)

El incesto, desde la perspectiva de estos tres autores, se formula como práctica doblemente transgresora en la medida que no sólo pasa por alto la prohibición impuesta de modo general sobre la sexualidad, sino que también implica una transgresión y subversión a la ley y autoridad paterna por cuanto que altera las jerarquías, estructuras y valores sobre los cuales se funda el orden patriarcal, base de nuestra sociedad civil.

Erotismo neobarroco

Los planteamientos de Severo Sarduy(*Ensayos Generales*) en torno al erotismo nos permitirán comprender cómo éste se vincula con la estética neobarroca en la medida que ambos se estructuran como un juego que funciona bajo el principio del placer y del derroche.

El lenguaje del barroco y neobarroco latinoamericano se caracteriza por su hermetismo e indescifrabilidad, por establecer un juego en torno al significante que elide constantemente la significación: “el espectáculo barroco. . . difiere al máximo la comunicación del *sentido* gracias a un dispositivo contradictorio de la *mise-en-scène*, a una multiplicidad de lecturas que revela finalmente, más que un contenido fijo y unívoco, el espejo de una ambigüedad” (101).

En las obras barrocas el sentido se revela como una alteridad imposible de aprehender discursivamente, realizando un despliegue inútil de recursos que hace de la palabra un suplemento inútil de una ausencia imposible de traer a la presencia, “el espacio barroco es pues el de la superabundancia y el desperdicio. Contrariamente al lenguaje comunicativo, económico, austero, reducido a su funcionalidad –servir de vehículo a una información-, el lenguaje barroco se complace en el suplemento, en la demasía y la pérdida parcial de su objeto. O mejor: en la búsqueda, por definición frustrada, del objeto parcial.” (209)

En este juego con el lenguaje, el barroco pone en evidencia el artificio que funda la idea de lenguaje en cuanto significante asociado (intrínsecamente) a un significado. La posibilidad de acceder al sentido, al *logos* a través de la palabra, se revela como un esfuerzo inútil, configurando a estas obras como un dispositivo que únicamente busca el goce a través del derroche de recursos lingüísticos. En este sentido, el juego con las superficies y la materialidad, en cuanto significantes vacíos, se establece como motivo central en las obras del barroco latinoamericano, haciendo de éstas un dispositivo erótico que únicamente busca el goce, “juego cuya finalidad está en sí mismo y cuyo propósito no es la conducción de un mensaje. . . sino su desperdicio en función del placer” (210).

El neobarroco apela a una transgresión del pensamiento, impone una violencia sobre el *logos* en cuanto significante que unívocamente encierra al sentido, una transgresión que se formula bajo la ley del exceso: un derroche innecesario de fuerzas y energías productivas que no reportan ninguna utilidad o ganancia, que subvierte los códigos de productividad y eficiencia exigidos por la economía del capital. Un elogio a la actividad ociosa que actúa contrahegemónicamente dentro de una sociedad en la que el juego y el placer parecen estar vedados.

El cuerpo se figura para el neobarroco como significante en juego con otros cuerpos significantes, cuya interacción no tiene como finalidad la re-producción sino únicamente el goce erótico: “Juego, pérdida, desperdicio y placer: es decir, erotismo en tanto que actividad puramente lúdica, que parodia de la función de reproducción, transgresión de lo útil, del diálogo “natural” de los cuerpos” (210). La puesta en escena del cuerpo en el neobarroco busca el vaciamiento de su sentido, liberarlo de la carga genérica y moral que socialmente se impone sobre éste para convertirlo en un escenario abierto al despliegue de travestidas corporalidades e identidades tráfugas. En este sentido (y según lo desarrollado en el capítulo anterior), la figura del travesti reúne en sí la propuesta política y estética del neobarroco en la medida que el espectáculo que éste realiza con su cuerpo, transgrede y subvierte los roles e identidades genéricas, evidenciando el vacío sobre el cual éstos se fundan.

