

## LA CUARTA ESCRITURA DE DIAMELA ELTIT

En 1983 Diamela Eltit publica la novela *Lumpérica*, obra consistentemente experimental y una de las más renovadoras de la literatura producida en Hispanoamérica en la década del ochenta.<sup>1</sup> Eltit volvía con atrevimiento a la mejor tradición de la novela vanguardista chilena: Rosamel del Valle, Vicente Huidobro, Juan Emar. De Huidobro aprovechaba la utilización de lo cinematográfico que se encuentra en *Cagliostro* (1931), la novela-film del vanguardismo así como las transgresiones del género y del discurso lógico de *Tres inmensas novelas* (1935). De Rosamel del Valle, le atraía la conjunción del lenguaje poético y narrativo junto a la libre asociación de lo onírico que del Valle lograba en su novela *Eva y la fuga* escrita en 1930 y publicada en 1970. De Juan Emar, recuperaba la capacidad de traspasar los procesos racionales de conducción unívoca, de jugar con la lógica, de desarmarla para componer un arte de convergencias, aspectos propios de los textos de *Umbral* correspondientes a los años 1934-1935. La novela de Eltit coincidía con ese clamor del vanguardista ecuatoriano, Pablo Palacio, quien proponía castigar a la novela convencional "para que salte, grite, dé corcoveos, llene de actividad los cuerpos flácidos".<sup>2</sup>

Este era el espacio de la tradición que Eltit debía llevar un paso más allá para encontrarse con el horizonte de un escenario estético posmoderno y el contexto sociocultural de su propia escritura en los cuales rotaban las marcas del cuerpo y del texto, el surgimiento de voces marginales y su necesidad de expresión, la urgencia de una revisión interna del proceso artístico, el despojamiento de maquillajes estéticos, la laceración corpo-escritural, la inquietante conciencia moderna de lo efímero, la búsqueda de iluminaciones que liquidaban tanto el control autorial como el seguimiento de modelos o de lenguajes institucionalizados, el funcionamiento de los personajes en una geografía de ficción cortada en múltiples capas que descubrían el camuflaje de los discursos culturales imperantes.

*Lumpérica* se dejaba seducir tanto por la interacción de zonas artísticas, sociales y psicológicas marginales como por la exposición de dispositivos narrativos que buscaban alterar la dimensión del acontecer moderno de la novela. Siete años después de la publicación de *Lumpérica*, Eltit ofrecía la siguiente reflexión respecto del

---

1. Además de *Lumpérica*, Diamela Eltit (1949), ha publicado *Por la patria* (1986), *El cuarto mundo* (1988) *El padre mío* (1989) y *Vaca sagrada* (1991). Su novela más reciente (por publicarse) se titula "Los vigilantes". Entre 1990 y principios de 1994 residió en México donde ejerció el cargo de Agregada Cultural de Chile. Regresa a Santiago en febrero de 1994.

2. Pablo Palacio. *Obras completas de Pablo Palacio*. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1964, p. 182.

carácter disidente de su primer texto narrativo: "*Lumpérica* funciona como gesto de una ruptura; es una manera de atentar contra la novela como una forma monolítica y lineal de contar historias. Esta novela se desarrolló en torno a un discurso de la fragmentación, la duda, la ambigüedad, la negación y la marginalidad en la línea de recoger y ampliar ciertos sentidos reprimidos y ponerlos de manifiesto sin imponerles de entrada un juicio de valor. Todo esto deriva quizás de una lectura mía de un país también marginado, fracturado y contradictorio. Sobre estas bases 'narrativas' operé".<sup>3</sup>

El tratamiento del medio literario era esencial en esta obra, aspecto que no dejó de llamar la atención a la relativamente escasa recepción crítica que *Lumpérica* recibía en los primeros cinco años que siguieron a su publicación. En esas reseñas se hacía hincapié en la capacidad operativa del universo lingüístico de la novela: "el lenguaje es el gran protagonista de *Lumpérica*. . . . Es un lenguaje en que resuenan ecos de lo mejor de nuestro idioma. Ecos, ritmos muchas veces oídos—el siglo de oro viene a nuestra mente—asimilados por Diamela y que han abonado y enriquecido un estilo rico de por sí. . . . Castellano esfuerzo' que ha producido un lenguaje tenso, fuerte, elegante, originalísimo por la elección de vocablos cultos y su combinación con los corrientes y una cierta ruptura de la frase".<sup>4</sup>

