



Universidad de Chile

UNIVERSIDAD DE CHILE

Facultad de Filosofía y Humanidades

Escuela de Pregrado

Departamento de Literatura

GABRIELA, IMRE Y DIAMELA

Imaginario mistraliano en función de un mito psicoanalítico en
Los Vigilantes como estudio de memoria ficcional.

Autor: Catalina Fritis

Profesor Guía: Cristián Cisternas

Santiago de Chile,

2013

ÍNDICE

ÍNDICE	1
RESUMEN	2
INTRODUCCIÓN	3
CAPITULO I	8
CAPITULO II	20
CAPITULO III	29
CAPITULO IV	43
CAPITULO V	62
CONCLUSIÓN	71
BIBLIOGRAFÍA:	77

RESUMEN

Se presenta este ensayo como un estudio que analizará la novela de *Los Vigilantes* de Diamela Eltit. En ella se examinará la presencia de elementos propios del imaginario de Gabriela Mistral y de un mito psicoanalítico de Imre Hermann. Se tendrá como antecedente el que la propia Mistral habría incluido este mito en su obra. Se procederá a responder las razones de tal inclusión. Para ello se tomará en primera instancia herramientas del psicoanálisis literario y del trabajo de Patricio Marchant en torno a la poeta. En segundo lugar se realiza el vínculo de ambas autoras utilizando teoría de géneros en los que consideraremos a autoras como Showalter, Irigaray y Cixous. Tras evidenciar la presencia de estas entidades literarias, se procederá a analizar esta estrategia escritural como una forma de memoria ficcional. Para ello nos valdremos de los trabajos hechos por Félix Martínez Bonati y José María Ruiz-Vargas en torno a memoria ficcional. Con ello proporcionaremos la evidencia de la presencia de estas entidades literarias y las referiremos como una forma de estrategia escritural vinculada vitalmente a un trabajo de memoria.

INTRODUCCIÓN

En este trabajo examinaremos como objeto de estudio la novela *Los Vigilantes* de Diamela Eltit.¹ Pretendemos abordar su análisis desde estudio teóricos específicos: el psicoanálisis literario y teoría de géneros. La elección de tal acercamiento no es gratuita en absoluto. Las obras de Diamela Eltit se caracterizan por su composición compleja, a veces oscura para la hermenéutica, de la cual fue una veta específica y compleja la que inquietó mi curiosidad. Una investigación profunda ha revelado que tanto el psicoanálisis literario como la teoría de géneros son el aparataje teórico fundamental para abordar los hallazgos que mi análisis suscitó. Sin embargo el porqué de la presencia original de aquellas entidades en la novela de Eltit sólo puede ser comprendido desde el marco del seminario en el cual se realiza esta investigación.

La elección de la obra en cuestión se debe a una razón personal particular: En una primera lectura de esta novela creí reconocer, en algunos pasajes, un lenguaje y uso de un imaginario que había encontrado antes presente en la poética de Gabriela Mistral. Aquello despertó mi curiosidad de sobremanera. Ya puesta de sobre aviso del carácter intertextual de las obras de Eltit gracias a estudios anteriores, decidí constatar mis sospechas. Esto implicaba un estudio del imaginario presente en Gabriela Mistral más cabal y un estudio de cómo este podía ser rastreado en esta obra particular de Diamela Eltit. En un comienzo, los pasajes por los que detuve mi atención parecían ser lo suficientemente sutiles de significado como para que yo no considerara un estudio más serio en el cual registrar mis resultados. Sin embargo, la investigación me llevó a descubrir, con sorpresa, un marco mayor dentro del cual es posible situar a ambas escritoras Mistral y Eltit.

¹ ELTIT, Diamela, *Los Vigilantes*, Editorial Sudamericana, Santiago de Chile, 1994

Diamela Eltit, en su obra, realiza la recuperación de un mito psicoanalítico propuesto la primera vez por Imre Hermann cincuenta años antes. Este se halla presente en su obra de forma clara y contundente, como un análisis posterior demostrará. De manera coincidente, la mayoría de la obra de Gabriela Mistral parece recuperar y entretener con lucidez exacta aquel mito psicoanalítico, como Patricio Marchant ha expuesto en sus estudios. De esta manera, el grueso de la obra de Mistral puede ser comprendido desde las herramientas teóricas que aporta el psicoanálisis literario, particularmente lo concerniente al mito propuesto por Imre Hermann. A este hallazgo estético se suma el que Diamela Eltit parece hacer una recuperación consciente de la voz de Gabriela Mistral en función de este mito y en una reelaboración comprensible desde teoría de géneros. De esta forma, ciertos pasajes de la novela evidencian un trabajo de frases, códigos y símbolos trabajados por la poética mistraliana. El hallazgo fue lo suficientemente interesante como para continuar ahondando al respecto en mi seminario de grado.

De esta manera, la pregunta que vertebrará la investigación a realizar considera en primera instancia el cómo y porqué se puede observar la recuperación de la voz mistraliana en función del mito psicoanalítico de Imre Hermann en *Los Vigilantes*. Proponemos que esto reflejará una conciencia de un proyecto narrativo muy claro. Nuestra hipótesis plantea el cómo una estética narrativa semejante implica una intencionalidad particular: la activación de contenidos simbólicos y estéticos específicos en la memoria del lector por medio del pacto de ficción. Por ello, afirmamos que mientras el exponer el cómo se presentan los contenidos señalados en *Los Vigilantes* implica el aparatage teórico señalado, a exponer en los primeros capítulos, afirmamos que la existencia de ellos, el porqué de su presencia en la obra sólo puede ser comprendida dentro del marco del seminario, en que desarrollamos nuestra investigación, en un empleo particular de la memoria ficcional. Sin este proceso alterado de recuperación de información, la transmisión del mensaje de la obra no sería posible en su cabalidad.

De esta manera, este trabajo se abocará a una investigación de la novela de Eltit que intentará dar cuenta de los antecedentes que asoman en su texto en función de su intencionalidad particular. Para ello se esbozan como objetivos principales los siguientes: 1. Estudiar la presencia del mito psicoanalítico y su trabajo desde un posible imaginario simbólico mistraliano en *Los Vigilantes*, por medio de herramientas teóricas del psicoanálisis literario y de teoría de géneros y 2: Investigar la razón de la presencia de este mito desde el marco del seminario. Presentamos como hipótesis que tal presencia se vincula a un proyecto escritural cuya intención descansa en una recuperación de contenidos particulares en la memoria del lector, de carácter simbólico y semántico significativos.

Para llevar a cabo esta investigación, se usarán algunos aparatajes teóricos principales que se esbozarán a continuación. En una primera instancia se examinarán las teorías de psicoanálisis literario que responden a la estética narrativa de la novela. Para ello, se elaborará un marco teórico que estudiara en un primer capítulo a críticos que han hablado al respecto como Jaques Lacan, y André Green entre otros. En un segundo capítulo se expondrá el mito psicoanalítico de Imre Hermann, y el trabajo posterior al respecto hecho por su discípulo Nicolas Abraham. En este capítulo se expondrá la presencia de este mito en la obra mistraliana tal y como lo demuestra Patricio Marchant en su propia investigación. Un tercer y cuarto capítulo abordarán la presencia de este mito en Diamela Eltit, y la recuperación del imaginario mistraliano en función de este mito. Para ello será necesario el abordar el análisis con herramientas teóricas expuestas por críticas literarias de teoría de géneros, como Hélène Cixous, Elaine Showalter y Luce Irigaray. Con ello pretendemos develar finalmente la intencionalidad subyacente a esta incorporación en *Los Vigilantes* y lo vincularemos como un tipo de memoria ficcional. Para esta última fase consideraremos estudios de memoria, ficción, y memoria ficcional, tales como los hechos por Félix Martínez Bonati, José Ruiz Vargas, Frances Rapport, y Graham Harthill entre otros, los que serán aplicados al análisis de estrategias escriturales empleados por Eltit.

Una revisión inicial respecto al estado de los estudios concernientes a esta investigación revela varias conclusiones. Existen algunos estudios respecto a Diamela Eltit que examinan las relaciones de poder que desarrolla la autora en sus novelas. Podemos considerar recursos de tesis electrónicas como el trabajo hecho por Daniela Berríos, *Cuerpo y poder en dos novelas de Diamela Eltit, Lumpérica y Los Vigilantes*. Existen en menor cantidad, estudios hechos en torno a *Los Vigilantes*, que podrían ser vinculados con memoria ficcional, como el trabajo teórico realizado por Paula Santana, que exhibe la obra como una alegoría post-dictadura. Por otro lado, hay algunos estudios respecto a Gabriela Mistral y el complejo imaginario simbólico que desarrolla en su poética. Patricio Marchant hace un sorprendente aporte al develar el mito psicoanalítico de Imre Hermann en la poeta lo que nos orientó muchísimo en esta investigación. Cabe destacar el trabajo hecho por Grinor Rojo en torno a la interpretación de la obra desde el psicoanálisis de Freud. Sin embargo, al parecer no existe realmente un estudio que vincule a ambas Mistral y Eltit o que sugiera una recuperación por parte de Eltit de Imre Hermann. Existen estudios que vinculan a Eltit a estudios de Teoría de géneros, pero no existen estudios que estudien esta particular novela desde el psicoanálisis literario y que la vinculen con estudios de memoria ficcional desde el ángulo propuesto. Es por ello que consideramos este proyecto como un aporte a la investigación y al estado de la cuestión.

CAPITULO I: PSICOANALISIS LITERARIO

Para comprender la investigación a presentar en este documento, se deben manejar cierto tipo de conocimientos básicos respecto al tipo de análisis que requeriré. Para ello, dotaremos al lector de ciertos conocimientos básicos de psicoanálisis y psicoanálisis literario, lo que facilitará la comprensión de Imre Hermann y su reutilización por parte de Eltit y Mistral desde esta perspectiva.

El psicoanálisis es una práctica terapéutica nacida en el seno de los estudios de la psicología, fundada por Sigmund Freud alrededor de 1896. Esta corriente postula que un análisis del discurso del paciente podría revelar contenidos importantes pero soterrados de su inconsciente. Estos se hallarían mediatizados por el intento de un discurso racional y coherente. De esta manera, un estudio psicoanalítico de aquel discurso le permitiría al terapeuta acceder a los conflictos irresolutos y al paciente solucionar variados problemas en terapia.

A partir del psicoanálisis se fundaron varias escuelas y germinaron diversas corrientes con seguidores de toda índole que continuaron los postulados de Freud. Destacan entre ellos Jung, Lacan, Ferenczi, y traeremos al caso también desde Hungría a Imre Hermann. El psicoanálisis como doctrina, práctica y forma de análisis influyó enormemente a muchas otras áreas de estudio, entre ellas la cual nos congrega, la literatura y la crítica literaria. Expondremos algunos postulados claves del psicoanálisis literario a continuación.

A. Psicoanálisis Literario

Esta corriente tendrá por base manejar ciertos contenidos e ideas del psicoanálisis, aplicados a la literatura. El psicoanálisis literario tradicional comenzó, de esta forma, con el intento de desentrañar la psiquis **del artista** por medio de su texto. Esto era hecho

de una forma semejante a como el terapeuta analizaba el habla del paciente. La práctica puede ser rastreada a Freud mismo, quién intentó analizar a Da Vinci y su orientación sexual por medio de sus creaciones e inventos. Este modelo sin embargo pronto quedó en desuso con la llamada “muerte del autor”, que implicó el abandono de la biografía del artista para el análisis de su obra. El psicoanálisis literario actual no considera en su análisis una posible psiquis del autor, sino que busca trabajar con la psiquis propia del **texto**. De esta manera será el discurso literario mismo el objeto de estudio comparable al habla del paciente. En ello, se examina como el texto elabora figuras de revelación y represión en sí mismo. Esta corriente literaria trabaja con las herramientas teóricas planteadas por los psicoanalistas en un comienzo. Por ello, para analizar un texto es necesario primero el comprender los códigos desde los cuales trabaja el psicoanálisis.

El psicoanálisis propondrá una matriz base a toda la cultura, dada por la formación única del ser humano como tal. Un individuo se constituiría como sujeto, desde la existencia inevitable de la pulsión y el deseo, y su constante represión. El psicoanálisis freudiano trabajará con la idea de un mundo no –nato de plenitud absoluta que jamás se recuperará y la idea de la madre como el objeto de unión perdido, eternamente sin retorno. Para poder constituir su propia identidad sin embargo el sujeto debe sufrir el abandono primario que involucra el nacimiento para configurarse como tal con su entrada en la cultura. Ello implicará entrar en el lenguaje y asumir con ello la normativa del padre. Aquella evolución del sujeto es vista como un progreso pero también como una herida, que Freud mismo denominará como la herida de la cultura. De esta manera siempre existirá aquella pulsión original, que funcione como motor de deseos que se irán desplazando a otros objetos afectivos, jamás colmado por completo ante la imposibilidad del retorno de la unión con el objeto original. Para Lacan este trauma y carencia primera –de la pérdida de la madre - será la piedra angular del psicoanálisis que estructure todas las entidades psíquicas del yo, el ello y el superyó propuestos por Freud. Es exactamente porque hay un objeto original perdido que el ser humano se configura como sujeto de deseo. A su vez, será el choque del individuo con el mundo quien lo

estructura como sujeto de represión. Entre estos dos polos se configura la estructura psíquica de cada individuo de acuerdo al psicoanálisis.

Uno de los discípulos famosos de Freud, Lacan, hará una lectura particular del psicoanálisis. Él, junto a Derrida, advierten como Freud comprendía el mundo psíquico de sus pacientes muy semejante a como un lector aborda un texto. Lacan elaborará a partir de esto la idea de que el inconsciente solo puede ser comprendido como una estructura léxica. Su aporte fundamental, en efecto, será la investigación que hace en torno a la esencial configuración del ser humano desde el lenguaje. En un simposio titulado “*Of structure as the Inmixing of an Otherness*”² Lacan expuso una idea central a su teoría: que las palabras son el único material del inconsciente; es decir, que éste está estructurado fundamentalmente desde el lenguaje. Así, para Lacan comprender la naturaleza de la psiquis humana exige estudiar la naturaleza del lenguaje.

Lacan reflexiona que, tras la pérdida del objeto original, el niño desarrolla mecanismos para aprender a vivir con aquella primera carencia. Este vacío, en efecto, se verá desplazado al lenguaje. Ello explicaría como el lenguaje se presta como herramienta a través de la cual el individuo podrá hablar de las cosas en ausencia. Sin embargo esto tiene un efecto particular en la estructuración de las entidades psíquicas en el sujeto. Para ejemplificar esto, Lacan recupera el estudio de Saussure de significante y significado y lo proyecta sobre el hombre. Para él, el humano será un sujeto “barrado”, escindido: inscrito en el lenguaje pero dividido en dos instancias: el consciente y el inconsciente en una comparación semejante a la de significante/ significado.

Lacan señala, no obstante, que el sujeto, al comprenderse a sí mismo desde el lenguaje, se estructura mientras que simultáneamente se descentra, siendo arrebatado de su núcleo. Para explicarse, él retoma la idea de que un significante lo es por oposición a otro. Así, la existencia de un significante implica su adhesión a una cadena de otros significantes que se otorgan mutuamente diferencia y semejanza, y por tanto materialidad. De la

² La intervención de Lacan fue luego publicada en *The languages of Criticism and the Sciences of Man: The Structuralist Controversy*, ed. R. Macksey and E. Donato, Baltimore: Johns Hopkins Press, 1970

misma manera, el significado cobra su peso específico en relación a otros elementos. De esta manera un significante como la palabra “mar” no tendrá anclado a sí un solo significado. La red de oposición que le otorga realidad y diferencia dependerá de sujeto a sujeto.

Lacan ahonda esta relación entre el inconsciente y el lenguaje, señalando que la naturaleza misma del lenguaje refleja los mecanismos que utiliza la psiquis humana. Ante la escisión del sujeto barrado y el deseo constante e insatisfecho del objeto perdido, la psiquis manifestará dos tipos de operaciones, de acuerdo a Lacan: de condensación y desplazamiento. Estas, comprendidas lingüísticamente pueden ser caracterizadas por la metáfora y la metonimia. De esta forma, el humano condensa redes de contenidos, al unir dos objetos en un solo significado, como la metáfora. De la misma manera, la psiquis humana desplazará naturalmente asociaciones de forma metonímica.

Otro antecedente a tener en cuenta es que mientras lo analizado por el psicoanalista en terapia más se acerca a la cultura, mayor es la represión y la elaboración de significados ante la pulsión. Esta es una idea que ya estaba presente en el Psicoanálisis de Freud. Es por ello que la terapia, desde un comienzo, buscará trabajar con esferas lejanas a la cultura: espacios íntimos como los sueños, los recuerdos o las fantasías. Teniendo en cuenta este antecedente, el psicoanálisis literario reconoce que una obra literaria ofrece la dificultad de que es mucho más cercana a la cultura desde su propio proceso de elaboración que ya se halla mediatizado.

Un gran aporte al estado de la materia fue contribuido por Andrée Green, psicoanalista francés de renombre internacional, crítico literario y estudioso de Lacan, fallecido a inicios de este año. El señalará algo ya comprendido antes por el psicoanálisis: que la historia de la civilización y la cultura será la historia de la represión de los impulsos primarios. En ello se observa como la búsqueda del objeto perdido original se ve sublimada constantemente en procesos secundarios. Freud mismo indica que de esta sublimación surgen constructos culturales como la religión y el arte. Para Green, sin embargo, siempre quedarán huellas de aquellos procesos primarios. Para un escritor

ante su obra, estos yacerían siempre detrás de la construcción de cada texto, en ausencia. Green afirma que el ojo solo roza esas huellas, pero que el inconsciente del lector los registra. De esta forma, la literatura sería una forma tremenda de sublimación y de representación soterrada del inconsciente cultural e individual. Es por ello que Green nos invita a ser críticos al respecto, advirtiendo sobre cómo una cosa será lo que dice el narrador y otra cosa lo que realmente este operando en el texto.