Transgresión y subversión del origen en El cuarto mundo

En la obra de Eltit el cuerpo asume un lugar central en cuanto objeto de poder y arma de subversión política, emerge como expresión de la ‘diferencia’, significante imposible de fijar en torno a un sentido, a una identidad. En este sentido, el cuerpo femenino asume un rol central en la obra de esta escritora en función de su carácter marginal y subalterno respecto del orden patriarcal y de los sistemas jerárquicos que éste funda. Las mujeres en las novelas de Eltit se presentan como sujetos deseantes y pasionales, representan un elemento negativo dentro de la sociedad en la medida que la fuerza de su incontrolable deseo, y del deseo que desatan en los demás, actúan muchas veces como el motor de las perversiones y transgresiones que se dan en el plano sexual.

En *El cuarto mundo* la madre se expone como sujeto deseante, movida por la pasión y acechada constantemente por oscuras fantasías que la llenan de culpa y la obligan a inflingirse castigos como forma de controlar y reprimir dichos deseos: “descubrí, también, que el pensamiento de mi madre estaba corroído por la fantasía, que le ocasionaba fuertes y diversas culpas. Su permanente estado de culpa la obligaba a castigarse, en algunas ocasiones con excesiva dureza” (16). La fuerza de la pasión y deseo que desatan estas

fantasías son las que la llevan posteriormente a cometer adulterio, un deseo insaciable e incontrolable, tan perverso que escapa a su propia comprensión:

Lo más abismante fue la fuerza del deseo que la invadió: imaginaba que mi padre la tomaba violentamente sobre la cama mojada y la poseía bajo los ojos del antiguo y ya olvidado amante. La profundidad de la pasión que la estaba invadiendo le otorgó un matiz que ni mi padre ni el conquistador habían visto jamás (77).

El adulterio de la madre es vivido como una catástrofe dentro de la familia, “mi madre precipitó el encierro. Desplomó el universo, confundió el curso de las aguas. . . derribó con un empujón brutal a toda la familia. . . Mi madre cometió adulterio” (75); trae consigo la humillación pública del padre y de toda la familia que se repliega dentro del hogar para esconder las vergüenzas por la falta cometida: “la ciudad se reía de mi padre y él la miraba estremecerse, sin entender el origen de la burla. La ciudad también se reía de nosotros” (76). La infidelidad de la madre altera las jerarquías y desbarata el orden imperante dentro del hogar anclado en la figura del padre, se inicia así un tiempo “atroz e inaugural” durante el cual la perversión se instala definitivamente dentro del hogar familiar, es en este “tiempo crítico” que María Chipia decide acceder a las peticiones de su hermana y comete incesto con ella.

La segunda parte de la novela, que se inicia tras el adulterio de la madre, expone la decadencia y disolución definitiva del hogar familiar. Con el incesto de ambos hermanos el padre se ve despojado definitivamente de su autoridad, reducido por la vergüenza y el horror a ser un simple espectador de la desgracia que se cierne sobre la familia. Extrañas relaciones van estableciéndose entre los personajes, María de Alava, en cuanto único personaje que parece libre de la tragedia familiar, se convierte en la autoridad que juzga y aconseja al resto de la familia; mientras que los dos padres quedan relegados a un segundo plano, estupefactos por el horror que la incestuosa relación que se establece entre sus hijos. Si bien, la práctica del incesto en cuanto acto sexual, sólo se establece entre ambos mellizos, hacinados dentro del hogar familiar todos los personajes establecen entre sí una cercanía casi incestuosa; la complicidad que se establece entre María Chipia y María de Alava a través del baile adquiere connotaciones altamente eróticas, del mismo modo que la

relación entre María de Alava y su padre se estrecha aún más, insinuándose entre ellos un posible incesto: “mi madre, que se ha pegado a mi lomo, me ha dicho en secreto que mi hermana incita carnalmente a mi padre...” (103). El voyerismo se establece también como práctica dentro de este reducido espacio familiar, los actos sexuales de ambos mellizos son objeto de la celosa mirada de sus padres, mientras que María de Alava supervisa y juzga la situación desde la distancia:

María Chipia me posee toda la noche mientras mis padres, trepados por las ventanas, nos observan entre los resquicios. Difícil, difícil hacerlo bajo sus miradas. . . María de Alava me ordena que describa el acto. Le obedezco franqueando la inutilidad de mi lengua. Dejo por escrito mis argumentos y María Chipia dibuja la posición de mis padres. (87)