El funcionamiento del signo lingüístico como actuación se asimilaría en *Lumpérica* a esa zona-personaje de L. Iluminada capaz de inventar ficciones y desmontarlas al mismo tiempo. L. Iluminada convocaba el espacio de las fragmentaciones, alcanzando el poder de lo transformacional, tocaba la condición hipnótica de la escritura para violar sus poses y derribar el narcisismo del narrador, llegaba también a las iluminaciones de los marginales: el lumperío, esa conciencia colectiva culturalmente desplazada que ahora cobraba vigor en el llamado nocturno de la ciudad, en su transferencia a la plaza, ese escenario ficticio que pretendía ahuyentar su marginalidad. L. Iluminada se proponía mutable a través de insinuantes figuraciones de su voz, de su cuerpo, de su escritura, de su escena, de su cámara, de su lenguaje ansioso por explorar el espectáculo programado de la cultura para interrumpirlo y cuestionarlo, interrogando al mismo tiempo su propia constitución ficticia, su cuerpo comunicante, la palabra, ese acto de verdad y prestidigitación. Las formas de tal mutación embestían en ese proceso su propio espacio incitador: la tramoya desmontable de la novela.

El exceso atraía a L. Iluminada, le permitía alucinar, ornamentarse, desvariar, mutilarse por cuanto la realidad aparecía tan sólo como un escenario habitable por la actuación y el montaje. Había luces por doquier, cables y tecnificaciones que deslumbraban y permitían ver el circuito literario que ella, L. Iluminada quería

3. Guillermo García-Corales, "Entrevista con Diamela Eltit: una reflexión sobre su literatura y el momento político-cultural chileno". *Revista de Estudios Colombianos* (1990) 9: 72.

4. Agata Gligo, "*Lumpérica*: un libro excepcional". *Mensaje* (1985) 34.343: 417-418.

inventar junto a los desarrapados que la seguían, invadiéndola. L. Iluminada invocaba el acto de la imaginación, apremiada por el vértigo de focos que la desorientaban, matando la literatura para revivirla, mutilando la imagen para reanimarla. La plaza, su escenario vital, le ofrecía las metamorfosis del arte, grafitis que escapaban de su cuerpo marcado, tatuajes de la escritura por los que asomaban sucesivamente las veleidades del cambio: “proclama”, “desatino”, “ficción”, “seducción”, “engranaje”, “sentencia”, “refrote” “evasión”, “objetivo”, “iluminación”, “burla”, “abandono”, “erosión”.<sup>5</sup> *Lumpérica* apelaba así al desarrollo cabal de lo imaginante al punto de concebir a la realidad misma como pose constitucional de lo ficticio.

La obra narrativa de Eltit representa el desenvolvimiento de una concepción estética formulada sobre la bases de cambios radicales en el interior de los modos artísticos que inventan el acontecer literario hispanoamericano posmoderno. Algunos aspectos significativos en la configuración de esa novedosa estética de la obra de Eltit tienen que ver con el desenvuelto tratamiento del lenguaje, la agresiva conformación de enfoques narrativos, la convocación de una escritura femenina, la estadía en zonas psicológicas inexploradas y la decisiva confrontación con los límites de la novela, no tanto como género—lo cual constituyó una preocupación de la modernidad—sino más bien como efectivo canal de expresión artística.

La producción artística de este discurso posmoderno en Hispanoamérica comienza a manifestarse en la segunda mitad de la década del sesenta y desarrolla una presencia más definida en los tres últimos decenios del siglo veinte, espacio en el que crece una vigorosa producción literaria asociada a esta sensibilidad. Entre algunos de los textos representativos cabe mencionar *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) de Julio Cortázar, *El mundo alucinante* (1969) de Reinaldo Arenas, *Cobra* (1972) de Severo Sarduy, *El gato eficaz* (1972) de Luisa Valenzuela, *El grafógrafo* (1972) de Salvador Elizondo, *Yo el supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos, *La orquesta de cristal* (1976) de Enrique Lihn, *El mar de las lentejas* (1979) de Antonio Benítez Rojo, *Una familia lejana* (1980) de Carlos Fuentes, *La nave de los locos* (1984) de Cristina Peri Rossi, *¡Cavernícolas!* (1985) de Héctor Libertella, *Sólo los elefantes encuentran mandrágora* (1986) de Armonía Somers y *Caza de conejos* (1986) de Mario Levrero. Estas obras son sólo una muestra mínima de esa producción, ejemplos escogidos en este ensayo para ilustrar sobre las variadas dimensiones de esta estética finisecular que cierra la extensa trayectoria de la modernidad iniciada con la fase modernista hacia fines del siglo diecinueve. En el caso de la narrativa de la escritora chilena publicada entre 1983 y 1991 se trata asimismo de una producción realizada dentro de las vertientes más persistentes de lo posmoderno. Consciente de este hecho, Eltit clarifica que su creación no responde a la utilización “programática” de cánones culturales; es decir, a la idea de adhesión a una escuela que postule la realización de procedimientos literarios o artísticos