Habíamos señalado que el psicoanálisis literario moderno desplazará su foco del escritor al texto mismo. Esto se debe principalmente a que, a diferencia del habla directa de un paciente en una sala-espejo (por ejemplo) un autor es consciente de lo que escribe, y por tanto puede manejar su discurso, por lo que analizarlo de forma semejante podría ser engañoso. Sin embargo A. Green afirma que el texto es capaz de evidenciar arranques significativos que contrastan con la represión de la mediatización. Él recuperará la idea de que un sujeto, descentrado por el lenguaje como había propuesto Lacan, no es dueño de su propio discurso. Por ello, él sugiere que el texto debe ser apreciado como un jeroglifo a desentrañar tanto por el lector como por el mismo autor, en donde el discurso se escapa del control autorial. Con un análisis adecuado, se puede diagramar la batalla entre la revelación y la represión. De esta forma el trabajo del crítico literario será activo.

En esta investigación trabajaremos con esta noción de texto: un texto como una zona de lucha, de elaboración de un inconsciente cultural e individual por medio de mecanismos complejos de revelación y represión. Es esta herramienta la que nos permitirá comprender la reutilización de Imre Hermann. Expusimos también esta noción de texto, dado que será la misma con la cual trabajará Patricio Marchant cuando analice las creaciones de Gabriela Mistral. Será desde esta concepción que él indique cómo su obra recupera el mito psicoanalítico de Imre Hermann.

Leer los extensos ensayos de Marchant deja en evidencia que en efecto, algún tipo de cercanía o re-lectura del psicoanalista húngaro Imre Hermann debe de haber hecho la poeta. Las evidencias que Marchant da al respecto son sin duda definitivas, y se

expondrán más adelante. La posibilidad de una intertextualidad consciente, por parte de Mistral, del mito de Imre Hermann no se puede desestimar, y parece potente, considerando lo aportado por Marchant, además de los propios logros biográficos de la poeta. Mistral fue la primera mujer en Latinoamérica (y hasta ahora la única) en ganar el Premio Nobel de Literatura. Además fue una diplomática y feminista de reconocimiento internacional, con una sabida participación en el pensamiento de Sociedades Teosóficas como algunos otros intelectuales chilenos de la época. Quizás un estudio posterior pudiese retomar desde un análisis biográfico la razones de por qué, como establece Marchant, la poesía mistraliana pareciera en efecto estar de lleno atravesada por los símbolos del psicoanálisis y particularmente de Imre Hermann.

Patricio Marchant, no obstante, no leerá jamás a Gabriela Mistral desde un biografismo como participante de un análisis psicoanalítico de su trabajo. De esta forma, Marchant no leerá en su obra una intencionalidad o conocimiento previo y consciente al respecto del mito de Imre Hermann (que yo personalmente no descarto). Marchant indicará que el lenguaje del psicoanálisis se halla soterrado en todo autor. Así, él desestima cualquier tipo de originalidad cuando ciertos símbolos y temas se repiten en la historia de la literatura vinculados al psicoanálisis.

Se estudiará a continuación cuál es el mito propuesto por Imre Hermann en su obra *El Instinto Filial*³. Tras ello examinaremos la recuperación que hace de éste Mistral propuesta por Marchant para proseguir con nuestra investigación.

B. Introducción a Imre Hermann

b.1 Imre Hermann y el Instinto Filial

Las corrientes psicoanalíticas existentes generalmente manejan un código y matriz similares, pero dan énfasis a diferentes aspectos que podrían haber afectado en la creación de las entidades psíquicas del inconsciente humano. Así por ejemplo, mientras

³ HERMANN, Imre, *L'instinct filial*, Ed.: Denoël, 1972

Freud enfatiza el triángulo edípico como vértebra principal de toda posterior formación, Lacan señala que la piedra angular de la configuración del ser humano sería la pérdida de la madre. Varios académicos retoman esta idea, indicando que la separación de la madre constituye el hecho traumático mismo de la existencia, llegando al punto de afirmar que el hombre *es* en esencia la constante pérdida de la madre. La formulación más profunda acerca de la madre como objeto perdido la constituye sin duda la teoría de Imre Hermann.

Nicolas Abraham, un estudioso ferviente de Hermann, indica:

*¿Cómo presentar a Imre Hermann? El discípulo más secreto y con Melanie Klein, el más profundo de Ferenczi, destaca como eminencia gris: sin haber sido primera figura, marcó al psicoanálisis del último medio siglo. De Balin a Spitz, de Bowlby a Szondi, como de Winnicott a Hartmann, o de Roheim a Lacan, casi no existe pensamiento de inspiración psicoanalítica que no le deba una idea directriz, una orientación capital.*⁴

Imre Hermann fue un psicoanalista y teórico húngaro, discípulo de Sandor Ferenczi. Este último nombre sin duda resulta conocido para cualquiera que trabaje en el terreno de la psicología. Ferenczi fue un teórico clave de la escuela psicoanalítica, así como un asociado cercano a Sigmund Freud. El padre del psicoanálisis mismo le encomendó personalmente a Ferenczi, en ocasión del congreso de Núremberg, la tarea de crear la Asociación Psicoanalítica Internacional. Debemos comprender, por tanto, que Imre Herman, como discípulo de Ferenczi, trabajará desde las bases primarias del psicoanálisis.

La productividad científica de Imre Hermann es, sin duda, excepcional: se hallan publicados más de setenta ensayos originales (al parecer más de cincuenta antes de 1939), así como numerosas reseñas. Sus investigaciones clínicas están cuidadosamente

⁴ ABRAHAM, Nicolas, TOROK, María. La corteza y el núcleo. Madrid, Amorrortu Editores, Biblioteca de Psicología y Análisis, 2005. 294p. Traducción Mirta Segoviano, 2005.

vinculadas a la teoría, y sus ensayos evidencian estudios de lógica, matemáticas y neurología, nutridos de detalle clínico. Un resumen de su pensamiento puede ser encontrado en su publicación más conocida en el ámbito académico *L'instinct Filial* (El Instinto Filial, o *Sobre los Instintos Arcaicos del Hombre*). Si bien esta obra fue publicada en Francia en 1972, ésta ha sido escaseamente traducida. Es por ello que no es sorprendente que aquellos que conocen a Imre Hermann mejor, frecuentemente encuentren sus contribuciones redescubiertas por una cantidad numerosa de otros autores y trabajos.

En esta obra, Imre Hermann examina uno de los instintos más arcaicos presentes en el ser humano que él describirá como el instinto de “agarrarse a”. Esta pulsión de aferrarse estaría asociada al vínculo primario de madre-hijo. Pronto él se ve desplazado a objetos sustitutos, pero sin extinguirse jamás a lo largo de la vida del individuo. Imre Hermann indica que este instinto de agarre se retrotrae a un momento de conservación del yo que posteriormente se inhibe. Sin embargo, desde un espacio inconsciente, este instinto pondría a todos los otros en movimiento, volviéndose el motor fundamental del hombre. Imre Herman lo apodará como **instinto filial**, y será el objeto principal de sus estudios clínicos y de su obra.

Otro concepto trabajado por Hermann será el de **unidad dual**. Con esta noción él describe aquel espacio en el que el hijo y la madre son una unidad complementaria. Esta se ve necesaria pero irremediamente rota, para el necesario desarrollo del individuo, dejando como huella al instinto filial. Sin embargo, de acuerdo a Hermann, esta necesidad de “agarrarse a” reclamará por siempre el retorno a ese estado primitivo en que la madre e hijo vivían inseparables.

Para Hermann, todo vínculo posterior que desarrolle el individuo se formará a partir de esta amputación originaria del vínculo con madre. Esta situación irresoluta de constante anhelo de reunión llevará al hombre a buscar realizaciones simbólicas de aquella

unidad dual perdida. De esta forma toda cosa u objeto a la cual el hombre se aferre constituye en la teoría de Hermann, un sustituto de la madre perdida. De hecho, él acota el cómo la madre real misma ya es un sustituto desplazado de aquel espacio neonato de unidad dual.

Hermann apoya sus hipótesis en estudios biológicos que él mismo realizará con primates, en donde se dedica a observar el vínculo madre-hijo. Él observará que, en efecto, el simio joven pasa los primeros meses de su existencia agarrado al cuerpo de la madre, de la cual no se separa prácticamente nunca. Él indicará que este aferramiento del recién nacido se constata en todos los primates; enigmáticamente con la excepción del hombre. De ser desprovisto de la figura materna, Hermann registra cómo el simio igual se aferra a la rama o al árbol o a un objeto cercano. Concluye que si bien impedido, el instinto se realiza de todas maneras, aunque sea de forma substitutiva.

Imre Herman intenta esbozar algunas líneas que expliquen lo observado. Así, él elabora la hipótesis de que en el ser humano, el instinto de “*agarrarse a*” está inhibido no solo por la debilidad pilosa de la madre (el ser humano no es tan peludo como los primates y por lo tanto le sería más dificultoso agarrarse); esto también se debería a una **inhibición cultural**. Es a partir de esta idea que Imre Hermann postula el mito psicoanalítico angular para nuestra investigación.

b.2 Hermann y el Mito del Bosque Incendiado

De una forma semejante a como Freud en sus tratados teoriza sobre el origen del fuego, o sobre la formación de sociedades y de la religión buscando alguna génesis en la especie, Herman también consagra páginas importantes a una tarea semejante. Él se enfocará en el trauma primigenio de la separación de los primeros sustitutos de madres, asociándolo a la separación de los arboles en el umbral de la humanización.

Hermann enfatiza el rol del árbol y su importancia como símbolo inconsciente. Él señala que la mayor parte de los primates y todos los simios antropoides viven en los

árboles o, al menos, en la selva. En este espacio, se aferran a las ramas de los arboles, como se agarraban a su madre en el comienzo de sus vidas. El prosigue su teorización

En el sueño de los enfermos el árbol representa a menudo a la madre; la etnología por su parte, suministra numerosas indicaciones que permiten interpretar el árbol como sustituto de la madre; sabemos igualmente que la separación con la madre constituye para el primate un acontecimiento traumático que deja huellas en el siquismo y da lugar a fenómenos de regresión”⁵.

Tomando estos antecedentes en cuenta, Imre elabora un mito genético que explicaría un substrato inconsciente aún remanente de la formación de la cultura. El mito relataría que el hombre como especie habría vivido en los árboles en un comienzo, siendo este su refugio nutricional. La glaciación, no obstante, habría quemado al bosque, obligando al hombre a descender. Una vez llegado a la cueva como refugio, el habría vuelto al bosque materno para quemarle en repetición del trauma. Y en su paso habría descubierto el fuego.

La interpretación del origen del fuego de Hermann es una superación de la interpretación que Freud elabora al respecto en su *Conquista del Fuego*⁶. Hermann tomando por apoyo lo observado en su estudio con primates, indica que en efecto, de una forma semejante a como la separación con la madre conduce al servicio dérmico (que significa la búsqueda de la mantención del contacto con el pelaje del cual se ha sido separado, lo que lleva a una dramatización de esta separación por el arrancar y la eventual destrucción de las pieles muertas-observado en primates) igualmente la separación traumática entre el humano y el árbol lo conducen a la costumbre de recoger, después de destruir las ramas secas, lo que a su vez pudo dar lugar al rito, quizás exclusivamente cultico en su origen , de encender el fuego. De esta manera el recoger leños para la preparación del fuego repetiría el traumatismo de la separación. Sería por medio de esta aniquilación a la vez atrayente y aterradora que el hombre podría producir

⁵ HERMANN, Imre. L'instinct filial. Denoél, París, 1972. p.189. (Traducción por Patricio Marchant)

⁶ FREUD, Sigmund. La Conquista del Fuego. 1932

a la vez calor semejante y sustituto a los de la madre, augurando a su vez el inicio de la cultura.

De esta forma, por sobre el triángulo edípico como base de la formación de la sociedad, Hermann destacaría la pérdida de la madre como el primer evento significativo en la psiquis humana para la posterior evolución cultural. De esta manera, se podría comprender que el descendimiento del árbol, y la posterior conquista del fuego fueron necesarios para su desarrollo evolutivo. Sin embargo, aquella entrada a la cultura dejó una profunda herida en el hombre: aquel constante revisitar del trauma arcaico.

De esta forma, Hermann indica que junto a las primeras hogueras, el hombre aprendió no solo la identificación masoquista de la madre consumida por las llamas, y, el sentimiento de carencia–falta que recordemos será, de acuerdo a Lacan, la base para la posterior creación del lenguaje, entendido este como herramienta de nociones en ausencia. El hombre además, en reunión circular ante una fogata en las eras de frío, aprendió también sobre su pertenencia a una comunidad, y la espantosa eventualidad de ser excluido de ella. De ello surgiría su desarrollo como un ser social.

El origen del instinto filial- tanto como individuo, como trauma a nivel de especie- pudo ser decisivo para la evolución de la habilidad manual. La disminución de la pilosidad y la pérdida de la selva primitiva privaron al instinto de agarrarse de su objeto original. En búsqueda de objetos de suplencia y con la ayuda de la inteligencia, la mano llegó a ser productiva, germinando de ello el *homo faber*. El psicoanalista húngaro describe de este modo seis estadios de evolución cultural del hombre, todos soportados en la base del traumatismo primigenio de la pérdida de la madre arcaica. Es así como, por medio de este mito genético, que Imre Hermann intenta ofrecer una explicación en torno a la formación de la cultura, y exhibe la implicancia del **instinto filial** como instinto arcaico fundamental para el ser humano como ser cultural. .

La obra de Imre Hermann *L'instinct Filial* elabora en profundidad esta teoría, en donde se elabora una hipótesis fundamental para nuestra investigación. Hermann afirmará que

este mito constituye una escena fundamental del inconsciente humano. Es decir, este mito será una de las formas fundamentales en las que inconsciente se estructura y se representa a sí mismo. Por tanto, estará constantemente presente en la posterior realización simbólica que el hombre realice en el marco de la cultura.

Ya Ferenczi previamente habría puesto sobre aviso con sus investigaciones en *Thalassa*, respecto a la

*“presencia de lo que vive en nosotros oscuramente, desde la noche de los tiempos, de lo que está inscrito en nuestro cuerpo en nuestros gestos en nuestros mitos.”*⁷

Muchos psicoanalistas y académicos posteriores recuperaran la hipótesis de Imre Hermann. Groddeck, otro académico y psicoanalista de la época, insistirá en la tesis indicando que toda angustia, todo trauma será la repetición de aquel trauma fundamental: la separación del hijo del seno de la madre. El indicará que todo acto humano refleja aquel anhelo en formas de retornos simbólicos como superación del trauma. Encontramos dentro de esta línea de estudio a Patricio Marchant, un académico chileno que decide aplicar la investigación de Hermann a la obra de Gabriela Mistral con aplastantes resultados. Sus hallazgos, en conjunto a los propios hechos al respecto de la obra de Diamela Eltit serán expuestos en un próximo capítulo.

⁷ ABRAHAM, Nicolas, Presentation de “Thalassa”, en L’ecorce et le Noyau, ed.cit, pg 15-15.

CAPITULO II: PATRICIO MARCHANT Y GABRIELA MISTRAL

Patricio Marchant fue un académico chileno que se dedicó a la crítica literaria y análisis principalmente de la poesía chilena. Su corta vida truncó un sinnúmero de proyectos al respecto, dejando como su investigación más acabada la reflexión que hizo en torno a la obra de Gabriela Mistral. Sus estudios son de importancia para nuestro propio proyecto debido a que será él quien primero postule la presencia del mito psicoanalítico de Imre Hermann en la poeta, así como la potencialidad de encontrar este mito en muchas otras obras literarias chilenas. En efecto, la tesis eje de su obra afirmará el cómo una gran cantidad de autores, a lo largo de la historia de la literatura, hacen distintas proyecciones simbólicas del mito de Hermann. La investigación de Marchant destaca por la complejidad y riqueza de referencias cruzadas, en donde participan Nietzsche, Heidegger, Groddeck, Freud, Hermann, Derrida, y muchos más, en un diálogo constante con el psicoanálisis literario. Por ello, leer a Patricio Marchant requiere sin duda una documentada información previa, volviéndose un texto reticente a la lectura superflua. Sus hallazgos solo pudieron centrarse en torno a la poesía mistraliana debido a su corta vida, y se reúnen en su obra culmine *Sobre árboles y madres*.⁸ Esta será una obra escrita dentro de un marco post-modernista y al alero del psicoanálisis literario, en el que Marchant hace un examen profundo de la obra de Mistral.

Publicado en 1984, la obra *Sobre árboles y madres* enfrenta desde un comienzo una indiferencia en cuanto a publicación se refiere. No contando con ninguna re-edición posterior por mucho tiempo, cayó en un desconocimiento por parte de la oficialidad informativa. Tan solo un tardío interés en Gabriela Mistral en los últimos años, sobre todo tras la publicación de sus cartas, ha permitido una renovación en el estudio de la

⁸ MARCHANT, Patricio. *Sobre árboles y madres*. 2 ed. Buenos Aires. Ediciones Cebra, 2009.

crítica en torno a la poetisa, en donde se ha redescubierto a Marchant. Librería Paidós, en una reseña al respecto de *Sobre Árboles y Madres* señala:

Sobre árboles y Madres habrá sido quizás uno de los libros más importantes, más inquietantes y singulares que se haya producido en el ámbito de la filosofía en Chile (y seguramente también en Latinoamérica)⁹

Tenemos la esperanza de que la obra de Marchant pueda seguir aportando muchos más al estado de la crítica literaria actual en torno a Mistral, y que su metodología, de vital importancia para este proyecto, continúe dando frutos en el análisis académico general. *Sobre Arboles y Madres* es recuperada en esta investigación para exponer las principales herramientas que Marchant maneja para utilizarlas para el propio análisis. A continuación se resumen algunos de los hallazgos de Marchant.