Como hemos visto, el incesto implica una doble transgresión que pasa por alto la prohibición que se establece, de manera general, sobre la sexualidad, como también aquella que impide las relaciones carnales entre miembros del mismo núcleo familiar. La práctica del incesto altera las jerarquías y roles tradicionalmente establecidos dentro del orden familiar de modo que implica una subversión a la ley paterna bajo la cual se organiza la vida familiar. En *El cuarto mundo* la culpa que sobrecoge a ambos hermanos luego de consumado el incesto emerge de la conciencia de la falta que ambos cometen y que los desconcierta y aterra profundamente en la medida que no logran comprender cómo cometieron tal terrible acto:

Ocurrió una extraña fecundación en la pieza cuando el resto seminal escurrió fuera del borde y sentí como látigo el desecho. “¡Oh no!, ¡oh no!”, dijimos a coro al percibir la catástrofe que se avecinaba. . . Me incliné para excusarme por mi sexualidad terrestre. María Chipia y María de Alava apelaron al erotismo de las masas. Yo, una de ellos, caí en laxitud después de la lujuria, sin forma ni cuerpo y con una espantosa fractura moral. (83-84)

La práctica del incesto implica una subversión no sólo respecto a la autoridad representada en la figura del padre, sino también respecto a otras formas de autoridad como la autoridad política y económica reunidas bajo la figura de “la nación más poderosa del

mundo”. Según María de Alava esta nación es la responsable de la condena que se impone sobre la familia sudaca,

 Mi hermana ocultó su cara entre las manos y dijo que un homenaje nos podría liberar definitivamente de la nación más poderosa del mundo, que nos había lanzado el maleficio. . . Dijo que la nación más poderosa cambiaba de nombre cada siglo y resurgía con una nueva vestidura. Afirmó que sólo la fraternidad podía poner en crisis esa nación. (97-98)

 La nación más poderosa del mundo es la España Imperial que llega a América, asesinando y esclavizando a nuestros antepasados indígenas, derribando sus templos, censurando sus cultos, demonizando sus tradiciones para imponer sobre ellos su lengua, su religión y su moral contrarreformista. La nación más poderosa del mundo es también Estados Unidos que a lo largo del siglo XX ha logrado colonizar casi todo el continente americano, imponiendo su economía de libremercado, su cultura de masas y su tecnología en casi todo Latinoamérica, anulando con sus llamativos neones los elementos propios de nuestra cultura.

 Ambas son naciones que a través de su empresa colonizadora han borrado y suplantado nuestro origen, imponiéndonos costumbres y formas de vida ajenas que forzosamente hemos tenido que hacer nuestras. El conflicto identitario del americano emerge así de la extrañeza y desarraigo que experimentamos ante nuestra propia realidad, a veces familiar y otras increíblemente ajena, plagada de elementos extranjeros donde difícilmente podemos reconocer algo propio.

 Los personajes en *El cuarto mundo* deben cargar con el peso de la historia americana, una suerte de *pecado original* que determina su condición de sudacas: huérfanos y desarraigados, desmoralizados y corrompidos por su insaciable apetito sexual.

 Presentí a mis hermanos moviéndose sigilosos por la casa para encontrar un sitio oportuno, arrastrándose con ellos la fuerza de la anarquía. Cuando oí el roce de sus cuerpos, me quedé. Me quedé atenta para cargar sus culpas, las mías, transportando

la antigua y degradada humanidad sudaca sobre mi nuca. Cayendo. Cayendo
explosionada. (95)

El deseo de un retorno al origen en el cual arraigarse es lo que ha llevado a ambos hermanos a cometer incesto, sin embargo, es esta práctica subversiva lo que termina por aniquilar lo que, a estas alturas, se figura como único posible lugar de anclaje y salvación para los personajes: la familia, que se revela como artificio bajo el cual se han amparado todas las aberraciones y abusos de nuestra historia, aquél violento patriarcado que ha chingado nuestro origen.