5. Diamela Eltit. *Lumpérica*. Santiago de Chile: Las Ediciones del Omitorrinco, 1983, pp. 111-123.

específicos. En este sentido es comprensible el malestar expresado por Eltit frente a una adscripción etiquetada de lo posmoderno: "Yo tengo que afirmar que no hago a propósito novelas dentro de una programática de corrientes. Sí tengo una opción política, de una política de escritura, pero no me atrevería a decir que mi escritura es posmoderna".<sup>6</sup>

La relación de la obra de Eltit con la posmodernidad representa un trabajo creativo al margen de la totalización programada con la que se conceptúan los principios de una estética determinada. Eltit prefiere enfocarse por tanto en la realización de aquello que cultural y artísticamente marca un sentido de "diferencia" respecto de patrones establecidos. El hecho artístico supone para Eltit un diálogo de sorpresa con el acto creativo en el cual la escritura no es un instrumento de posesión y dominio sino de conflicto, búsqueda e incertidumbre; acercamiento en el que la autora va a admitir su encuentro con la posmodernidad: "si tuviera que hacer una conexión de mis novelas con ciertas premisas de la posmodernidad aplicadas a lo literario, tendría que hablar de la *diferencia*; y es este concepto el que encuentro más productivo. Dentro de él se puede considerar la idea de los descentramientos, la relación centro periferia, los discursos marginales, la transgresión a los cánones, la fragmentación. Todo esto se encuentra en el eje estructural—la forma y contenido— de mis textos. Ahora bien, debo confesar que al escribir *Lumpérica*, por ejemplo, no estaba en mis horizontes mentales siquiera la palabra posmodernidad; escribí esa novela a partir de los años 76-77. No conocía en esa época ni siquiera la base del pensamiento posmoderno. *Pero ahora, reflexionando más detenidamente en este asunto, me parece que es posible y quizás acertado hacer un correlato de mi trabajo narrativo con ciertas coordenadas de la posmodernidad en lo literario a partir de Lumpérica*".<sup>7</sup>

Al situar la narrativa de la escritora chilena en el curso de un discurso posmoderno y advertir la intensa actividad teórica suscitada en torno al fenómeno de la posmodernidad nos parece oportuno describir la reflexión de dos exponentes conocidos, a objeto de situar las vertientes artísticas medulares de un desarrollo sociocultural extendido internacionalmente.

Ihab Hassan en su libro *Paracriticism: Seven Speculations of the Times* ha estudiado con gran atención los problemas relativos a la sensibilidad posmoderna. Para Hassan la posmodernidad representa una avenida original de intensificación respecto del espíritu moderno; de allí su idea de que es posible la coexistencia de ambos modos artísticos. Citamos los aspectos más sobresalientes de la condición posmoderna discutidos en *Paracriticism*: "En la visión de la urbe posmoderna

6. Guillermo García-Corales, "Entrevista con Diamela Eltit: una reflexión sobre su literatura y el momento político cultural chileno", p. 72.

7. Guillermo García Corales, "Entrevista con Diamela Eltit: una reflexión sobre su literatura y el momento político-cultural chileno", pp. 72-73.