A. El mito de Imre Hermann en Mistral

Hermann afirma que, así como Freud admite la supervivencia de vestigios de la muerte del padre en la memoria, y como esto puede desencadenar en una repetición compulsiva del acto arcaico, de la misma manera se podría suponer que la muerte violenta de la madre primitiva dejó huellas mnémicas. Este recuerdo inconsciente permanecería vivo dentro de cada individuo y sería activado constantemente en el curso de la vida social- por medio de símbolos e imagos de la madre primitiva siendo quemada o aniquilada, en repetición del trauma.

Marchant, en esta línea plantea el cómo lo trágico de la pérdida de aquel objeto primigenio subyace en la proyección simbólica de nuestra vida cultural y que la interpretación puede desentrañar esto con las herramientas adecuadas. A partir de ello el emprenderá la búsqueda de un análisis inclusivo de imágenes psicoanalíticas arcaicas en distintos autores, principalmente en Gabriela Mistral. A medida que Marchant va

⁹ LIBRERÍA PAIDOS. Central del Libro Psicológico en 50 años.: Reseña Sobre Árboles y Madres. [en línea] < <http://www.libreriapaidos.com/9789872477059/SOBRE+ARBOLES+Y+MADRES/>> [consulta:23 de septiembre, 2012]

documentando sus hallazgos e interpretaciones, la inclusión de Mistral del mito psicoanalítico se desprende del texto casi como una conclusión de necesidad.

Marchant comienza por exponer algo que puede ser advertido en la obra de Mistral a primera vista, y que ha sido analizado por varios críticos previamente: la presencia insoslayable del componente filial. Los personajes de sus poemas serán niños y niñas, madres e hijos. Paul Valéry, ensayista, filósofo y poeta francés de renombre, en su prefacio a la traducción francesa de los poemas de Mistral¹⁰ destaca este ineluctable espacio mistraliano:

“Esta mujer canta al niño como nadie lo ha hecho antes que ella. Mientras tanto poetas han exaltado, celebrado, maldecido o invocado la muerte, o edificado, ahondado, divinizado la pasión del amor, pocos hay que parezcan haber meditado en el hecho trascendente por excelencia, de la producción del ser vivo por el ser vivo”¹¹

Marchant, al respecto, indica sagazmente que, en efecto, la poesía mistraliana no puede ser analizada sin utilizar- bajo un nombre u otro- conceptos los de **instinto filial** y **unidad dual**. Paul Valéry, sin utilizar el lenguaje psicoanalítico, palpa la presencia de estos:

El poeta comunica la sensación de la identidad substancial de la madre y de su hijo: la madre oprime contra ella su carne, su sangre y su leche. El niño, tan joven, no es todavía otro¹².

Una gran cantidad de poemas hablarán de este espacio idílico de reunión entre la madre y el hijo, comenzando por todas las *Canciones de Cuna* de sus distintas colecciones

¹⁰ Este prefacio fue escrito por Paul Valéry a la edición francesa de los poemas de Gabriela Mistral, realizada por Mathilde Pommés y Francis de MiomAndré. Esa edición comenzó a prepararse en 1939, pero el advenimiento de la Segunda Guerra Mundial impidió su finalización hasta 1946. Dicho prefacio fue publicado por primera vez en el número de febrero de 1946 de la *Revue de Paris*.

¹¹ VALÉRY, Paul. Prefacio a la obra de Mistral. En *Atenea*, tomo LXXXVIII, Nos 269-270, 1947.

Traducción: Luis Oyarzún

¹² *Ibíd.*

(*Tala, Desolación, Lagar, etc.*) en donde encontramos ya en el título el hecho significativo. Tenemos como ejemplo *Meciendo, Poema del Hijo, Niño chiquitito, Apegado a Mí* entre varios más. Marchant señalará que versos como el siguiente no pueden ser comprendidos cabalmente sin tales términos:

*Sus brazos en guirnalda a mi cuello trenzados
el río de mi vida bajando a él fecundo
y mis entrañas como perfume derramado,
ungiendo con su marcha las colinas del mundo.*

*De POEMA DEL HIJO*¹³

Muchos de sus poemas reiterarán el miedo a la pérdida de la **unidad dual** idílica “yo no quiero que a mi niña golondrina me la vuelvan”. Encontramos incluso aquel componente que Paul Valéry termina llamando feroz, en donde la madre desea que jamás el niño deje su lado, que incluso interrumpa su ciclo de crecer, con tal de siempre permanecer al regazo de la madre en aquella unión:

*Que el niño mío
así se me queda.
No mamó mi leche
para que creciera.
Un niño no es el roble,
y no es la ceiba.
Los álamos, los pastos,
que los otros, crezcan*

¹³ Todos los poemas de Mistral a presentar durante el resto de esta investigación son tomados del portal en línea oficial de Gabriela Mistral desarrollado por SISIB y Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. < <http://www.gabrielamistral.uchile.cl/poesiaframe.html> > [consulta: septiembre-noviembre 2010]

Todos estos poemas revelan un goce en aquel espacio primigenio de la unidad dual. El instinto de “agarrarse a” por parte del niño es el que provoca el goce en la madre. Esto llega al punto en que el posterior abandono, necesario para que el niño crezca y se inserte en la cultura, es denegado.

Marchant, con consciencia respecto a los temas trabajados por mistral en torno a la maternidad, procede su análisis interpretativo para desenterrar a Imre Hermann. Marchant expone en primera instancia, como en la vasta obra de Gabriela Mistral se halla presente la imagen del bosque incendiado de Hermann; y más aún, como el árbol llagado y herido-absolutamente presente en toda esta poesía- está profundamente ligado a la maternidad -particularmente al descenso del árbol en el mito, al abandono del vínculo. Así, partiendo por la colección de *Desolación*, Marchant comienza por describir el intrincado nudo entre árboles y madres presente en el imaginario mistraliano. Obsérvese la estrofa que termina *El poema del hijo*:

*Mientras arde la llama del pino, sosegada,
mirando a mis entrañas pienso qué hubiera sido
un hijo mío, infante con mi boca cansada,
mi amargo corazón y mi voz de vencido.*

Trabajo de imágenes como esta, en donde la imposibilidad del perpetuo goce de unión de madre e hijo es asociado al bosque incendiado (la rama de pino ardiente) se repiten una y otra vez. Marchant al respecto realiza interpretaciones de poemas como *Árbol Muerto*, *Tres Arboles*, *Viernes Santo*, *Credo*, y muchísimos otros más, encontrando incluso títulos simbólicos, como *Canción del bosque Muerto*. Se expondrán a continuación pruebas al respecto de diversos versos, sin duda reveladores:

*Nos embelleció el incendio
Con su túnica escarlata
Y, muertos, podéis besarnos
La casta ceniza blanca
No besaréis, descompuesta,
La boca de vuestra amada,
Leñador, hombre de muerte,
Hombre de las lascivas hachas.*

*Pero para que criaremos
De nuestros garfios, ramas
Si volveréis una tarde
Otra vez a derribarnos
¿Para qué volver a ser
Árbol, carne, nido, canto?*

De CANCIÓN DEL BOSQUE MUERTO

*El madero que arde, arroja
Una sombra en mi regazo
Le sonrío como al hijo
Que no tengo entre mis brazos.*

De A LA NIEVE

*En el medio del llano,
un árbol seco su blasfemia alarga
un árbol blanco, roto
y mordido de llagas,
en el que el viento, vuelto
mi desesperación, aúlla y pasa*

*De su bosque el que ardió solo dejaron
de escarnio, su fantasma
una llama alcanzó su costado
y lo lamió, como el amor mi alma.
¡Y sube de la herida un purpurino
musgo, como una estrofa ensangrentada!*

De ARBOL MUERTO

Como se puede observar, en los poemas están presentes campos semánticos sobrepuestos de árboles incendiados y maternidades llagadas. Marchant indicará como en esta reescritura, quién abandona y desposee no será realmente la madre, sino que el hijo. Será este el actante antagónico, que en su despecho por la progenitora queme el bosque, o lo derriba, lo “tala” (nombre significativo), con sus “lascivas hachas”, adquiriendo de esta forma la madre-bosque el rol de mártir sacrificial. Mistral de esta manera, proyecta el mito de Imre Hermann en su obra, elaborando con él un nuevo significado.

En muchos poemas el hablante lírico mistraliano intentará restablecer el vínculo madre-hijo violentado por el abandono. Esta recuperación siempre se dará en lo sagrado. Por ejemplo en *Locas Letanías*, el “cielo de madres” que el poema menciona consistirá en el alborozo maternal del hijo retornado al seno progenitor. En una imagen sin duda agraciada, el poema ilustra como en la tierra los hombres irán gimiendo, y las madres desde el cielo, los llamarán con un silbido para la reunión.

Marchant va exponiendo, uno tras otros, los numerosos poemas que dejan en evidencia el mito psicoanalítico en Mistral, en donde presenta como su poesía se va vinculando a una gran variedad de símbolos sin duda significativos. En el poema *La Cruz de Bistolfi* sucede un intento semejante de restablecer la **unidad dual** perdida por medio de la

presencia del mito psicoanalítico. La Mistral remite al evento traumático en que el hombre es obligado al descenso de la rama, para luego desmentir el abandono. En este caso, el leño en que el hombre tendía su lecho con amor se vuelve en un garfio desnudo que lo obliga a retirarse, símbolo del descenso traumático:

*El amor nos fingió un lecho, pero era
sólo tu garfio vivo y tu leño desnudo*

Sin embargo el poema luego intentará desmentir el abandono, para restablecer la unión. En este caso particular ella afirmará como la historia del descenso será una ilusión: realmente nunca descendimos del “nudo apretado” del árbol, de la madre:

*Creímos que corríamos libres por las praderas
y nunca descendimos de tu apretado nudo.*

El verso final intensifica esta imagen; la madre estará presente “*del primer llanto a la última agonía*”, es decir, desde que el hombre nace hasta que éste muere.

Marchant termina por aportar incontables referencias en el que se va gestando la presencia de la idea de árbol como madre arcaica. De la exposición hecha en torno a la obra de mistral y el análisis de la presencia del mito de Imre Hermann que Marchant aporta a la crítica académica, recuperamos en primera instancia su metodología. El aplicará el psicoanálisis literario para desentrañar la presencia de un mito psicoanalítico en una autora, tarea semejante a la que se emprende en esta investigación. En segunda instancia recuperamos también su tesis principal, la que vertebra toda la obra de Marchant y la que animaba su investigación completa: el cómo el mito psicoanalítico de Imre Hermann puede ser rastreado en muchos más autores de la literatura, particularmente en la literatura chilena. El tan sólo logra dar atisbos de la presencia de Hermann en otros poetas, sin un estudio acabado como el que hizo respecto a Mistral Cabe señalar que rastros si dejó. Así por ejemplo, el primer capítulo de su libro comienza con un análisis de un poema de Parra y un cuento de Borges. Si bien su pronta muerte truncó una investigación completa, recuperamos de ello su intento: es posible

encontrar a Hermann en otros autores. La motivación para iniciar este proyecto se dio de forma inversa: se leyó primero la obra de Diamela Eltit antes que a Marchant y hallar en su investigación la posibilidad abierta de aplicar su aparataje teórico en otras obras.

A continuación procederemos a vincular esta información con la obra de Diamela Eltit. Lecturas modernas de la obra de Gabriela Mistral, que se ligan a las teorías post estructuralistas de género, indican varias razones de por qué podría ser particularmente significativo la razón de la aparición de este mito en su obra. El propio Marchant abre paso a una lectura semejante, debido a que este rasgo en Mistral es insoslayable: su condición de escritora mujer, particularmente en su época. Se expondrán en el próximo capítulo ideas vitales desarrolladas por la teoría de géneros, rescatadas a conciencia por Diamela Eltit, y presentes indudablemente en Gabriela Mistral. Para cerrar este capítulo, dejamos al lector uno de los versos Mistral.

*Cruzarían los hombres con antorchas
Mi aldea, cuando fue mi nacimiento
o mi madre se iría por las cuestas
Encendiendo las matas por el cuello*

De LA FERVOROSA

CAPITULO III: ELTIT Y MISTRAL, UN PRIMER VÍNCULO DESDE TEORÍA DE GÉNEROS

En este trabajo se pretende examinar *Los Vigilantes* de Diamela Eltit a la luz de todo lo expuesto anteriormente. La elección de la obra de esta escritora tiene una razón personal particular ya indicada en la introducción: en una primera lectura de esta novela, creí reconocer en algunos pasajes que hacían referencia a la obra de Gabriela Mistral, lo que despertó mi curiosidad. Una investigación más acabada me indicó que ello incluía una recuperación –semejante a la hecha por Mistral- del mito psicoanalítico de Imre Hermann. Ya puesta de sobre aviso del carácter intertextual de las obras de Eltit decidí constatar mis sospechas y averiguar las razones de ésta inclusión. Ahondaremos ahora en la naturaleza de las obras de Eltit.

Diamela Eltit es una escritora chilena de prestigio internacional. En el portal de cultura de Memoria Chilena, un artículo está dedicado a la autora en el que se detallan los rasgos fundamentales de su obra. El subrayado es propio y destaca ideas que rescataremos prontamente para articular nuestra proposición.

"la década de 1980 fue particularmente complicada para los intelectuales chilenos, que debieron recurrir a diversas estrategias para difundir sus obras en un ambiente cultural donde regía la censura. En este contexto, las publicaciones de mujeres fueron un gran aporte, ya que generaron innovadores espacios de reflexión sobre temas políticos contingentes y otros tópicos de interés, como la sexualidad, el autoritarismo, lo doméstico, las políticas de lo cotidiano y la famosa identidad de género. En esta nueva generación de escritoras se encontraba Eltit, quien no sólo articuló un novedoso proyecto de escritura —una propuesta teórica, estética, social y política desde un nuevo

espacio de lectura—, sino que también desarrolló un trabajo visual como integrante del CADA (Colectivo de Acciones de Arte, fundado en 1979 bajo dictadura)”.¹⁴

Tal y como señala la reseña, Eltit en efecto ha expresado en varias oportunidades como su trabajo literario está dedicado a la reflexión en torno a las relaciones de poder. *Los Vigilantes* es una novela que ilustra este trabajo por medio de la exposición de varias de estas complejas relaciones. Rescatamos él como en efecto ella pertenece a una generación que se ve obligada a generar estrategias de escritura para difundir su mensaje. El capítulo anterior nos ayudó a comprender como alguien que también debe generar estrategias de escritura complejas es Gabriela Mistral. En efecto, se comprobará como ambas escritoras desarrollan estrategias como la de crear un imaginario basado en el mito de Imre Hermann. Sin embargo, su uso está dado por un vínculo más fraterno y profundo, también destacado en la reseña: su condición de mujeres escritoras.

Los Vigilantes, como la mayor parte de la obra de Eltit trabaja con las relaciones de poder. Encontramos varias dicotomías en la novela que van configurando el mundo literario: los vigilantes y los vigilados, los ‘Con-Casa’ y los ‘Desamparados’, el receptor de las cartas enfrentado a la mujer escritora, la propia madre y el niño. Destacamos también que, en un trabajo espléndido, aflora en la novela la condición del ser femenino, y sorprendentemente se utilizarán varias de las herramientas trabajados por críticas literarias feministas del posestructuralismo como Helene Cixous, Elaine Showalter y Luce Irigaray.

Creemos que es dentro de este marco que Diamela Eltit rescatará los elementos Mistralianos, incluyendo el mito de Imre Hermann, y avalamos que ello responde a una intención particular cifrada en el texto respecto a su trabajo con las relaciones de poder, entendido dentro de esto la teoría de géneros. Ella utilizará todas las herramientas aportadas por las críticas del feminismo literario y es dentro de ello que encontramos

¹⁴ DIBAM.Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Biblioteca Nacional Digital de Chile, portal de Memoria Chilena. Reseña de Diamela Eltit [en línea]
<[http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=diamelaeltit\(1949-\)>](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=diamelaeltit(1949-)>) [consulta: Octubre, 2010]

estas referencias a la poeta y al mito en Eltit, como demostraremos más adelante. A continuación se presentarán las herramientas que Eltit utiliza en su novela, y desde las cuales se vincula a Mistral, para ir de a poco desatando los nudos mistralianos entramados en Eltit.

A. El Vínculo: Teoría de Géneros

La teoría literaria de géneros es relativamente reciente en comparación a otras tradiciones de crítica literaria. Si bien los movimientos feministas comenzaron con las sufragistas en los años 20, estos tuvieron sus repercusiones en la investigación sólo décadas después, en los años 80, época en que está escribiendo Eltit. Esta década elevó una ola de estudios que de a poco fueron consolidando la teoría literaria feminista.

Esta corriente se aboca al estudio de qué sucede **cuando un autor es autora**. Muchos críticos ya se habían dado cuenta que, en efecto, el canon literario occidental ha sido mayoritariamente construido por hombres. Esto implica que muchos de los motivos literarios, y la forma de hacer literatura podrían haberse visto influenciados por un determinismo de género. De a poco se volvió imperioso el examinar estos temas a la luz de los cambios, principalmente con la entrada de la mujer a un mundo intelectual que estaba cifrado en su gran mayoría por mentes masculinas.

La reflexión generada en la época se acompañó por el aporte e inversión que comenzaron a hacer todos los gobiernos europeos en programas de investigación sobre cuestiones feministas. La mayoría de las universidades desarrolló su propio instituto de investigaciones en torno a la teoría de géneros, dentro de las cuales surgirán grandes exponentes de la crítica literaria actual, como Helene Cixous, Elaine Showalter y Luce Irigaray, en vertientes ligadas al posestructuralismo. Las teóricas literarias feministas (casi en su totalidad mujeres) trabajarán todas las problemáticas concernientes a la reciente voz autorial femenina. Es interesante señalar que la reflexión generada fue de

gran riqueza para abrir camino a los estudios posteriores de la literatura al margen y de minorías. Sin duda un personaje incuestionable para la investigación de esta índole es Gabriela Mistral en su calidad de autora, con toda la extrañeza y marginalidad con la que muchas veces ha sido estudiada su obra. Un estudio de esta perspectiva también podría acercarnos al propósito de la posterior recuperación de su obra por parte de Eltit.