Según María de Alava sólo la “fraternidad sudaca” puede poner en crisis a la nación más poderosa del mundo: el reconocimiento del origen común de todos los americanos y de la hermandad que nos une, olvidado por las desavenencias de nuestra historia política, permitiría acabar con la dominación política, ideológica y económica de las naciones extranjeras. Una hermandad disuelta por la dictadura que se impuso en nuestro país, desatando el temor y la desconfianza dentro de nuestra sociedad, escindida entre dos polos irreconciliables¹⁷. Regimen político e ideológico que abrió las puertas de nuestro país a la colonización de las potencias económicas extranjeras que han operado una borratura de nuestra historia con las promesas de una felicidad al alcance de nuestros bolsillos.

[María Chipia] describe a la nación más famosa y poderosa del mundo como una fosforescente calavera que nos lanza finos y casi imperceptibles rayos. Dice haberlos visto a través de las ventanas, entrando en la ciudad. Afirma que afuera se está abriendo un espacio de muerte. Me invita a abandonar la casa y dirigirnos a ocupar nuestro espacio de muerte. Le hablo, otra vez, del poder de la fraternidad sudaca y de cómo nuestro poder podría destruir a esa nación de muerte. (107)

Esta fraternidad es posible en la unión sexual de ambos hermanos, pérdida de los límites y disolución de los roles socialmente asignados: padre, madre, hermano, hermana e hija, todos se fusionan en un “homenaje a la especie sudaca” que actúa como afirmación de

¹⁷ “Soy víctima de un turbulento complot político en contra de nuestra raza. Persiguen aislarnos con la fuerza del desprecio” (Eltit, *El cuarto* 103).

la *diferencia* americana, de las pulsiones, temores, contradicciones y resentimientos que nos fundan:

En el límite, llegué, siempre a horcajadas, a perder la noción del tiempo, pues se disolvió la frontera entre exterior e interior y María Chipia se integró a mis estructuras neuronales. Perfectos, únicos, estuvimos, desde el amanecer hasta la noche avanzada, encontrándonos hasta fundirnos. El niño sufría. Su sufrimiento, también, fue integrado por nosotros, ya sin culpas, sin angustia, ausentes de todo mal. Fue un homenaje a la especie sudaca. Fue un manifiesto. Fue una celebración dinástica, celebrando la pronta llegada del niño, quien ese día pidió conocer la inmensa fuerza de sus padres. Aislado en un campo netamente orgánico, el niño conoció lo más placentero de sus padres. (122)

Esta afirmación de la fraternidad sudaca implica la aceptación de nuestra *hibridez*, del mestizaje que nos funda y por el cual hemos sido despojados de nuestro origen. Corresponde a una afirmación del sujeto americano, libre de los miedos y las culpas de la historia, quien ya no busca su fundamento en un pasado inaccesible sino que afirma su existencia por su presencia en el presente.

El nacimiento del hijo es vivido como una nueva y definitiva escisión, parto/partida/partidura que desmorona de manera definitiva el hogar familiar: María de Alava y sus padres abandonan a ambos mellizos legándoles “el rigor de las paredes y las grietas de las culpas familiares” (120).

Pensar que sus palabras son sinceras, después de tantos años, me da fuerzas para resistir el abandono de la fraternidad. Solo permanecen el niño y María Chipia, quienes representan el límite de la ficción de mi cuerpo, de mi cuerpo demasiado castigado. Mi cuerpo castigado por mi necesidad de duplicarme, mi cuerpo alterado por la certidumbre de la muerte. Cuando al amanecer la familia abandone la casa, sólo quedará yo doblada en las habitaciones. El amanecer que hube de vislumbrar era la partida, no el parto, o el parto límite entre la oscuridad y la luz, entre la noche y el día. (120)

Esta desintegración final de la familia junto con el ya inevitable avance de la nación más poderosa del mundo supone la caída de un orden ontológico, político y social incapaz ya de sostenerse a sí mismo; alegoriza el fin de la modernidad y de los principios, ideales y órdenes que la fundamentaban para dar paso a una nueva era histórica que algunos han llamado post-modernidad. Sin siquiera hacer mención sobre su contexto de producción, esta novela da cuenta de las transformaciones en términos políticos, sociales, económicos e ideológicos vividas en nuestro país, consecuencia de la dictadura que nos gobernó durante 18 años.