La también llamada Ginocrítica se abocará al intento de hallar una posible especificidad en los textos femeninos, afirmando que toda escritura estará marcada por el género sexual. El ataque más persistente a este tipo de estudios en un principio se refirió al peligro de crear una categoría unitaria y fija respecto al ser mujer en la literatura. El post-estructuralismo feminista desarrollará esta línea de pensamiento proponiendo al sujeto no como una esencia sino como una posición. Desde esta perspectiva surgirán las grandes exponentes de la crítica literaria de género.

La falta de un canon literario que les fuera heredado a estas críticas, que comienzan a desbrozar este nuevo tema, les hace examinar la condición del canon como tal. Ellas observarán acertadamente que el canon no responde a una voluntad individual, sino que involucra una red cultural no conspirativa de muchos actores. Así, la Ginocrítica se dedicará a desmitificar la presunción de la condición del canon como monumento universal y absoluto, de la misma manera que cuestionará la naturaleza esencial del sujeto literario. Se examinarán las perspectivas de tres críticas literarias a continuación.

A.1 ELAINE SHOWALTER

Showalter es una escritora y crítica literaria feminista. Ella planteará que el feminismo ha tenido tres etapas. En Primera instancia, habría estado el Feminismo de Igualdad, con demanda de un acceso igualitario para hombres y mujeres a diferentes espacios. Este señalaba que la mujer era igual al hombre. Pronto sin duda esta postura tiene conquistas, al comprender que en efecto se debe otorgar igualdad en cuanto a derechos se trata. Sin embargo, pronto surgió el, llamado por Showalter, Feminismo de Desigualdad, que da

cuenta de cómo hombres y mujeres no son iguales. Desde esto se intentará rechazar todo tipo de orden masculino, en nombre de la diferencia. Su conquista fue reconocer que en efecto existe un orden masculino diferente al orden femenino el cuál no puede ser homologado. Tras el post estructuralismo, una nueva mirada forma el Feminismo, al que se termina por adscribir nuestra crítica literaria, el Feminismo Metafísico. Este detalla el que sí existe diferencia entre hombres mujeres, pero enfatizando también que la dicotomía masculino/femenino es deconstruible.

Julia Kristeva, filósofa y crítica literaria se adscribirá a esta última postura, señalando que se debe seguir una estrategia derrideana: el identificar la oposición binaria, invertirla y finalmente deconstruirla. Showalter, rechazando de manera similar tanto la imitación como la protesta de los feminismos anteriores, se adhiere a la teoría de géneros desde una perspectiva cultural y en la actual fase del feminismo:

“La cultura femenina forma una experiencia colectiva dentro del todo cultural, una experiencia que enlaza a las escritoras-mujeres a través de los tiempos y espacios diferentes”.¹⁵

De esta manera, para Showalter, la experiencia femenina debe ser considerada como una subcultura. En su ensayo *De la crítica feminista en el desierto*, Showalter expone como lo femenino ha quedado fuera de la historia porque la historia misma ha sido considerada en términos centrados en el hombre. Las mujeres constituirían un grupo cultural que ha sido marginado y silenciado, pero no por ello inexistente. Los límites de este grupo se traslapan con los del grupo dominante sin estar totalmente contenidos en él¹⁶. Es por ello que emprender un análisis de crítica literaria femenina involucra necesariamente el abordar una evaluación respecto a la de relación de poder entre la literatura y la voz autorial de la mujer.

¹⁵ SHOWALTER, Elaine. La crítica feminista en el desierto. En Otramente: lectura y escritura feministas. Programa de Estudios de Género, México, 75p-111p.

¹⁶ Nótese como se usan términos semejantes a los acuñados por críticos en torno a la idea de subalterno, tales como Edward Said, Aimé Cesaire y varios otros.

Esto sin duda se pondrá en correlación con el trabajo y reflexión hecho por Diamela Eltit en sus novelas. En efecto, *Los Vigilantes* pareciera exhibir un espacio de dominación que se constituye como el único posible. El agón de la protagonista será esta lucha constante con este espacio y su intento por escapar de ese orden como se examinará más adelante.

El ensayo de Showalter indicará que el “desierto” que ella menciona en su ensayo, se refiere al espacio en que se ha desarrollado la cultura femenina, en donde se ha volcado un imaginario particular, una proyección inconsciente pero latente y al margen, en sus palabras. Sin embargo como sucede en todas las relaciones jerarquizadas, no existirá una escritura ni una crítica fuera de la estructura dominante. Será por ello que este espacio de lo femenino se constituye como un desierto. La escritura femenina será para Showalter, en consecuencia, una escritura a dos voces. En ella se encarnarán las herencias sociales y culturales anteriores, dejando aflorar tanto lo silenciado como lo dominante. Una escritura muy semejante a la que Diamela Eltit retrata en las cartas de Margarita, la protagonista del relato, madre y escritora de respuestas a los vigilantes. Y no cabe olvidar, una escritura a dos voces semejante podrían ser las llamadas “locas letanías” de Gabriela Mistral, a examinar posteriormente.

Showalter termina por señalar que la tarea de la crítica será el posicionar a la mujer en relación a las variables de la cultura literaria en la que se inserta.

A.2 HELENE CIXOUS

Cixous es considerada, junto a Luce Irigaray y Julia Kristeva, una de las madres de la teoría feminista post-estructuralista. Mientras que Elaine Showalter planteará una perspectiva culturalista, el ámbito de estudio de Cixous se enfocará principalmente en la relación entre sexualidad y lenguaje.

Según Cixous, la totalidad del orden simbólico occidental descansa en varias oposiciones jerárquicas fundamentales, entre ellas la dicotomía hombre/mujer. Esta porta una carga cultural de enorme peso que se transmite como un orden natural en la cultura. Su propósito será deconstruir esta oposición jerárquica particular, demostrando en su análisis que en la dicotomía no hay jerarquía, sólo diferencia. Basado en estudios del sujeto como los hechos por Stuart Hall, en donde éste caracteriza a la identidad de un sujeto cultural como una construcción, Cixous señalará que lo masculino y lo femenino serán tan solo identidades genéricas donde el sujeto puede escoger posicionarse. De esta manera, desde un punto de vista cultural, uno devendría en el género hombre o mujer.

En un acercamiento al lenguaje y la literatura desde esta perspectiva, ella recalca que existirían dos tipos de libido, de las cuales Freud habría trabajado sólo una en particular, la masculina. Ella señalará que en un texto es posible reconocer una libido masculina y una femenina. La libido masculina se vincularía al sistema patriarcal de órdenes y símbolos heredados, un espacio normativo, de establecimiento de jerarquías, asentado en la primera castración. La libido femenina se caracterizaría por oponerse a la castración con la integración. Cixous llamará a esta libido integradora una *libido de regalo*, que se propone en un orden anterior a la ley patriarcal (algo que incluso podemos vincular al mito de Imre Hermann, pero que se realizará más adelante). Este se constituirá como un espacio anterior a toda sintaxis, en donde se difuminan las diferencias en la integración, y en donde sólo existirán la pulsión y la libertad, en semejanza al refugio del nonato. Esta libido permite la construcción de un imaginario que se vincula a la voz de la madre y que pervive antes de la ley del padre. Para Cixous, cada texto tendrá siempre una identidad bisexual, en donde es posible encontrar ambos espacios. Esta puede aprehenderse como una idea similar a la doble voz de Elaine Showalter.

A.3 LUCE IRIGARAY

Irigaray es una de las mayores exponentes del movimiento filosófico feminista francés contemporáneo. Su planteamiento parte de la base de que aquello que llamamos *mujer* nunca ha sido representado. Ella explica que lo femenino siempre fue tomado como

aquel *algo*, una extrañeza que siempre fue relegado a un espacio de lo no-representado, lo diferente, lo otro, cosa que explicaría el porqué la mujer ha sido vinculada a la noche, a lo oscuro, a lo inaprensible, a lo misterioso.

Ella señalará que ante el lenguaje, la voz femenina siempre se ha mantenido en una posición pasiva e imitativa. Así las mujeres han creído hablar, pero en verdad han sido habladas. Una vez que el Psicoanálisis se asentó como corriente, con sus enormes avances en la psicología y en la comprensión del individuo, este se hizo, para Irigaray, cómplice del orden falocéntrico. El orden freudiano, por ejemplo, representa a la mujer netamente como aquello que no es el hombre, la ausencia del falo. Es por ello incluso más problemático abordar desde perspectivas psicoanalíticas el espacio de lo femenino. Imre Hermann podría haber otorgado al respecto, una respuesta de la que Marchant se dio cuenta. Pero, retornando a Irigaray, ella optará por un análisis lingüístico; desde esta perspectiva ella intentará recoger aquellos elementos que caracterizan a la literatura femenina en general. En términos de Showalter, ella intentará encontrar aquellos rasgos que enlazan a todo el género y que lo vuelve una forma de subcultura.

Irigaray observará como en el texto de mujeres escritoras no habrá tanto predominio de la imagen visual. Esta podría considerarse como una forma simbólica más característica del orden patriarcal. Ella señalaría por ejemplo que es significativo que la crítica haya advertido que Mistral exhibe una resistencia a la inclusión de imágenes corporales- si no es en forma de un cuerpo fragmentado. Irigaray señalará que la escritura femenina recoge a diferencia, descripciones más ligadas a lo táctil, los aromas y otro tipo de sensibilidades. Estas otras formas que la voz narrativa femenina recoge, estas sensibilidades diferentes, Irigaray las denominará el “habla secreta”. Esta habla se presenta como conflictiva en el orden intelectual eminentemente masculino, en donde toda expresión y devenir simbólico provendrían de un sistema patriarcal. Ella hallará tres alternativas en que la mujer ha dirigido sus intentos de expresión dentro de este orden occidental falocéntrico, que hallaremos muy útil para el posterior análisis. Estas tres opciones obligatorias son:

- 1) el siempre permanecer en silencio
- 2) El murmullo de cosas, de lo que sería considerado como locuras, fragmentos inaprensibles y desestimados por el orden patriarcal. Ejemplos serán los murmullos de orden místico como los de Teresa de Ávila.
- 3) La representación histórica. El discurso de la mujer se adhiere a lo que el orden patriarcal impone, pero esto enferma su cuerpo. Así, escribirá dentro del orden falocéntrico, pero se hará presente en esta habla el síntoma. Showalter al respecto tendrá un tratado brillante y muy controversial: *Enfermedades Femeninas: Mujeres, Locuras y Cultura Inglesa*. En este y otros posteriores ella analiza varias enfermedades que aquejan a mujeres y las atribuye a formas modernas de histeria.

Para Irigaray de esta manera, el lenguaje no es neutro en absoluto. Su solución ante esto será de carácter radical: ella propondrá una necesaria deconstrucción del lenguaje para develar su carácter neutral falso. Esto se seguiría de una reconstrucción portadora de nuevos valores.

En general estas tres autoras establecen las principales líneas teóricas para el análisis posterior. Sin embargo ¿es posible analizar a Gabriela Mistral desde una perspectiva semejante? ¿Existe la Gabriela Mistral en la forma en que, postulamos, es elaborada por Eltit? El trabajo de analizar la obra de Mistral desde esta perspectiva ya ha sido realizado anteriormente.

B. La Razón de la Aparición de Imre Hermann en Mistral: Una lectura de género

Gabriela Mistral fue además de una destacada poetisa, una diplomática y feminista chilena de renombre. Considerando su época, ella ejerció estos roles de manera adelantadísima. Su obra literaria le otorgó el premio nobel en 1952, siendo la primera escritora mujer en América Latina (y hasta ahora la única) en ganar este galardón. A

pesar de su condición de feminista, su poesía pocas veces ha sido examinada desde la profundidad que su postura conlleva. Muchos se han quedado con la faz más aprehensible y conocida de Gabriela Mistral, la de sus canciones de cunas y rondas. Poco se ha trabajado respecto a cómo su poesía se revela desde su condición de escritora femenina, ya de por sí un tema problemático. En efecto, un proyecto más acabado podría dar cuenta de la visión preclara de su trabajo literario, considerando como su poesía y su obra humana parece adelantarse incluso a la gestación de la crítica literaria feminista, incluyendo sin embargo mucho de lo que la crítica señalaría varias décadas después.

Lo cierto es que un verdadero acercamiento a su obra requiere de herramientas analíticas que comprendan esto con todas las consecuencias que abarca, algo que de lo que el propio Marchant se da cuenta e investiga.

“si todas las relaciones simbólicas (mencionadas anteriormente) constituyen momentos del inconsciente de todo hombre, de toda mujer, constituyen, por tanto, momentos del inconsciente de Gabriela Mistral”¹⁷

Su poesía pareciera configurarse como un trabajo- personal y soterrado, pero constante por parte de la Mistral de elaborar la condición del ser femenino. Marchant nos indica que será en este espacio en donde ella consciente o inconscientemente rescate el mito de Imre Hermann. Esta temática se elabora en la presencia de la figura femenina en sus diversos roles, y particularmente se reinventa infinitamente en la relación madre-hijo, tan constante en sus poemas

Eliana Ortega, crítica literaria feminista chilena, se dedica a analizar la obra de Gabriela Mistral. Ella afirma como una lectura de su estética/ética femenil (en sus palabras) permite la apertura a una poética de resistencia ante el orden patriarcal. Esta resistencia a su vez se relaciona con una lectura profunda del sentido de la divinidad mítica-como dirá patricio Marchant- y de la religión para La Mistral. Para Eliana Ortega la poética de

¹⁷ MARCHANT, Patricio. Sobre árboles y madres. 2 ed. Buenos Aires. Ediciones Cebra, 2009. 85p.

Gabriela Mistral será una poética de resistencias en varios ámbitos. Ella se constituirá como un sujeto en lucha ante lo dominante, ante lo normal y autorizado. Eliana Ortega dirá que la Mistral tuvo:

“una pasión por liberarse de ataduras, convenciones y códigos culturales impuestos.”¹⁸

Esto lo hará por medio de estrategias discursivas veladas, en donde ella se excusa, se etiqueta de loca o decide callar. Todas estrategias de rango muy diverso revelan una rebeldía en latencia, una consideración propia de ser extraña dentro de cualquier orden. Eliana Ortega, destaca en su análisis cómo la configuración del sujeto poético en resistencia se actualiza en el sistema religioso y en oposición al orden patriarcal en la poeta. Ambos rechazo de la autoridad paterna y búsqueda de un anclaje religioso la inician en una reelaboración del todo novedosa respecto a la figura de Dios. Esta terminará por configurarse como una divinidad femenina, particularmente un dios que se posiciona ante la dualidad madre-hijo. Esto será vinculado por patricio Marchant a la génesis de una madre arcaica presente en la obra mistraliana.

Eliana ortega entrega varias evidencias en la línea poética mistraliana del rechazo al orden patriarcal. Por ejemplo en el famoso poema *Dame la Mano* se dirá a las niñas en ronda que olviden el nombre entregado por el padre:

“Te llamas Rosa y yo Esperanza

Pero tu nombre olvidarás”

Ellas mismas, ondulando como espigas por los cerros configuran un reducto femenino cerrado, donde el orden del padre no rige: el placer de lo femenino clausurado se le opone. Este placer en la instancia puramente femenina se observa en muchos de sus poemas: apenas si va a haber figuras masculinas en la poética de la Mistral y si lo hay, no serán figuras de poder (como en la díada hijo-madre). Para Ortega, esto también se actualizará en la religiosidad de la Mistral. Ella revivirá aquel espacio arcaico perdido

¹⁸ ORTEGA, Eliana. “Otras palabras aprender no quiso” en *En Revista Nomadías* N° 3. Santiago de Chile. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Programa de Género y Cultura en América Latina. Editorial Cuarto Propio, 1998.

como el espacio materno sagrado, en donde lo inaprensible, sus palabras-otras, si pueden ser manifestadas como no lo pueden ser en otros espacios. Trabajos como *Locas Letanías* dan a entender tal intención. Es por ello que muchas veces su imagen de Cristo será por extensión conscientemente descrito como femenino. Por ejemplo en el poema *La Cruz de Bistolfi* la cruz adquiere una condición de madre:

*Dormimos sobre ti,
Tus brazos nos mecen*

Esta lectura abre una serie de niveles de interpretación sorprendente en cada poema. Por ejemplo, en el poema *Fuga*, la madre real que el hablante lírico manifiesta como perdido se torna símbolo de la búsqueda de la diosa madre perdida. Es por ello revelador que en el siguiente fragmento del poema, la voz mistraliana intenta rescatar a su madre del orden divino paterno y llevarla a aquel asidero en donde lo femenino reina:

*Que yo te llevo [madre] hurtada a dioses crueles
que vamos a un Dios que es de nosotros*

En *Locas Letanías* habrá, separado del espacio del orden del padre, un cielo de madres, en donde la poeta pide a un Cristo (también de connotación femenina como en la cruz de Bistolfi, descrito por Marchant y por Ortega separadamente) que guíe a su propia madre a entrar.

Esta concepción de Dios como una divinidad femenina, y lo sagrado como un espacio de la mujer es reiterada profusamente en la poética mistraliana, como una re-elaboración absolutamente original que ella hace de la religiosidad cristiana. Esto será una de sus formas de resistencia, particularmente porque, como Patricio Marchant señala en referencia a la poeta: “*para una importante cantidad de cristianos, Cristo es primeramente una figura masculina: como Padre, dios, o hijo.*”¹⁹ De esta manera lo que estaría haciendo Gabriela Mistral, como dirá Patricio Marchant será el substituir el

¹⁹ MARCHANT, Patricio. *Sobre árboles y madres*. 2 ed. Buenos Aires. Ediciones Cebra, 2009. 122p

“fallogocentrismo” pilar de la tradición occidental, por un “hystero-centrismo”, un orden sagrado de la mujer. Las figuras divinas serán relacionados con todos los papeles que puede asumir el rol femenino en un patriarcado: de madre, hija, mujer, víctima, santa, loca etc. Destacadamente se intensificará en el rol de lo materno, en donde aquella constricción se libera.

Lo sagrado será vinculado a lo femenino, así como al acto de escribir. Al respecto se ofrece una lectura fundamental al poema de Mistral: “*Flor de Aire*”.

En este la sujeto revela el encuentro final con la figura de la diosa femenina. Esta figura estará en el centro de un prado, de la naturaleza, y se instalará como la gobernadora de la hablante, como una diosa, la dominadora de rutas y caminos. Es destacable que este poema se halle en la sección de *Historias de loca*; Y es que éste permitirá una instancia en que todo lo inaprensible y considerado loco por el orden paterno- lo extraño, lo inadmisibles, las palabras otras- tomen finalmente sentido. El sujeto poético cortará flores de aire, que la crítica ha interpretado como poemas, flores hechas de palabras, invistiendo al hablante de la condición de poeta. La sujeto tijereteará el aire, volviéndose escritora bajo las órdenes de aquella figura femenina investida de saber arcaico que se las pide-o demanda. Sin embargo, al final del poema, aquella diosa que ha pedido flores no tendrá rostro y finalmente desaparece. Este será una clara señal de la conciencia de la mistral de saber a la divinidad femenina como soterrada, y aún no recuperada, de acuerdo a Eliana Ortega.

Finalmente consideraremos la reveladora lectura que Ortega entrega del poema *Todas Íbamos a ser Reinas*:

*Y Lucila, que hablaba a río,
a montaña y cañaverl,
en las lunas de la locura
recibió reino de verdad.*

*En las nubes contó diez hijos
y en los salares su reinar,
en los ríos ha visto esposos
y su manto en la tempestad.*

Cuatro niñas hay en la ronda cerrada. Todas ellas, una a una, se pierden tras la sombra de diferentes hombres: Rosalía por un marino que la abandona, Soledad criando siete hermanos en los que “*vertió su sangre en el pan*”, Efigenia tras un extranjero que también la abandona. De entre las cuatro niñas de la ronda, será tan solo Lucila la que reciba un reino de verdad, en su poesía. La locura de la creación poética será aquel espacio de lo femenino en que ella será coronada, en donde podrá vivir ajena a la norma del orden patriarcal. Es en la naturaleza y en la poesía donde ella halla su compleción: su esposo, su hijo, y su religión dadas por las nubes, por los salares, por los ríos, las tempestades y su propio hilar de palabras.

Patricio Marchant se aboca exclusivamente a la presencia del mito psicoanalítico en Mistral, pero registra la presencia de todos estos espacios: la oposición al orden cultural y patriarcal, el sujeto poético mistraliano investido de un saberse-otro, saberse diferente, la presencia de la divinidad femenina, del Cristo femenino, y todas las reinenciones de Mistral. Esta sería una posible explicación de la presencia del mito de Imre Hermann, con su énfasis en la madre arcaica como trauma primero y escenario único y asolador del inconsciente colectivo.

Toda esta posterior investigación es de importancia porque creemos que desde un análisis personal, Diamela Eltit recupera en *Los Vigilantes* a Gabriela Mistral, y finalmente también recuperaría el mito de Imre Hermann en una tarea homologa a la que la poeta hizo.

CAPITULO IV: ANALISIS DE *LOS VIGILANTES*

A. *Los Vigilantes*: un estudio literario sobre relaciones de poder

Para presentar como los elementos expuestos anteriormente se enhebran en el universo de la novela, debo presentar la configuración propia de mundo de la obra. *Los Vigilantes* tal y como nuestra autora ha dado a entender, se aboca a un estudio de las relaciones de poder desde un trabajo estético. Por ello, la clave para poder asignarle una interpretación adecuada puede ser hallada al aprehender las distintas oposiciones desde donde Eltit ordena estas relaciones. Proponemos que estas dicotomías desarrollan dentro de la novela una reflexión subterránea, formulada con absoluta intencionalidad, pero velada por la trama ficcional. Esta asomará en ciertas claves, tales como las referencias intertextuales que la novela hace, así como los conceptos que Eltit acuña para elaborar el espacio imaginario en que se desarrolla la novela.

Comenzar el análisis implica encontrarnos con términos como “Los Desamparados”, “los Vecinos”, el “tú” a quien va dirigido las cartas, y el “tu hijo” o “la criatura” que parecieran formularse como palabras en clave. Por sobretodo llama la atención una palabra en código particular: el Orden de Occidente. La novela da cuenta de un orden preexistente que norma la forma de vivir en la ciudad. Será éste el que dicte la existencia de las polaridades tales como “desamparados”- “con casa”, la existencia de juicios y de juntas de vecinos rectoras y de reglas convivir adecuado. Será un orden que promueve una forma particular de vida: cierto horario y tipo de comida, cierta vestimenta, ciertos usos y costumbres. Se revisan citas esclarecedoras a continuación

“Los vecinos proclaman que es indispensable custodiar el destino de Occidente”²⁰

²⁰ ELTIT, Diamela, *Los Vigilantes*, Editorial Sudamericana, Santiago de Chile, 1994. 65p.

“Dices también que, según tu madre, hemos olvidado los modales de Occidente que se suelen atender durante las comidas”²¹

“Ya ves que la ropa de tu hijo que molestaba a tu madre fue quemada en su presencia. Ahora ella y yo terminamos de acordar los alimentos que debe o no consumir tu hijo”²²

Como se observa, existe una serie de normas que implican vivir en la ciudad, atribuidas al Orden de Occidente. La protagonista sin embargo no calzará en el modelo preestablecido. Es más, ella intentará rebelarse y generar un espacio de autonomía en su propia casa. De esta forma, si el orden de occidente implica la impartición de sólo cierto tipo de conocimientos, ella se excusará y reconocerá el espacio de un conocimiento diferente:

“sabrás que también existen otros conocimientos además de los que imparte la escuela. Tu hijo aprende, por ejemplo, el impresionante dilema que contienen las habitaciones, el misterio que encubre la distancia que separa a la oscuridad de la luz (...)”²³

Cuando su hijo, otro futuro interdicto de este orden, sea expulsado de la escuela, ella se negará a que el retome este tipo de educación

“Tu hijo no puede volver a la escuela por ahora (...) Se que comprenderás mi decisión. No te hagas parte de un orden de Occidente que puede terminar en un fracaso irrefutable”²⁴

Es interesante que la misma palabra “Occidente” hace eco a las palabras de Helene Cixous, respecto a cómo el orden simbólico occidental descansa en cierto tipo de dicotomías. En la novela *Los Vigilantes*, Diamela expone también un orden simbólico occidental que descansa de igual manera en ciertas dicotomías, oposiciones que

²¹ Op.cit. 71p.

²² Op.cit. 85p.

²³ Op. Cit. 40p

²⁴ Op.cit. 39p.

vertebran todas las relaciones de poder en la historia. El siguiente fragmento enumera unas de estas cuantas polaridades:

*“Se hicieron dueños de los peores instrumentos. Consiguieron un uniforme, un arma, un garrote, un territorio. Lo consiguieron inundado la ciudad con una infinidad de lemas banales: ‘el orden contra la indisciplina’, ‘la lealtad frente a la traición’, ‘la modernidad frente a la barbarie’, ‘el trabajo frente a la pereza’, ‘la salud frente a la enfermedad’, ‘la castidad frente a la lujuria’, ‘el bien’”*²⁵

Nuestra tesis afirma que Diamela construirá el espacio de “Occidente” desde estas múltiples dicotomías, de las que no estará exenta tampoco la dicotomía masculino-femenino, o más bien, la de un orden patriarcal enfrentado a una nueva proposición de orden.

B. Teoría de géneros en *Los Vigilantes*

La protagonista de *Los Vigilantes* pareciera intentar crear su espacio de libertad junto a su hijo (en una diada hijo-madre muy semejante a la de Mistral), pero será este orden quien la termine por expropiar, por definirla y convertirla en una desamparada. Este orden, Occidente, aunará en sus fuerzas múltiples polos de poder: representará en efecto, al ‘con casa’ frente al ‘sin casa’, a la salud frente a la muerte a quién se le oponga, la dignidad frente a la humillación, y entre sus jerarquías establecidas, proponemos que también recogerá aquel orden patriarcal del cual hablaron Cixous, Irigaray y Showalter.

Proponemos desde esta perspectiva, que Diamela Eltit se valdrá de varios imaginarios para construir este orden, entre ellos el imaginario elaborado por la crítica literaria de géneros y el mito de Imre Hermann.

B.1 Oposición de órdenes por medio de la luz

²⁵ Op. Cit. 110p

Un imaginario observable a primera vista será el que Luce Irigaray ya habría hecho notar: como la mujer es ligada a la oscuridad, a la noche, a lo inaprensible. El *Diccionario de Símbolos* de Chevalier nos confirma que tradicionalmente lo solar ha sido ligado al espacio de lo masculino, mientras que lo lunar y nocturno a lo femenino. Es por ello interesante que nuestra protagonista junto a su criatura, disfrutarán de un espacio en el que prefieran la oscuridad- en una forma semejante a como Gabriela Mistral disfrutara del espacio nocturno de mecer al niño en la cuna. Varios pasajes ejemplifican tal inclinación lumínica en los protagonistas de *Los Vigilantes*:

*“Incluso se atrevió [tu madre] a darme sugerencias para aumentar la luz que nunca hemos deseado. (...) Tu hijo-y así te lo he manifestado- siente más placer por la opacidad (...) la penumbra nos trae la escasa felicidad con la que contamos”*²⁶

*“Tu madre, hablando por tu boca, aludió sin cesar a la palidez de tu hijo. Para tranquilizarla debí pasar por la terrible prueba de poner el rostro de tu hijo ante la luz para que ella lo examinara. Ah, aún no sé en donde encontré la fortaleza para hacerlo. Tu hijo se estremecía, aferrado a mi vestido, intentando sortear la luz que lo encandilaba”*²⁷

Podemos observar que tanto el niño como la madre rehúyen de la luz solar, lo que los hace portadores de una palidez que resulta ominosa, un mal augurio, para aquellos portadores de las normas de occidente. Es interesante notar que la protagonista escribirá sus cartas siempre en momentos de penumbra. Estos instantes de penumbra estarán marcados por la transición entre el reinado solar y nocturno. De esta manera su escritura siempre se desarrolla desde la bisagra del amanecer o el anochecer, en la disputa entre estos dos órdenes. Incluso la escritura de la madre se caracterizará por esta oscuridad:

²⁶ Op.cit. 43-44p

²⁷ Op.cit. 44p

“La letra nocturna de mama parece que no tuviera final. Final. Pero mamá asegura que ahora sólo nos protege y nos salva la oscuridad de su letra”²⁸

En efecto, ya cerca del final, a medida que la escritora comienza de a poco a darse cuenta de la profundidad de la red en la que está siendo envuelta cual víctima de una araña, ella se refugiará en la escritura sin rendirse. Esta sensación de fuerza será asociada a la caída del sol:

“Hoy el temor se ha retirado de mi con la misma fuerza que el sol en estos momentos desaparece opacado por el atardecer”²⁹

Una segunda idea en el texto de Eltit que hace eco a la teoría de géneros será el propio lugar de la casa como un reducto dentro de la vigilancia. En este espacio la madre y el hijo desarrollan su libertad, su visión de mundo, su orden particular. La casa a oscuras, con las cortinas corridas y sus dos habitantes, configura un espacio semejante a la libido regalada de Cixous: aquel lugar de libertad anterior a la ley patriarcal, donde predomina la pulsión y la vitalidad. Un lugar de integración semejante a la oceanía amniótica del nonato, o como Patricio Marchant dirá, a la **unidad dual** de Imre Hermann.

“Mamá y yo estamos siempre unidos en la casa (...) Mamá y yo estamos juntos en toda la extensión de la casa”³⁰

Sera el niño el que habite particularmente en este mundo, ajeno todavía a cualquier sintaxis u orden simbólico que pudiese haber sido importado a su mente desde el exterior. La madre protege este espacio del niño, evitando que se reintegre al colegio, admirando las nuevas formas de conocimiento que este desarrolla. El niño, por su lado, será capaz de generar un propio mundo y orden simbólico, un espacio que la madre intuye como una nomenclatura diferente, del cual ella participa pero tan solo a ratos, en una esquizofrenia de esclavitud epistolar y eterna defensa. Así la madre, en su condición

²⁸ Op.cit 121p

²⁹ Op.cit. 111p

³⁰ Op.cit. 13p.

de rebelde-no plena sufre de la misma internalización del sistema patriarcal de la que nos advertían nuestras críticas.

Es interesante notar que quién escapa de este orden patriarcal es un niño, y no una niña. Esto hará hincapié en cómo el enfrentamiento de órdenes no tiene tanto que ver con una perspectiva biologicista de la oposición dicotómica hombre / mujer como si lo tiene que ver con el enfrentamiento de ordenes simbólicos que obedecen a ciertos rasgos particulares. En este enfrentamiento es cuestionado el orden “De Occidente”, que no es de por sí en primera instancia “hombre”, sino que se hace portador de un sinnúmero de rasgos hegemónicos: aquel espacio con voz legítima, frente a lo silenciado, de poder opuesto a lo sometido, de vecinos con casa frente a la vagancia, de salud ante la mortandad, de anti-barbarie, en donde la oposición masculino/ femenino se añade como un rasgo simbólico más.

B.2 La escritura como síntoma

La escritura corresponsal de la madre será reveladora de cierta esquizofrenia de internalización y a la vez lucha, desplegándose a la manera que nos advertían varias de nuestras críticas. Showalter ya habrá señalado que lo femenino, actuando como un tipo de subcultura, se interna necesariamente en el grupo dominante sin estar totalmente contenidos en este, como lo pareciera mostrar la escritura de la protagonista. Recordemos que Irigaray, ante esto, indicaba que la mujer cifrada en el orden patriarcal no podría expresarse sino de tres maneras. El hablante lírico de Mistral pareciera adherirse a la segunda forma que Irigaray enuncia, auto-clasificándose como loca, proclamando lo inaprensible, las palabras otras, señalando que lo que profiere son letanías, historias de loca, murmullos y flores de aire. Margarita, el nombre de nuestra protagonista, a diferencia adoptará la tercera forma de enunciación propuesta por Irigaray.

La hablante pareciera adaptarse a todas las normativas prescriptivas de su destinatario y vigilante supremo. Con ello, su escritura adopta un lenguaje particular, casi judicial,

como enfrentándose a una autoridad. Sus cartas estarán vertebradas esquemáticamente como para responder punto por punto cada una de las interrogaciones y acusaciones de su interpelador, internalizando el discurso racional y preciso. Su intento constante de excusar su marginalidad y diferencia la llevaran a asumir una gran cantidad de estrategias narrativas para hacer valer su opinión- cosa que sin embargo jamás sucede. Entre estas estarán los intentos de persuasión constante, la adopción de los aparatos racionales ajenos para justificar acciones propias, así como la adopción del lenguaje usado por la autoridad para la autodefensa, la amenaza vana opuesta erráticamente al sometimiento y la promesa, y por sobretodo la argumentación incesante apuntando a la propia validación.

Este lenguaje ordenado y altamente racional desde el cual ella habla, no obstante la enferma tal y como Irigaray indica. La descripción del niño respecto a su madre al comienzo es significativa:

*“Mamá tiene la espalda torcida por sus páginas. Por sus páginas. Las palabras que escribe la tuercen y la mortifican”*³¹

Esta dolencia irá aumentando a medida que la opresión y la vigilancia lo hagan, hablando desde su mente los argumentos, y desde su cuerpo el síntoma:

*“Hoy mi día se verá entorpecido por la enfermedad. Me muevo, respiro me yergo. Te escribo. Me ha dolido con una determinada consistencia el hueso más pequeño de mi hombro derecho. Este dolor afecta a mi cadera y a mi mano derecha”*³²- la mano derecha que escribe y escribe.

Para la propia escritora el acto de escribir se volverá gradualmente una inmolación. Será un espacio en donde ella sufre y se tuerce, donde se ve obligada a escribir para dar respuesta y a la vez escribe para no quedar en el silencio. Es revelador como cerca del final, las imágenes con las que se compara el acto de escritura se vuelven más y más

³¹ Op.cit 17p.

³² Op.cit 102p.

desgarradoras casi como la estrofa ensangrentada de Mistral³³. A continuación un fragmento de *Los Vigilantes*:

*“Te escribo lentamente como respiró el hombre antes de la mutilación, sometido a las peores humillaciones que humano pudiera infligir a humano”*³⁴

*“Mi mano se mueve con cautela, a la manera en que un niño salvajemente golpeado por sus progenitores, un niño que esconde sus hematomas para salvar la miseria de sus padres. Y mi mano (es un doloroso movimiento), a la manera de un espacio oscuro e infértil, un terreno erial en donde dejan abandonada a la mujer sangrante que apenas percibe que sus agresores se alejan, pues gime perdida en la profundidad de sus pensamientos. Pero a pesar de todo debo continuar escribiéndote (...)”*³⁵

Cada imagen presentada asociará el acto de la escritura a una imagen de iniquidad, una imagen en donde hay un victimario y una víctima. Es de interés que ella misma describa el espacio escritural como un lugar oscuro e infértil, un ‘terreno erial’ semejante al desierto de Showalter. Así, la escritura será para la madre un espacio en donde ella tanto se rebela de las injusticias desde intersticios persistentes, así como también se somete al orden hablado.