La catástrofe que se desata hacia el final de la novela pone en evidencia la ausencia del tan anhelado origen, la imposibilidad de encontrar arraigo o protección en lo que antes constituyó un fundamento; no resta más que la resignación para estos personajes condenados a vivir erráticos y huérfanos, víctimas del avasallador y alienante capitalismo, que va privatizando todo a su paso, borrando el recuerdo, cosificando los cuerpos exhaustos:

Se vende el trigo, el maíz, los sauzales, a un precio irrisorio, junto a los jóvenes sudacas que han sembrado. En venta los campos de la ciudad sudaca. En venta el sudor. . . La ciudad colapsada es ya una ficción nominal. Sólo el nombre de la ciudad permanece, porque todo lo demás ya se ha vendido en el amplio mercado. En la anarquía de la costumbre por la venta se ejecutan los últimos movimientos a viva voz, voceando la venta del vacío. . . La transacción está a punto de concluir, y en el dinero caído del cielo está impresa, nítidamente, una sonrisa de menosprecio a la raza sudaca. (128)

Destruídos los fundamentos, minadas las esperanzas, lo único que resta son los cuerpos abandonados como significantes vacíos, libres ya del miedo y las culpas heredadas por la historia, que no buscan ya un fundamento en el pasado sino que afirman su existencia en el presente, en la sensualidad de sus cuerpos que ante el avance del alienante capitalismo se esgrime como único posible gesto de autoafirmación.

Conclusiones

El análisis de *El cuarto mundo* de Diamela Eltit ha revelado que la puesta en escena del incesto en esta novela surge como respuesta al conflicto identitario que aqueja al sujeto latinoamericano en cuanto despojado de su origen. La historia americana desde sus comienzos ha estado marcada por una violencia que nos ha despojado reiterativamente tanto de nuestros referentes religiosos, ideológicos como identitarios. Sobre nuestro pasado se ha aplicado una censura que nos despoja de sustento en el presente, determinando el desarraigo e incertidumbre que experimenta el americano respecto a su propia existencia y que se expresa en las obras del neobarroco en *la construcción de un mundo caótico y descentrado a través del cual los personajes circulan erráticos en búsqueda de arraigo*.

A lo largo de esta tesina hemos comprobado que la práctica del incesto en las novelas de Eltit, particularmente en *El cuarto mundo*, se vincula con la falta de origen que determina el conflicto existencial de los personajes. En este sentido, el incesto, en cuanto unión sexual con otro individuo, se formula como la posibilidad de un retorno al origen que restituiría al sujeto a la perdida unidad inicial permitiéndole superar, temporalmente, el desarraigo y sentimiento de escisión interna que lo embarga. Sin embargo, en *El cuarto mundo* se revelará que esta unión sexual con otro individuo no ofrece una solución al conflicto que aqueja a los personajes, por el contrario, les pone en evidencia la imposibilidad de tal retorno al origen.

La noción de sujeto fundado en un origen y anclado a una identidad corresponde a un artificio creado por la metafísica occidental que busca disimular la inexistencia de tales constructos, invalidando aquello que se constituya como diferente de sí mismo, cambiante y contradictorio por poner en crisis el orden de realidad que funda. En este sentido, el adulterio materno y el incesto entre hermanos actúan como subversión a la autoridad paterna que los mantiene sometidos bajo su ley, que anula e impide la expresión de su

diferencia. La transgresión de la madre y los hijos acaba por desmoronar a la familia, representante del orden moral, social y político fundado en la autoridad paterna (Dios, el padre, la ley), en crisis en cuanto artificio incapaz de darle fundamento y sentido a la vida de los personajes.

La unión sexual de ambos hermanos se constituye como afirmación de la fraternidad americana, de la hibridez que nos funda y nos diferencia del europeo que ha impuesto sobre nosotros su moral, su religión, su filosofía y su política, negando e invalidando la diferencia que nos constituye como americanos, que se asoma, sin embargo, en los pequeños actos de transgresión que subvierten el orden imperante.