En coherencia con lo anterior, la lucha de Margarita puede ser caracterizada como una escritura a dos voces. Por un lado nuestra protagonista intentará ser sumisa someterse, sobre todo a medida que aumenten las presiones:

*“Dime pues que no harás efectiva tu amenaza, si lo afirmas, haré de mí la figura occidental que siempre has deseado. Seré otra, otra, otra. Seré otra”*³⁶

Pero detrás de este aparente velo de sumisión, se desbordan sus intentos de lucha.

³³ Recordemos su poema “árbol muerto”, analizado y citado anteriormente, en el capítulo II.

³⁴ Op.cit 103p.

³⁵ Ibid.

³⁶ Op.cit. 85p.

“te altera el que yo quiera promover en tu hijo un pensamiento que te parece opuesto a tus creencias. ¿No será el delirio en el que me implicas, lo que en verdad dirige tu letra?”³⁷

Otras veces como un exabrupto, se libera la voz escritural en una explosión caústica.

“Te mataré. Te mataré algún día por lo que me obligas a hacer y me impides a realizar”³⁸

Esta última forma escritural le trae sin duda nefastas consecuencias: serán las más prohibidas por el orden reinante. En el caso particular, estas palabras exaltadas se verán seguidas por una siguiente misiva en donde le han quitado el derecho de administrar su propia casa.

De esta manera, el discurso de la madre se desarrolla desde la ambivalencia. El intento de supervivencia la impulsará tanto a la adaptación y al sometimiento, como al rechazo. Ambos extremos estarán adheridos a una forma de muerte. La adaptación por un lado implicará la condición de ser una ‘muerta en vida’:

“Pero yo sabía que si participaba de las pobres costumbres del vacío, del tendencioso rumor que promueven los vecinos, habría estado prácticamente muerta, me hubiera convertido en una figura sometida e inanimada”³⁹.

Pero el rechazo del orden implicará la muerte real, la expropiación del espacio propio para arrojar al insurrecto a la muerte glacial del desamparado.

De esta manera, la incesante escritura epistolar se desarrolla a dos voces, desde dos impulsos opuestos: uno que intenta dar cuenta desesperada a sus vigilantes que todo está en ‘orden’, y que se dedica a persuadir al lector de cada misiva de la legitimidad de su estilo de vida normal, sometido y adaptado al orden de occidente. Ante este se opone

³⁷ Op.cit. 33p.

³⁸ Op.cit 45p.

³⁹ Op.cit. 111p.

otro impulso de rebelión; el real intento de averiar la ciega obediencia y de oponer resistencia. Ambos se configuran en estos espacios de penumbra, de lucha entre lo nocturno y lo solar, cartas a la luz de los amaneceres y los atardeceres. Es significativo que al momento en que la protagonista es expropiada de su propia casa, amanece, casi como una victoria simbólica de la luz. Es por ello revelador que el último pasaje, en donde en principio ambas figuras se arrastran, en donde luego el niño termina arrastrando a la progenitora, en donde nos preguntamos si ya hemos perdido a la madre aunque no al niño, el pesado avance de ambas figuras se desarrolle en la noche cerrada y oscura, en donde se cifra, sin otorgarle al lector a ciencia cierta una esperanza de resistencia: las hogueras, en la periferia de la ciudad, como último recurso.

Esta doble forma de expresión revela el desafío y la real intención de la escritora madre de desfondar desde la propia cárcel lingüística el orden simbólico que le ata. Por eso, podemos observar que además de encontrar presente el tercer tipo de enunciación propuesto por Irigaray, encontraremos en algunos momentos, el segundo tipo de enunciación. Como salpicaduras, cada tanto la narración corresponsal dejará resbalar los razonamientos claros y concisos y las palabras enajenantes para deslizarse gradualmente en la propia sensibilidad, las propias impresiones, el *'habla secreta'* que nos presentaba Irigaray. Estos deslices muchas veces la forma de un balbuceo incomprensible para el orden patriarcal, transformado en un delirio. Estos arranques por parte de nuestra narrataria epistolar incluirán descripciones de sus propios sueños, sus imaginaciones en torno a los juegos de su hijo, sus impresiones corporales, sus presentimientos, sus visiones.

En estos pasajes, comienza a operar un habla que se profiere desde un orden diferente. Por ello, es sin duda altamente significativo el que en los pasajes en los que ella tiene este tipo de deslices, se hagan referencias a Gabriela Mistral. Surge el cuestionamiento de porque el uso de esta poeta en particular por parte de Eltit. Después de todo, un avezado análisis da cuenta de que cada idea intertextual que Eltit pone en juego tendrá

su razón de ser para la comprensión total de la novela. Para ello vamos a analizar el imaginario que encontramos en uno de los pasajes.

C. La voz de Mistral en Eltit

C.1 La Cabalgata del orden de Occidente.

En primera instancia pude notar que tanto Gabriela Mistral y Diamela Eltit hablan de “una cabalgata”. La primera en su poema titulado homónimamente, la segunda en un fragmento de *Los Vigilantes*. Esto podría considerarse una coincidencia de no ser porque en ambos casos los códigos usados son semejantes, y porque no se refieren a una cabalgata de jinetes normal, sino que a una cabalgata fantasma. Comenzaremos por Mistral.

La Cabalgata será un poema predilecto para la crítica mistraliana, caracterizado por su lectura dificultosa y su oscuro significado. El poema tiene una nota peculiar al pie de página, que dice “*la santa campaña, pero la de los héroes*”. Al rastrear el significado de esto descubrimos que la Santa Campaña es una leyenda del campo chileno. Esta habría sido traída de Galicia y el mundo de lo brujeril gallego que se instaló en Chiloé, y que combinada con la mitología mapuche termina por fundar la mitología chilota. La Santa Campaña habla de una cabalgata de almas en pena que cruza las noches del campo sureño. Esta se presentaría como un río en el cielo, cruzando los aires en busca de almas para que se incorporen a la cabalgata, en una pesca de incautos semejante a la del Caleuche. Al que encuentra despierto y con los ojos abiertos mirando hacia arriba la campaña se lo lleva. Sin embargo, la leyenda dirá que la extracción del alma será gradual: la persona entraría en una enfermedad que lo tornaría de a poco en un cadáver viviente, hasta que finalmente muere para incorporarse al galope de la cabalgata.

El poema de Gabriela Mistral elabora esta leyenda de forma oscura. Existirán, no obstante, algunos momentos que otorgan unas cuantas coordenadas. Por ejemplo, la

cabalgata será representada por medio de la elección de metáforas vinculadas abiertamente a lo masculino, descrita con símbolos fálicos. A diferencia, la noche que esta cabalgata rasga se representa como lo femenino. El hablante del poema indicará que esta noche será ‘valvada’, es decir como las valvas-moluscos con dos lados y una partidura al medio, semejante al sexo femenino. Además esta noche tendrá ijares-caderas donde se portan los niños, y es abierta y penetrada, siempre desde caracterizaciones femeninas, incluso en la posesión del espacio de lo nocturno.

Marchant también hace un análisis de *La Cabalgata* en el cual refuerza esta ideatrabajada de todas maneras profusamente por la crítica (como por Eliana Ortega). El indica que la cabalgata en este poema es descrita como un río, elemento que de acuerdo a Marchant, siempre es puesto en paralelo a las escasas imágenes del padre en la obra mistraliana.

El poema además intensifica la relación de la cabalgata que cruza la noche como un acto de herir. La condición de herida de la noche con cada estrofa se refuerza, siendo el cielo en un comienzo el ‘río’ que ‘divide a la noche en dos’, para más adelante indicar que esta vía láctea fantasma es ‘punzante como una daga’, ‘aguijando a los dormidos’.

Sin embargo, tras esto viene un final terrible y del todo desconcertante, probablemente lo más sorprendente que encontraremos en la pluma de Gabriela Mistral:

*Ahora despierto a un niño
y destapo su cara,
y lo saco desnudo
a la noche delgada,
y lo hondeo en el aire
mientras el río pasa,
porque lo tome y lleve
la vieja Cabalgata...*

Esta última imagen del todo descarnada ha desconcertado a la crítica hasta la actualidad. Ella señala en una nota a pie de página de este mismo poema que esta cabalgata es en efecto la santa campaña, pero de los héroes ¿Será que la imagen de la cabalgata es un símbolo del orden patriarcal, de la cultura androcéntrica a la cual la autora finalmente rinde su niño? Tal implicación será analizada más adelante. Sí proponemos, con absoluta certeza, que Diamela Eltit trabaja la imagen propuesta por Mistral. Diamela Eltit, por alguna razón particular rescatará la imagen de una cabalgata fantasma. Esta visión toma lugar significativamente dentro de una descripción de los desamparados, en donde se hace patente el opresivo sistema de occidente. Se presenta el comienzo del pasaje:

“ya sabes que los desamparados llegaron una primera noche hasta mi casa y que luego hube de repetir muchas veces el gesto de la puerta abierta (Ahí tu hijo y yo, definitivamente cómplices, unidos como una sola figura”⁴⁰

En este comienzo, de a poco se configura ambos espacios de orden simbólico diferente- el exterior de la casa y el interior. Los desamparados son hospedados por una noche (significativo) en un espacio descrito por el vínculo filial: maternal oceánico y simbiótico como la unidad dual de Hermann. Luego, magistralmente el pasaje prosigue:

“Estaban apoyados en el umbral con la respiración entrecortada, y al observarlos imaginé que yo era la espectadora de una clásica cabalgata por terrenos pedregosos cuya maligna y exuberante naturaleza hería de muerte a los jinetes que extraviaron el camino.

Una turba de jinetes galopando enceguecidos a través de los azotes de las punzantes ramas que les golpeaban sin misericordia el rostro provocando la sangre que les impedía la visión. Entre el vértigo de los galopes pude percibir los rostros de los desamparados, esos rostros que ya habían sido advertidos por mí en el curso de un mal sueño repetido”⁴¹

⁴⁰ Op. Cit. 105p.

⁴¹ Op.cit. 106p.

Es un primer indicio que se hable de ramas, los brazos extendidos de los árboles (algo que se examinara a continuación, en conjunto con la presencia del árbol como madre arcaica en Eltit). Para comprender la inclusión que hace Eltit de la visión de la cabalgata, puede ayudar el situar en paralelo esta imagen con otra bastante reiterada por nuestra escritora epistolar: los desamparados, muertos de frío tras la helada. Recordemos que la descripción de la cabalgata fantasma es hecha tras la entrada de los desamparados en el hogar de la protagonista.

“Estoy tan conmovida (...) se murmura que familias completas murieron con sus cuerpos acurrucados unos sobre otros. Me han dicho que los niños tenían los ojos abiertos, como si antes de morir hubieran vislumbrado la omnipotencia de dios”⁴²

No pretendemos cerrar la interpretación a ninguna forma fija, pero si podemos formular algunas hipótesis respecto a la intención que Eltit quiere dar con estos fragmentos. Considerando el trato que realiza la propia Gabriela Mistral en su poema *La Cabalgata*, escindido en dos espacios, la cabalgata-masculina y la noche-femenina, y sobre todo considerando que Eltit incluye el mismo mito de Imre Hermann (como se verá más adelante) es muy posible que su cabalgata sea una reelaboración de *la Cabalgata* de Mistral. De la manera en que se re actualiza este imaginario en el fragmento de Eltit, indicamos que la cabalgata podría estar referida al propio orden de Occidente (a la cultura que permitió la creación del fuego que arrasó el bosque). Ésta, en efecto, se arroja al incauto como en la leyenda del poema de Mistral, al robo de almas en impunidad, dejando tras de sí el rastro de iniquidad y muerte como los desamparados congelados. Este orden que se remonta por la ciudad como la campaña fantasmagórica e hiriente del poema, oprime, rasga, hiere y roba el espíritu de los sujetos gradualmente, con el riesgo de dejar a quien se someta a él como un muerto en vida- como la madre de nuestro vigilante. Pero quien está fuera de ese orden corre peor riesgo: el azote de la muerte verdadera.

⁴² Op. Cit 68p.

Es por ello que lo moribundo se pliega a la piel de los desamparados- por ser los ‘jinetes extraviados’ del orden:

*“La muerte estaba tan cerca de esos cuerpos que mi acción fue desesperada”*⁴³

Estos ‘jinetes extraviados del camino’, por su condición de marginalidad serán arrastrados por el orden imperante, por La Cabalgata, por el ‘vértigo de los galopes’, golpeados ‘sin misericordia’ provocando en sus ‘rostros la sangre que les impedía la visión”, para finalmente quedar sus cuerpos muertos y con ojos abiertos tras la helada, como si se los hubiese llevado la santa campaña del poema.

Es de un mayor virtuosismo estético que tan solo unos apartados más abajo, la protagonista reproduzca las palabras de aquellos que ella ha acogido, y que entumecidos de frío, habían en un principio llegado mudos. Los desamparados denunciarán ante la protagonista:

*“la existencia de un plan divinizado que pretendía proferir, a través de sus organismos, un castigo para apaciguar los disturbios materiales provocados por las desigualdades humanas”*⁴⁴.

Desde sus harapos y miserias ellos proferirán una vez más palabras rodeadas de un aura profética:

*“La ciudad necesita de nuestras figuras agobiadas para ejecutar el sacrificio”*⁴⁵.

De a poco, y entre intersticios comienza a aflorar el mito psicoanalítico mentado. De esta manera, el fragmento que Diamela Eltit aquí construye, eleva todo un imaginario de topografía simbólica cargada y significativa, oscura pero intencionada. Otros fragmentos revelan otro tipo de conexiones a la obra de Mistral, por lo que proponemos que un análisis acabado de todos los fragmentos en que la protagonista epistolar se

⁴³ Op.cit. 84p.

⁴⁴ Op. Cit 107p.

⁴⁵Ibid.

repliega a un espacio profético y delirante, podría revelar una riqueza mucho mayor a nivel intertextual y simbólico. Estos espacios se volverán nudos complementarios para una interpretación acabada de la novela. Por motivos de espacio no proseguiré sino a revelar el rescate que hace Eltit del mito psicoanalítico de Hermann.

C.2 El Bosque Carbonizado de Hermann en Eltit

La razón principal por la cual emprendí este proyecto tiempo atrás fue porque algo había leído respecto a Gabriela Mistral, y alguna vaga idea tenía sobre sus bosques incendiados en código. No había leído aún a Marchant. Fue por ello mi sorpresa -y sospecha -el hallar algunas partes en la novela que parecían avizorar algo semejante. Arribar a una escena particular de *Los Vigilantes* fue determinante.

Este fragmento, al igual que el anterior, se presenta como una visión, un arranque hecho en un momento crucial: nuestra protagonista, contra el umbral de su puerta otra vez, ha hecho pasar a los desamparados. Ella se yergue plena ante la grave infracción en contra del orden de Occidente- que ya hemos comprobado se puede correlacionar en una de sus muchas aristas al orden patriarcal. Más aún, de a poco ella misma nos va revelando que la infracción –de dejar entrar a los desamparados- no fue ni pasajera ni mínima como intenta asegurar en un principio: fueron muchas veces, fueron varias horas. No se detuvo en darles alojamiento, sino que ella relata, casi a modo de confesión, como los alimentó y bañó con sus propias manos.

Es en este instante que la voz narrataria va construyendo esa imagen cálida, en donde todos los desamparados se reúnen bajo su techo- un refugio para aquellos otros también marginados del orden. Es por ello significativo que en este momento su escritura- en un principio estructurada rigurosamente como confesión penal- permite de a poco el paso al delirio y a las visiones-el habla secreta de Irigaray. Ella reconoce su informe en la calidad de confesión. Y reconoce que para realizarlo entrará en aquel imaginario oscuro y sediento de ser narrado. El pasaje comienza con las siguientes palabras:

“Imagino a tu madre satisfecha por lo que llamará ‘mi confesión’ (...). Lo que te diré será para mí la repetición de las visiones más antiguas con las que me adormecía cuando niña. Prepara tus ojos y tu mente para una larga jornada”⁴⁶

El subrayado es propio. Luego magistralmente ella incurre en el relato que nosotros consideramos como uno de los fragmentos dignos de estudio:

“Cuando les proporcioné calor, me encontré de pronto cara a cara con dos familias desconocidas. Ah, quedamos tan indefensos sin saber que nos correspondía más allá del fuego (...) Ahí estaba frente a mí la poderosa hambruna de esos cuerpos. Baje los ojos mientras ellos comían. Tú sabes que mi espíritu es frágil, pero me hice más frágil en esos momentos. Me pareció presenciar la escena de un bosque carbonizado que volvía a emerger gracias al poderoso conjuro de una hechicera iracunda. Un bosque irritado por la memoria de su muerte reciente que había repuesto sus partes más dañinas y que iban a terminar por estrangularlo, asesinándolo por segunda vez”⁴⁷

Detalle sugestivo será que luego de ser acogidos en este espacio, los desamparados dejan el refugio al amanecer, con la llegada del reinado solar.

Este fragmento revela y cifra, presenta y oculta el imaginario en que Diamela Eltit desarrolla la trama de todo el mundo de la novela. Particularmente este momento se articula en imágenes codificadas, quizás buscando una comunicación con el inconsciente psicoanalítico del lector como en su ensayo declara posible Marchant. En ellas vemos como la casa, el espacio de la protagonista se vuelve por un segundo el bosque carbonizado que ‘emerge’, y restaura las cosas a un orden anterior, utilizando los mismos contenidos del mito de Imre Hermann. En este regreso los desamparados por unas horas dejan de serlo, escapando del Orden de Occidente, subiendo a la rama integradora de aquel espacio, internándose en un orden diferente y anterior. Pero de manera profética la misma protagonista observa a este bosque otra vez asesinado- tal y como aquel espacio de la casa es expropiado de la madre. Este bosque se encuentra

⁴⁶ Op. Cit. 95p.