El análisis y conclusiones presentados en esta tesina están lejos de ser exhaustivos respecto a su objeto de estudio, sin embargo, las limitaciones temporales y espaciales para la realización de esta tesina me impidieron incluir dicho elementos que podrían ser pertinentes para la comprensión del incesto y el conflicto en torno al origen desarrollado en las novelas de Eltit.

Por una parte, tuve que centrarme únicamente en el análisis de una novela: *El cuarto mundo*, a pesar de que me en novelas como *Por la Patria*, *Los Vigilantes*, *Vaca Sagrada* y *Los trabajadores de la muerte* se desarrollan las mismas problemáticas analizadas aquí; únicamente pude hacer referencia a determinados episodios de estas novelas que me parecieron adecuados para argumentar las ideas expuestas, pero no pudiendo analizar cómo estos motivos se desarrollan en las novelas mencionadas.

Por otra parte, motivos como la simulación y el travestismo, centrales en la configuración de la estética neobarroca, y evidentemente relacionados con los temas desarrollados en esta tesina, no pudieron ser incorporados en ella. Asimismo, las relaciones entre mestizaje –en cuanto conflicto que determina la ausencia de origen americana-, travestismo e incesto, y sus vinculaciones con el conflicto genérico presente, tanto en esta como en otras novelas de Diamela Eltit, tampoco pudieron ser incorporados en este trabajo, planteándose como motivos para una investigación futura en la cual se analicen con detalle los vínculos entre la estética neobarroca, el conflicto americano y la transgresión

característica de la producción elitiana, y motivo transversal en la producción artística latinoamericana.

Bibliografía

Bibliografía del Autor

- Eltit, Diamela: *Por la Patria*. Santiago: Las ediciones del Ornitorrinco, 1986
- - - - : *El cuarto mundo*. Santiago: Planeta, 1988.
- - - - : *El padre mío*. Santiago: Francisco Zegers Editor, 1989.
- - - - : *Los Vigilantes*. Santiago: Sudamericana, 1994.
- - - - : *Los trabajadores de la muerte*. Santiago: Planeta, 1998.
- - - - : *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago: Planeta/Ariel, 2000.

Bibliografía Crítica sobre el Autor

- “Colectivo Acciones de Arte (CADA): Escena de avanzada”. *Memoria Chilena*. Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos (DIBAM). Web. 15 nov. 2011. <http://www.memoriachilena.cl/temas/dest.asp?id=cadaescena>
- Lagos, María Inés: “Lenguaje, género y poder en *Los Vigilantes* de Diamela Eltit”. *Nomadías/ Serie Monográfica. Creación y resistencia. La narrativa de Diamela Eltit, 1983-1998*. N° 2 (Oct. 2000). Pp. 127- 145
- Lértora, Juan Carlos: “Diamela Eltit: Hacia una poética de literatura menor”. *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Comp. Lértora, Juan Carlos. Santiago: Paratextos/Cuarto Propio, 1993.
- - - - : “Apuntes sobre un manuscrito: *Los trabajadores de la muerte* de Diamela Eltit”. *Nomadías/ Serie Monográfica. Creación y resistencia. La narrativa de Diamela Eltit, 1983-1998*. N° 2 (Oct. 2000).

- Labanyi, Jo: “Cuerpos des-organizados: La política del amor en *El infarto del Alma* (1994)”. *Nomadías/ Serie Monográfica. Creación y resistencia. La narrativa de Diamela Eltit, 1983-1998*. N° 2 (Oct. 2000).
- Masiello, Francine: “Los trabajadores de la muerte: Estética y mercado”. *Nomadías/ Serie Monográfica. Creación y resistencia. La narrativa de Diamela Eltit, 1983-1998*. N° 2 (Oct. 2000).
- Morales, Leonidas: *Conversaciones con Diamela Eltit*. Santiago: Ed. Cuarto Propio, 1998.
- Olea, Raquel: “El cuerpo-mujer. Un recorte de lectura en la narrativa de Diamela Eltit”. *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Comp. Lértora, Juan Carlos. Santiago:Paratextos/Cuarto Propio, 1993.
- Ortega, Julio: “Diamela Eltit y el imaginario de la virtualidad”. *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Comp. en: Lértora, Juan Carlos. Santiago:Paratextos/Cuarto Propio, 1993.
- Pope, Randolph P.: “La resistencia en *El cuarto mundo* de Diamela Eltit”. *Nomadías/ Serie Monográfica. Creación y resistencia. La narrativa de Diamela Eltit, 1983-1998*. N° 2 (Oct. 2000).
- Potvin, Claudine: “Nomadismo y conjetura: Utopías y mentira en *Vaca Sagrada* de Diamela Eltit”. *Nomadías/ Serie Monográfica. Creación y resistencia. La narrativa de Diamela Eltit, 1983-1998*. N° 2 (Oct. 2000).
- Richard, Nelly: “Tres funciones de escritura: deconstrucción, simulación, hibridación”. *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Comp. Lértora, Juan Carlos. Santiago:Paratextos/Cuarto Propio, 1993.
- Tafra, Sylvia: *Diamela Eltit: el rito de pasaje como estrategia textual*. Santiago: RIL Editores,1998.

Bibliografía Citada

- Bataille, Georges: *El erotismo*. Barcelona:Tusquets, 2000.
- Bustillo, Carmen: *Barroco y América Latina, un itinerario inconcluso*. Caracas: Monte Ávila Editores, Instituto de Altos Estudios de América Latina, 1990.

- Carpentier, Alejo: “Lo barroco y real maravilloso”. *Los pasos recobrados. Ensayos de teoría y crítica literaria*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2003.
- Deleuze, Gilles: *Deseo y placer*. Barcelona: Archipiélago. Cuadernos de crítica de la Cultura. N° 23/ 1995.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix: *El anti-edipo: Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós, 1998.
- Derrida, Jacques: “La differànce” (1968). *La voz y el fenómeno*, Madrid: Pretextos, 1977.
- - - - : “El parérgon”. *La verdad en pintura*. Barcelona: Paidós, 2001.
- Foucault, Michel: *Historia de la sexualidad. Volumen I*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2008.
- - - - : *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de La Piqueta, 1979.
- Freud, Sigmund: “Tótem y Tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos” en: *Tótem y tabú, y otras obras. 1914-1914*, Buenos Aires: Amorrortu, 2005.
- Lacan, Jacques: *Seminario XI: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 2003.
- Lezama Lima, José: “La expresión americana”. *El reino de la Imagen*. Caracas: Ayacucho, 1981.
- - - - : “Paralelos. La pintura y la poesía en Cuba (siglos XVIII y XIX)”. *La materia artizada*. Madrid: Tecnos, 1996.
- Montecino, Sonia: *Madres y huachos, alegorías del mestizaje chileno*. Santiago: Cuarto Propio, 1991.
- Paz, Octavio: “Literatura de Fundación” y “¿Es moderna nuestra literatura?”. *Obras Completas, Vol. II*. Segunda edición. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- - - - : *El laberinto de la Soledad*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1998.

- Rojas, Carlos: “GillesDeleuze: la máquina social”. *Universidad de Puerto Rico en Humacao*, Departamento de Humanidades. 15 Jun. 1997. Web. 30 Nov. 2011. <<http://www.uprh.edu/humanidades/libromania/maquinas/>>
- Sarduy, Severo: *Ensayos generales sobre el Barroco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1987.

Bibliografía Secundaria

- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix: “Rizoma, Introducción a *Mil Mesetas*” en: *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 1994.
- Derrida, Jacques: “El suplemento de origen” en: *La voz y el fenómeno. Introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl*. Valencia: Pre-Textos, 1985.
- Foucault, Michel: “Prefacio a la transgresión” en: *Entre filosofía y literatura. Obras Esenciales. Volumen I*. Barcelona: Paidós, 1999.
- Hauser, Arnold: “Manierismo” y “Barroco” en: *Historia Social de la Literatura y el Arte. Vol. II*. Madrid: Guadarrama, 1957.
- Richard, Nelly: *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago: Cuarto Propio, 2006.
- Rousset, Jean: *Circe y el pavo real. La literatura francesa del Barroco*. Barcelona:Seix Barral, 1972.
- Weisbach, Werner: *Barroco, arte de la Contrarreforma*. Madrid: Espasa Calpe, 1948.