⁴⁷ Op.cit. 97p

carbonizado. Se hallan en el fragmento todas las pistas posibles del mito propuesto por Hermann respecto a la repetición del trauma, y de la asociación insoslayable del bosque como madre arcaica. Es aún más significativo el detalle de cómo, tras la imposición del orden de occidente, los desamparados solo cobran vida alrededor del fuego- en un eco a la explicación genésica de Hermann respecto al origen de la cultura. Se recuerda el cómo para Hermann el descenso y la quema del bosque fue necesaria para la evolución cultural. Sin embargo esta misma deja una huella indeleble en la psiquis humana, un trauma operando detrás de los soportes de la cultura misma. Quizás esta misma forma de cultura es la que se expone bajo un ojo crítico, aquella que se sustenta en bases de una inequidad legendaria que despliega dicotomías de dominación y dominado bajo distintos ordenes simbólicos. Desde esta perspectiva proponemos que se despliega las metáforas señaladas.

“los vi estremecidos [a los desamparados] a la manera de un incendio (...) y allí mi corazón lloró por la disparidad que recorría mi propio destino”⁴⁸

Bajo esta perspectiva el imaginario de Eltit se va configurando de manera coherente. Muchas de las incursiones que hace nuestra protagonista de escritura doble muestran que en sus sueños, en sus visiones, se revela el espacio profético vinculado a las imágenes del mito psicoanalítico. En un sueño, la protagonista descubrirá –en una imagen de gran belleza- que:

“ahora sé que mi cuello no es únicamente el material para la decapitación ni mi ojo el paso a la ceguera”⁴⁹

Será tras esto que ella revele:

“Pienso que en tus sueños y la realidad no media ninguna diferencia. Te aseguro que en las imágenes que se urden en tus noches, tu hijo y yo sólo representamos la escena incandescente y repetida de una inmolación”.⁵⁰

⁴⁸ Op.cit. 106p.

⁴⁹ Op.cit 81p.

Esta imagen, al igual que la anterior, se remonta como un eco a un pasado remoto en donde pervive el mito psicoanalítico, mientras que a la vez se ésta cierne como una sombra profética del futuro de ambos madre e hijo anhelan. Por un lado, se añora el pasado arcaico de integración aniquilado. Y por otro se da a entender que este está a punto de ser inmolado de nuevo. Es por ello significativo el final otorgado en la novela. De una manera semejante a como Mistral pide ayuda para arrastrar a su madre al “cielo” arcaico “de las madres”, en *Los Vigilantes* el niño empuja y arrastra a su madre al borde de la ciudad (significativo), a las fogatas. Todo profetiza que quizás la única solución ante la opresión de aquellos que le vigilan sea la repetición del trauma, el quemar los engranajes de la cultura actual para poder instalar una nueva en donde madre e hijo puedan vivir. Para terminar este capítulo, dejamos una cita de Rosario Castellanos, poeta y ensayista mexicana vinculada al feminismo. Diamela Eltit la cita específicamente al comienzo de su novela en la edición con la cual contamos. Las palabras utilizadas nos parecen sin duda significativas:

*“No, no temí la pira que me consumiría
Sino el cerillo mal prendido y esta
Ampolla que entorpece la ano con que escribo”⁵¹*

⁵⁰ Op.cit. 82p.

⁵¹ Op.cit.7p

CAPÍTULO V: ESTRATEGIAS ESCRITURALES COMO FORMAS DE MEMORIA FICCIONAL

Esta investigación fue emprendida con el propósito de dejar constancia respecto a los hallazgos hechos. Se pretende, por medio de ella, el responder el **cómo** se puede observar la recuperación de Mistral y la recuperación del mito psicoanalítico de Imre Hermann en *Los Vigilantes* de Eltit, así como el **porqué** de esta reelaboración. La investigación hasta ahora, se ha dedicado a detallar en base a un estudio teórico cómo sucede esta recuperación en la novela. Este último capítulo, a diferencia, detallará las razones de tal estrategia de escritura; es decir, el porqué Eltit realiza un trabajo estético tan particular en su obra.

Las demostraciones hechas en los capítulos anteriores, tal y como propusimos en la introducción, evidencian el que pareciera haber una conciencia de un proyecto narrativo evidente. Para ser comprendido en su cabalidad, la novela debió ser abordada por herramientas propias de la crítica literaria, como las teorías literarias de género y el psicoanálisis literario. Es exactamente por esta elaboración teórica compleja y de riqueza intertextual que podemos deducir una intencionalidad de índole literaria indiscutible. En efecto estas estrategias escriturales están orientadas a activar contenidos muy específicos en el horizonte de recepción. Por ello, examinaremos en este último capítulo nuestra proposición original de cómo la razón de tal presencia solo puede ser respondida desde el marco del seminario en el que realizamos este proyecto. Afirmamos que los recursos en la narrativa de Eltit pueden-y deben-ser comprendidos desde su soporte activo: un depósito de memoria en el entramado ficcional participando activamente del efecto estético final de la obra.

El seminario en que se enmarca esta investigación, como señalamos en la introducción, se titula como *La memoria ficcional en la narrativa chilena contemporánea*. En éste se realizó un estudio de cómo numerosas novelas chilenas emplean ciertas estrategias de escritura para recrear contenidos memoriales específicos en el receptor al momento de la lectura. A la hora de establecer el carácter memorial de esta literatura y su característica ficcional, el hecho de que haya un proyecto narrativo y estético es extremadamente importante. Por ejemplo, varias de estas novelas examinadas se caracterizaron en general por llenar de contenido ciertos puntos que la historia consensuada no registra a tal nivel de detalle. Desde este marco se leyeron novelas como *El Paso de Los Gansos*, de Fernando Alegría, *Una Casa Vacía*, de Carlos Cerda, y *El Palacio de La Risa*, de Germán Marín entre varias más. La mayoría de estas obras, basadas en historias, en documentos o en testimonios ficcionalizados, son capaces de proveer una variedad de perspectivas para aunar, en profundidad, una realidad histórica y humana de los eventos que sucedieron en aquella época en Chile. La línea de obras de Diamela Eltit, y particularmente *Los Vigilantes*, se pueden enmarcar en un intento semejante de trabajo de memoria por medio de la ficción. Sin embargo, su novela reflejará estrategias escriturales radicalmente diferentes a otras novelas del marco generacional.

Eltit generalmente adentra al lector en atmósferas opresivas que trabajan con lo no-dicho, lo que está prohibido hablar en voz alta, lo censurado. Ello coaccionará y sublimará la recuperación de información, haciendo uso de estrategias escriturales en donde la activación de contenidos en el lector se verá radicalmente alterada. Pudimos ver por ejemplo, que no se nos menciona en concreto ni el nombre ni el apellido de Mistral ni Hermann en la novela. De la misma forma, tampoco se menciona un lugar en particular en el que la vigilancia sucede, un pueblo o ciudad en específico, un espacio que pudiese ser situado por el lector como una referencia a una entidad concreta del mundo real. Sin embargo, la novela se halla enriquecida por información intertextual codificada, que complejizan pero no eliminan las referencias. Existe por tanto, un proyecto estético que se sustenta fundamentalmente en la activación de ciertos

contenidos en la memoria del lector, que, a diferencia de otras novelas, serán activados desde un orden estético y simbólico.

Uno de los autores teóricos examinados dentro del curso, José Ruiz Vargas, indica que el proceso de crear memoria registra tres pasos. Él señalará que primero **se registra un estímulo**, que luego se organiza para **consolidar** el recuerdo, en donde queda almacenado, con la posibilidad abierta a cualquier instante de **la recuperación** exitosa de la información. La escritura- como por ejemplo, una autobiografía, correspondería, en sus palabras, a la etapa de recuperación de la memoria. Sin embargo, una obra estética, a diferencia del proceso normal de memoria individual, exhibe una mediatización importante. Esta mediatización se complejiza aún más cuando consideramos proyectos estéticos que involucran un pacto de ficción. Se estudió en el curso que este pacto de ficción implica que, por un lado, la información entregada no puede ser catalogada de “verdadera” o “falsa”, ya que no tratamos con documentos históricos, si no que con obras literarias. Sin embargo esto no implica que la obra literaria no se nutra de contenidos memoriales.

En esta investigación examinaremos cómo Diamela Eltit hace uso explícito de la mediatización que implica el pacto de ficción, pero de una forma diferente a la de sus congéneres. En la línea de obras de Eltit, como lo demuestran los estudios hechos por Leonidas Morales y particularmente en *Los Vigilantes*, se recrea una atmósfera de vigilancia y censura, que dificulta que estos contenidos puedan ser atraídos de manera convencional. Se ha mostrado que la novela retrotrae otro tipo contenidos más profundos y simbólicos, como el mito de Imre Hermann y el imaginario de Mistral que forzosamente serán recuperados de manera oblicua, por medio de un trabajo estético de varios imaginarios simbólicos. Considerando esto, debemos afirmar que existe en la novela un intento deliberado de activar ciertos contenidos memoriales específicos en el receptor al momento de su lectura, y que se espera un tipo de lector particular. Esto será hecho, como se analizó, por medio de herramientas teóricas e inclusiones muy particulares, que evidencian analogías y dicotomías de mensaje deliberado. En ello se

observa que el proceso de recuperación de la información-que en sí ya es de carácter especial- se halla alterado severamente debido a su intencionalidad particular.

Félix Martínez Bonati, en sus estudios respecto a la ficción narrativa, señalará:

*“la representación nunca es una cosa, en el sentido de un objeto material; es una imagen perceptual, un contenido experiencial en cuanto tal (...) la representación se asienta, pues, en el lado subjetivo de nuestra experiencia. Supone una elaboración secundaria de la percepción corriente”*⁵²

Diamela Eltit hará particular uso del aspecto subjetivo de la representación escritural. Evidencias de ello serán no sólo el aparataje teórico intertextual de raíces profundas que ella utiliza para crear su entramado, sino que también la reelaboración del significado de los imaginarios simbólicos. Ella recoge estos discursos en función de su objetivo literario: el de registrar un orden de mundo que resuene en el lector sin la ayuda de referencias concretas. En ello, el pacto de ficción permite comprender este mundo en un universo paralelo, mientras que a la vez permite que contenidos específicos resuenen en el orden de contenidos de la memoria del lector.

Martínez Bonati prosigue, señalando algo de lo cual Patricio Marchant podría haber sido partícipe:

“La ficción, abusando, en cierto modo, de las posibilidades que yacen en la auto enajenación de lo psíquico (auto enajenación que define la esfera psíquica. (...),

⁵² MARTÍNEZ-BONATI, Félix, *La Ficción narrativa: su lógica y ontología*, colección Texto sobre texto de Ediciones LOM, pg. 194

exhibe, al fracturarla, la estructura representacional de toda la experiencia humana.”⁵³

Por autoajenación Bonati se refiere a la distancia estética en que el objeto de arte está situado, que sin embargo, en el proceso de representación, exhibe estructuras representacionales profundas del ser humano. Estas palabras nos retrotraen a la tesis principal que hacía Marchant en la cual afirmaba como las obras literarias exhiben siempre los escenarios fundamentales del inconsciente. Marchant –en una crítica a la lectura de Jorge Guzmán de Gabriela Mistral- señalará que nada en Mistral es innovador, ni merecedor de etiquetas como “creativo” u “original”.

*“¿es tan inaudito, tan original lo que el poeta ⁵⁴dice? (...) Guzmán se atiene, es evidente su intención, al contenido expreso. Por nuestra parte, no tenemos un conocimiento de la poesía occidental que nos permita asegurar si lo que dice Gabriela Mistral es tan inaudito, es decir, así piensa Guzmán, “original”. En todo caso, a nivel de contenido latente, ninguna originalidad del poeta. (...) Es ahora, después de Freud y de Groddeck que podemos ver la no originalidad del contenido latente poetizado por el poeta.”*⁵⁵

Observamos que la perspectiva de Marchant se adhiere a lo más dogmático del psicoanálisis literario. Así, él postula que contenidos como el mito psicoanalítico de Imre Hermann asoman en todo tipo de literatura, porque éste se halla necesariamente en el inconsciente y memoria de todo ser humano. Sus códigos y símbolos, como la homologación árbol-madre y fuego-sacrificio son cicatrices simbólicas de la pérdida de la unidad dual. Desde esta perspectiva el probablemente consideraría la inclusión de Eltit como una demostración del inconsciente latente en la obra de arte. Desde esta operación sería rescatada un tipo de memoria arcaica.

⁵³ op.Cit. 200p.

⁵⁴ Patricio Marchant en toda su obra *Sobre árboles y Madres* trata a Gabriela Mistral de “el poeta”.

⁵⁵ MARCHANT, Patricio. *Sobre árboles y madres*. 2 ed. Buenos Aires. Ediciones Cebra, 2009. 88p.

No refuto ni me adhiero particularmente a esta perspectiva, en cuanto las profundidades de los estudios psicoanalíticos están fuera de mi alcance. Sin embargo, propongo que ello no limita mi espectro de estudio, en tanto se puede observar inevitablemente tanto en Mistral como Eltit el cómo opera una tarea más compleja de recuperación de memoria. Independiente de que aquel mito posea verdad genética o no en nuestra especie, e independiente de que este y otros contenidos se hallen en latencia en nuestra psiquis, lo cierto es que afirmo la importancia de la mediatización que implica el pacto de ficción. Ante ello propongo que, a diferencia del habla de un paciente, éste se presenta en estas obras desde un trabajo estético, vitalmente como la metáfora de un mensaje. En el entramado ficcional, tanto de la poesía como de la novela, todas las metáforas se vinculan en un imaginario que busca dar a entender algo al lector. La metáfora portadora, si bien no concreta ni referencial, se empodera de forma semejante a las numerosas metáforas de los textos bíblicos al hacer patente su mensaje por medio de la sustitución. He así como en una obra encontramos manzanas rojas como símbolos del pecado original y en otra bosques incendiados como madres perdidas, sin implicar que aquel símbolo tenga verdad genética más allá de la literaria. La decisión en torno a que creer respecto al origen de la especie queda para cada lector y su perspectiva del psicoanálisis o el creacionismo. Sin embargo, ello no quita en absoluto el brío de la metáfora, el mensaje latente tras el imaginario escogido para crear la entrega de lo significado y el vínculo con la memoria del lector.

Otros críticos ya han trabajado con este tipo de recreación de contenidos memoriales. Frances Rapport, y Graham Harthill, en su ensayo *Poetics of Memory* indican:

*“El uso de la poética como una herramienta para comprender y expresar experiencias de vida humanas en las ciencias sociales está progresivamente volviéndose un acercamiento práctico y poderoso para permitir el acceso de otros mundos sociales mientras a su vez genera diferentes formas de conocer sobre estos mundos”*⁵⁶⁵⁷

⁵⁶ RAPPORT, Frances, HARTHILL, Graham. *Poetics of Memory: In Defence of Literary Experimentation with Holocaust Survivor Testimony*, in *Anthropology and Humanism*, Blackwell Publishing inc, Pg 21, traducción propia.

“Ha crecido desde entonces el apoyo de la idea de que podemos hacer visibles los mundos y las experiencias de la gente a través del trabajo poético, al destacar marcos de significación que dados por sentados y el permitir su acceso a públicos amplios”⁵⁸

En efecto esta sería una de las razones por las cuales Diamela Eltit codificaría desde un trabajo estético complejo su obra. En ello vemos que su poética permite la liberación de la metáfora para que esta resuene en muchos niveles, dejando, como dicen estos críticos que marcos de significación particulares se hagan patentes, y que sean experimentados vívidamente por medio del pacto de ficción.

Cabe hacer la salvedad de que en este tipo de estudios, tal y como José Ruiz Vargas señaló en su ensayo *¿De qué hablamos cuando hablamos de “memoria histórica”? Reflexiones desde la psicología cognitiva*, es necesario hacer la diferencia entre memoria como contenido y memoria como continente. Diamela Eltit, para la necesaria comprensión de su mensaje se vale de la naturaleza de ambas en su obra. Un tipo de memoria, señalará José Ruiz Vargas, debe ser entendida como la capacidad mental o el proceso que involucra el acto de recordar. Otro tipo de memoria es la entendida como la representación mental resultante de aquel proceso.

Pudimos observar que en lo que se refiere a contenidos memoriales, Diamela Eltit apunta a un tipo de información muy específico, más vinculado a un mensaje simbólico respecto a órdenes imperantes en la cultura occidental, que a un tipo de memoria referencial de lectura concreta. Sin embargo, para que este tipo de contenidos sean activados, Eltit se soporta en el proceso mental de memoria del lector. El propio trabajo de Eltit revela su propio proceso de recuperación de contenidos memoriales lejanos, retrotraídos para ser elaborados como obra de arte. Martínez Bonati, al respecto señala:

⁵⁷ The use of poetics as a tool for understanding and expressing human lived experiences in the social sciences is slowly coming into its own, as both a practical and powerful approach for making accessible the social worlds of others while generating different ways of knowing about these worlds”

⁵⁸ op.cit-“Support has since grown for the idea that we can make people’s worlds and experiences visible through poetics by highlighting taken-for-granted frames of meaning and making them accessible to wide audiences”.

*“Ya la percepción del artefacto real en tanto representación es un hecho posibilitado por el sistema de signos de la cultura. Por eso, todo arte esta, desde su base real, más cerca de lo psiquis que de lo material, de lo imaginado que de lo sensorial estricto”*⁵⁹

En efecto, el termina por concluir que:

*El ente artístico es algo dotado de sentido, finalidad, función determinado. Todo lo hecho es “hecho para...” Por ende, el acto de interpretación imaginativa que da, una y otra vez, existencia actual al ente ficticio, es constitutivamente un acto de recuperación del sentido original y originante.*⁶⁰

Los Vigilantes pareciera recrear distintos contenidos memoriales. Por un lado es innegable que lo primeramente ligado a la memoria del receptor será la atmósfera de la novela. Elementos como la sensación de vigilancia, de paranoia, de justificación racional ante el acecho, buscarán, sin dar nombres ni referencias, el hacer eco a la propia experiencia del lector. Se debe considerar, sobre todo, que esta es una novela escrita tras la dictadura militar en Chile, y que sin duda recrea la atmósfera de vigilancia vivida por la sociedad de la época. La elaboración de las dicotomías que la novela establece permite revelar una crítica mucho más profunda a un tipo particular de sociedad. Se pretende hacer eco en la mente del lector a través de elementos familiares que recrean, por medio de la dicotomización, una sociedad que le pueda resultar familiar. De esta forma, las diadas establecidas respecto a lo hegemónico-no hegemónico serán familiares y a la vez ajenas, puestas en la enajenación del objeto artístico hablada por Bonati, para que el lector pueda examinarlas desde afuera.

Cabe señalar sin embargo, que la crítica hecha en la novela es tan solo avizorada por medio de estos códigos. Estos pueden ser aunados a la recuperación del imaginario mistraliano y del mito psicoanalítico de Imre Hermann, para revelar una crítica más profunda. Puestos como un guiño a la lectura crítica literaria, y a la vez puestos como metáforas de un mensaje soterrado y latente, se persigue la activación de la huella de la

⁵⁹ Op.Cit. 194p.

⁶⁰ Op.Cit. 201p.

que tanto nos habla Marchant. Conjugado con lo propuesto por teoría de géneros, de quien Eltit se ha hecho partícipe en gran cantidad de sus obras, comprendemos que se hace crítica a un orden simbólico particular e imperante desde todos sus flancos. Se propone, tal y como lo planteó Hermann, el cómo un orden previo fue sacrificado e inmolado para dar a luz a la cultura que gobierna. Sin embargo a la vez, la obra propone, sobre todo con su revelador final, una segunda quema, una segunda inmolación para dar paso a un nuevo tipo de cultura. Esta inmolación estaría dada por la propia comprensión del lector, que al hacerse consciente de la crítica que la obra conlleva, se hace actor partícipe del germen de un nuevo tipo de conciencia que rechaza la aceptación gratuita del orden simbólico reinante. Por medio de esta conciencia, se inmola un tipo de orden hegemónico en pos de un orden perdido, utópico y pleno, semejante al jamás recuperable de Hermann.

Enfatizamos en este aspecto que la novela se presenta su significado sólo parcialmente para un lector cualquiera, que pueda reconocer detrás las dadas establecidas la crítica constituyente de la novela. Sin embargo, varios niveles de la novela exigen un lector no sólo sumamente activo tal y como lo exigía el psicoanálisis literario, sino que además un lector con conocimientos en literatura. Por ello, varios de los mensajes serán puestos como guiños a distintas teorías propias de la crítica literaria, como el psicoanálisis literario y la teoría de géneros en literatura.

Es por ello que concluimos, como señalaremos a continuación, que el trabajo de Eltit, para ser comprendido, debe ser considerado desde estrategias escriturales que son parte de una intencionalidad de memoria ficcional literaria. Se apunta a una crítica específica, que si bien es canalizada desde medios complejos y oblicuos, persigue la afirmación rotunda de un mensaje que se relaciona íntimamente a la memoria y vivencia del lector académico.

CONCLUSIÓN

El propósito de esta investigación fue el analizar la obra *Los Vigilantes* de Diamela Eltit, desde una premisa muy específica. Esta involucraba responder a la pregunta de cómo y porqué se observa la recuperación de un imaginario mistraliano en función del mito psicoanalítico de Imre Hermann. Para poder responder a esta pregunta se debió seguir una serie ordenada de pasos respecto a la exposición de ideas. De cada capítulo extraemos algunas conclusiones necesarias para arribar a la respuesta final.

En el **capítulo primero** se realizó un resumen de algunas ideas útiles para el análisis posterior respecto al psicoanálisis literario. Revisamos ideas fundacionales particularmente de Lacan. Se recoge su idea de cómo el inconsciente esta necesariamente estructurado como lenguaje. Ello explicaría el porqué afloran panoramas en latencia en su uso y práctica. Expusimos también su opinión en torno a como la piedra angular del psicoanálisis es la pérdida de la madre. Desde ella perdida primera se estructurarían las entidades psíquicas y se configuraría el lenguaje como herramienta en ausencia. Por último, rescatamos su recuperación de Saussure aplicada al individuo, que Lacan llamara sujeto barrado o escindido. Destacamos particularmente la idea de que el inconsciente, ante esta escisión, genera dos tipos de operaciones: de condensación, asociada a la metáfora, y de desplazamiento, asociada a la metonimia. Perfilamos de esta forma la asociación profunda entre la metáfora como operación intrapsíquica y su uso en los textos.

Tras ello se hizo una revisión de Andrée Green. Su hipótesis se vincula de cerca a nuestro caso. Él afirmaba que el ojo roza las huellas detrás del texto mientras que en paralelo el inconsciente del lector las registra. Esto último podría explicar mi propia búsqueda -detallada en la introducción- en torno a cómo creí reconocer algo que tan sólo era un rastro sutil, que no obstante parecía de una forma personal lo suficiente significativo como para emprender una búsqueda de respuestas mayores.

Se procedió a exponer un tema medular para la investigación: la teorización que Imre Hermann realiza en su obra *Instinto Filial*. Se expusieron los conceptos fundamentales de instinto filial y de unidad dual. Tras ello, recogemos su estudio hecho con primates, de donde él deriva su teoría respecto al mito genésico de la cultura. Así, exponemos sobre el descenso del árbol, la quema del bosque, y las respuestas que Hermann halla en torno a la formación del individuo como ser social.

Rescato de este primer capítulo, y del psicoanálisis literario, el cómo el inconsciente asoma de forma necesaria en los textos. Rescato las herramientas y códigos que este utiliza para poder rastrear su presencia en una obra estética. Recojo la noción de que aquellas huellas, enfatizadas por todos los autores señalados como cruciales, en efecto se reflejan en el quehacer cultural posterior, y en obras estéticas como repeticiones e imagos de aquel trauma original. Sin embargo, a diferencia, creo que la presencia del propio mito y de la recuperación mistraliana evidencia una estrategia escritural antes que un inconsciente latente. La presencia de estas entidades es intencionada desde el pacto de ficción, dado que, si bien podrían reflejar una repetición de la pérdida original en latencia en todos los artistas en los que el mito se presenta, en la novela de Eltit en específico, esta no es su aplicación exclusiva, ni su función principal. La presencia de estas entidades literarias en el entramado de la novela se soportaría principalmente en el propósito de transmitir un mensaje específico. Rescato no obstante, que la forma en que el contenido es vinculado y hecho presente en la mente del lector obedece a rasgos que son explicados por el psicoanálisis literario.

En un **segundo capítulo**, se expuso los hallazgos hechos por Patricio Marchant en la obra de Gabriela Mistral. Se expuso en primera instancia la presencia de las nociones de instinto filial y de unidad dual en varios poemas de su obra, para luego verificar la presencia efectual del mito psicoanalítico. Se pudo observar que este se halla de forma profusa como un imaginario vívido y presente en su obra. De este capítulo recuperamos la metodología usada por Marchant: el desentrañar la presencia del mito de Hermann en

una obra literaria. En segundo lugar, recogemos su tesis principal: la de cómo este mito está presente en varias de las obras literarias chilenas.

En un **tercer capítulo** establecemos un primer vínculo entre Eltit y Mistral desde la teoría de géneros. En este se exponen las principales ideas de tres exponentes: Elaine Showalter, Helene Cixous y Luce Irigaray. Esto nos permite sentar los códigos generalmente utilizados por la Ginocrítica, en donde accedemos a nociones como órdenes simbólicos, orden patriarcal, y las implicancias de la condición de la voz autorial femenina como subalterna. A continuación ofrecemos un primer esbozo respecto al uso del mito psicoanalítico de Imre Hermann desde tal perspectiva. Se expone a continuación, un análisis de la obra mistraliana desde la perspectiva de la teoría de géneros en donde consideramos el trabajo hecho por Eliana Ortega.

Este capítulo brinda gran parte de la información posteriormente a ser utilizada en el examen de la novela. En efecto, proponemos dentro de nuestro marco de investigación el que *Los Vigilantes* recupera distintos elementos de la poética mistraliana desde una lectura de géneros. Se recuerda que ambas Mistral y Eltit son voces autoriales femeninas, por lo que se debe abordar su obra considerando todo lo que ello implica. La poeta exhibe muchos elementos, de forma preclara, de los propuestos por Showalter, Irigaray y Cixous. En base a este análisis proponemos tempranamente que en efecto la intencionalidad de *Los Vigilantes*, al retrotraer a la poeta, sería el acentuar la reflexión en torno a los órdenes simbólicos que realiza. En esta crítica se incluiría la oposición clásica masculino/femenino, en conjunto con muchas otras que caracterizarían lo hegemónico contrapuesto a lo subalterno, a la cual se añade como un rasgo más. Por tanto, esto sustentaría mi proposición respecto a la intencionalidad respecto a la presencia las entidades literarias analizadas.

En el **cuarto capítulo** se emprende el análisis de la obra, a la luz de todos los elementos entregados anteriormente. Se analiza el lenguaje codificado de la obra y las dicotomías presentadas. Estas son contrapuestas con lo expuesto respecto a teoría de géneros. Se presentan varios indicios de las ideas trabajadas por la Ginocrítica en la novela, entre los

que destacamos la noción de la luz vinculada a la oposición de órdenes, la noción de Cixous de un orden occidental patriarcal y la catalogación hecha por Irigaray al respecto de las formas de enunciación que adopta la mujer dentro del orden patriarcal. Analizamos como la protagonista de la novela obedece principalmente a la tercera forma de enunciación, en donde la escritura habla desde el síntoma y la enfermedad. Sin embargo, en momentos en que el habla epistolar se traslapa a la función de habla secreta, descubrimos los reales aportes de las entidades intertextuales siendo trabajadas en esta investigación. En primera instancia, analizamos de forma acotada el imaginario de Gabriela Mistral, utilizando la presencia de la cabalgata-poema suyo- en un pasaje de Eltit. Se presenta la idea de la cabalgata como una metáfora del orden de occidente.

Tras esto, se procede a describir de lleno la presencia del mito de Hermann en Eltit. Se exhiben varios pasajes en donde se hace presente el bosque carbonizado y la pérdida de un orden anterior, arcaico, al cual se anhela retornar. Es en esta última parte en donde se exhibe el entramado de las metáforas trabajadas por la novela. Presentamos la idea de que, desde una lectura de género, la presencia de estas imágenes puede ser comprendida como una profunda crítica a un orden simbólico cultural particular. De esta forma proponemos que Eltit recupera conscientemente el mito de Imre Hermann, otorgándole su propia significación. Imre Hermann enfatizó como fue necesaria la quema del bosque para la evolución de la cultura. Sin embargo, desde estos imaginarios la novela abre la posibilidad de cuestionar la legitimidad de este orden cultural, y de las dicotomías que le estructuran. Se intenta exhibir la arbitrariedad de las dicotomías, el constructo detrás de lo que pareciesen ser pilares inamovibles y establecidos desde hace mucho. Todo ello logra ser realizado por medio de la metáfora arcaica y la recuperación mistraliana. Se propone en esta instancia que el mito actúa como un espejo que permite la enajenación estética mencionada por Félix Martínez Bonati. Es decir, este permite el examen real de la legitimidad de tal orden, logrando, por medio de la metáfora la deconstrucción de sus significados en la mente del lector.

En este respecto, proponemos que la recuperación de **este**, y no otro mito genésico psicoanalítico se debe principalmente al enfoque que Hermann propone. Tal y como Marchant, y la propia Irigaray señalaban, el psicoanálisis, con los grandes avances que realizó en torno al estudio de la psiquis del individuo, se hizo no obstante, cómplice del falogocentrismo con una visión reducida de la imagen de la mujer. Ante esto, la visión de Hermann al respecto pareciera presentarse como una visión reparatoria del abandono de la figura de la mujer en los estudios psicoanalíticos. De esta forma, proponemos que su presencia en la novela es intencionada. Se perseguirá con convicción el que la metáfora del mito y del imaginario mistraliano porte el mensaje crítico en torno a los órdenes simbólicos descritos.

Tras presentar diversas argumentaciones en torno a la intencionalidad dada por el pacto de ficción respecto a la presencia de las entidades literarias analizadas, **un quinto y último capítulo** se aboca a explicar la naturaleza de esta estrategia escritural. Proponemos que todo lo presentado en capítulos anteriores permite deducir que la novela refleja la conciencia de un proyecto narrativo muy claro. Ante ello retrotraemos nuestra hipótesis planteada en la introducción respecto a cómo una estética narrativa como la de *Los Vigilantes* involucra una intencionalidad particular: la activación de contenidos simbólicos específicos en la memoria del lector por medio del pacto de ficción. Un examen adecuado de los contenidos señalados en la novela de Eltit implica el manejo de las herramientas teóricas expuestas. No obstante, afirmamos que la existencia, el porqué de su presencia en la obra sólo puede ser comprendida dentro del marco del seminario, como una forma particular de memoria ficcional. Toda la obra, de esta manera, se vertebra en torno al eje de esta búsqueda: la de activar contenidos de carácter simbólico y semántico significativos, en la memoria del lector.

Cabe señalar, en última instancia, que realizar una investigación e interpretación como la expuesta en torno a *Los Vigilantes* exigió una participación activa de mí como lectora. Se utilizó un universo de muchos elementos teóricos los cuales, si bien complejos, una vez asimilados para mí propio uso hermenéutico parecieron encajar sin mayor esfuerzo

en el marco de la novela. Entrego esta investigación como un avance al estado de la cuestión en torno a la obra de Eltit. Este estudio deja abierto una gran variedad de preguntas: ¿Mistral en efecto pudo tener acceso al mito psicoanalítico de Imre Hermann? ¿Cuáles serían los resultados de enfrentar lo propuesto en esta investigación con la propia Diamela Eltit en una entrevista? ¿Es posible hallar el mito de Imre Hermann en otras obras poéticas chilenas como señalaba Marchant? ¿Es posible aplicar el mito de Imre Hermann a otras novelas de Eltit? ¿Y en otros autores del marco generacional? Todas estas preguntas se prestan para futuras investigaciones al respecto. Personalmente, no obstante, puedo señalar que realizar este estudio fue, si bien complejo, sumamente enriquecedor para mi experiencia personal como lectora.

BIBLIOGRAFÍA

A. DE AUTOR

ELTIT, Diamela, *Los Vigilantes*, Editorial Sudamericana, Santiago de Chile, 1994. 65p.

B. TEÓRICO

ABRAHAM, Nicolas. *La Corteza y el Núcleo*. 1ª ed. Buenos Aires, Argentina. Amorrortu Editores, 2005

ABRAHAM, Nicolas, TOROK, María. *La corteza y el núcleo*. Madrid, Amorrortu Editores, Biblioteca de Psicología y Análisis, 2005. Traducción Mirta Segoviano, 2005.

CIXOUS, Heléne. *La risa de la Medusa: ensayos sobre la escritura*. Madrid, España. Anthropos Consejería de Educación Superior, Dirección general de la mujer. 1995

DIBAM. Biblioteca Nacional Digital de Chile, portal de Memoria Chilena. Reseña de Diamela Eltit [en línea]

<[http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=diamelaeltit\(1949-\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=diamelaeltit(1949-)>)> [consulta: Octubre, 2010]

DI MARCO, José. *Ficción y Memoria en la Narrativa argentina Actual: La escritura como táctica*, Memoria Académica, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad del Plata, 2003

FUNDACIÓN WIKIMEDIA INC. Wikipedia, La enciclopedia Libre. [En línea]
<es.wikipedia.org> [consulta: marzo noviembre 2010]

GREEN, André. El lenguaje en el Psicoanálisis. Buenos Aires. Amorrortu Editores.1995.

HERMANN, Imre, *L'instinct filial*, Ed.: Denoël, 1972

IRIGARAY, Luce. Espéculo de la otra mujer. Madrid, España. Akal, 2007.

LACAN, Jacques. The languages of Criticism and the Sciences of Man: The Structuralist Controversy, ed. R. Macksey and E. Donato, Baltimore: Johns Hopkins Press, 1970

LIBRERÍA PAIDOS. Central del Libro Psicológico en 50 años.: Reseña Sobre Árboles y Madres. [En línea]
<<http://www.libreriapaidos.com/9789872477059/SOBRE+ARBOLES+Y+MADRES/>>
[consulta: 23 de septiembre, 2012]

MARCHANT, Patricio. Sobre árboles y madres. 2 ed. Buenos Aires. Ediciones Cebra, 2009.

MARTÍNEZ-BONATI, Félix, La Ficción narrativa: su lógica y ontología. 2ed. Santiago de Chile, LOM Ediciones. 2001

MENDEZ REYES, Johan. Memoria Individual y Memoria Colectiva: Paul Ricoeur. Trujillo, Venezuela. Ed. Ágora. 2008.

ORTEGA, Eliana. “Otras palabras aprender no quiso” en *En Revista Nomadías* N° 3. Santiago de Chile. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Programa de Género y Cultura en América Latina. Editorial Cuarto Propio, 1998.

RAPPORT, Frances, HARTHILL, Graham. Poetics of Memory: In Defence of Literary Experimentation with Holocaust Survivor Testimony, in *Anthropology and Humanism*, Blackwell Publishing inc, 2010

RUIZ-VARGAS, José María. ¿De qué hablamos cuando hablamos de “memoria histórica”?, Reflexiones desde la psicología cognitiva., en *Entelequia*, Revista Interdisciplinar n7, Universidad Autónoma de Madrid. Septiembre 2008.

SHOWALTER, Elaine. La crítica feminista en el desierto. En *Otramente: lectura y escritura feministas*. México Edición Programa de Estudios de Género

VALÉRY, Paul. Prefacio a la obra de Mistral. En *Atenea*, tomo LXXXVIII, Nos 269-270, 1947. Traducción: Luis Oyarzún

C. GENERAL

SISIB, UNIVERSIDAD DE CHILE, Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. Portal de Obra Completa de Gabriela Mistral
<<http://www.gabrielamistral.uchile.cl/poesiaframe.html>> [consulta: septiembre-noviembre 2010]