domina el arribo de una villa global, poblada de anarquía y fragmentación junto con el activismo ecológico y la tendencia a una unificación mundial. Al mismo tiempo, se produce un perturbador devenir de la ciudad cuyo espacio va a ser reclamado por las voces de Dionisos y la presencia del crimen, la pornografía, los disturbios callejeros y el caos. El enfoque sociocultural de la posmodernidad nos alerta sobre los desarrollos de una tecnología desbocada que se manifiestan desde los avances de la ingeniería genética hasta las posibilidades del control del pensamiento. Por otra parte, la sofisticación de las ciencias de la computación deja abierta la pregunta de si el computador podría devenir un sustituto o extensión de la conciencia. El fenómeno de la deshumanización en la era posmoderna convoca una reacción anti elitista y anti autoritaria; de allí la realización comunitaria del arte así como la radicalización de la ironía. Asimismo, la abstracción llevada al límite puede desembocar en formas artísticas de nuevas concreciones y en la producción de la novela no-ficticia. El sentido primitivista de lo posmoderno sugiere la aparición de una cantidad de existencialismos que propenden hacia lo comunal. En cuanto a los planteamientos de lo erótico en la cultura posmoderna, destacan la abolición de la censura, la expresión de una nueva sexualidad, el surgimiento del nuevo andrógino, la producción de la novela homosexual y la perspectiva de nuevas formas de expresión cultural, desde el feminismo al lesbianismo. En lo que respecta a búsquedas religiosas, lo posmoderno favorece el establecimiento del "antinomianismo" [es decir, la creencia en que la fe por sí asegura la salvación]; por lo tanto se desarrollan peculiares modos metafísicos occidentales así como la creación de nuevas formas místicas, trascendentalistas, ocultistas y de brujería. Dentro de esta religiosidad posmoderna se generaliza el culto por lo apocalíptico como renovación y aniquilamiento. Finalmente, tenemos el extensivo carácter experimental de las creaciones científicas, culturales y artísticas que se fomentan en la productividad posmoderna con una preferencia por las formas discontinuas, improvisadas o indeterminadas, y las estructuras aleatorias. La consecuencia para el arte es la condición impermanente que gobierna su propia creatividad".<sup>8</sup>

Douwe Fokkema en *Literary History, Modernism, and Postmodernism* también ha descrito los códigos que caracterizan lo posmoderno diferenciándolos de lo moderno, pero sin extenderse en el problema de continuidad o discontinuidad que afectaría la relación de ambas sensibilidades. Los siguientes aspectos constituirían —en la perspectiva de Fokkema— marcas cruciales en la composición de lo posmoderno: "El autor no se preocupa de una condición simétrica, secuencial u ordenada del texto. Las conexiones, comienzos, términos, consistencia de signos lingüísticos de una obra artística no constituyen una inquietud del hecho posmoderno; muy por el contrario, el espíritu posmodernista quiere destruir la idea de secuencia,

8. Ihab Hassan, *Paracriticism: Seven Speculations of the Times*. Urbana, Chicago/London: University of Illinois Press, 1975, pp. 54-58. Proveemos una traducción libre y condensada de las páginas indicadas.

insertando textos que dan énfasis a la producción de discontinuidad. Por lo tanto en la relación texto y contexto sociocultural, se abandona completamente el intento de racionalizar o definir cualquiera de estos planos. La escritura viene a ser así un proceso y un modo en el que eventualmente la palabra inventa la realidad. Esto es lo que además fundamenta la importancia del código del discurso artístico por sobre la narración que entrega ese código; es decir que la historia y el componente anecdótico vienen a ser secundarios. De hecho en muchos casos el aprendizaje del código del discurso es el significado del texto. Este último aspecto explica el énfasis en el papel del lector como copartícipe de los códigos que se inventan".<sup>9</sup>

La presentación sintetizada de las premisas básicas que guían el pensamiento de Hassan y Fokkema sobre los rasgos de la posmodernidad artística no tiene por objeto una aplicación directa de tales conceptos a la obra de Diamela Eltit. Se trata más bien de examinar la *sui generis* resolución creativa de la escritura de Eltit dentro de las coordenadas posmodernas. A pesar de que las relaciones entre teoría y creación se hicieron más interdependientes desde el surgimiento de la modernidad y se acentuaron con el devenir de la sensibilidad posmoderna, la ilustración que pueda ofrecer una obra de arte respecto de un discurso filosófico explicativo de las nociones culturales de una determinada sensibilidad cultural debe ser guiada por la dinámica interna de la obra con todas las extensiones multiformes de su plasmación antes que por la adecuación al enunciado de cierto principio.

Creemos que la posmodernidad artística occidental se organiza dentro de ciertos códigos como los apuntados, pero éstos no deben necesariamente corresponder con los dispositivos internos de la obra artística. Se trata de pautas de enunciación más que de aplicación. De hecho, el artista puede anticipar las tendencias y direcciones culturales y enriquecerlas con su propia visión en ese universo multiforme con que opera el arte. La internación creativa va a exigir el desafío de la invención constante, fondo en el que el artista posmoderno juega con armas sumamente evasivas por su carácter fragmentario, es decir, allí donde la perspectiva de la totalidad no es asequible, o por la rapidez de su movilidad, es decir, el terreno donde estimula y angustia la imposibilidad de generar una construcción indivisible. De esa crisis regeneradora surge el encuentro posmoderno con la parodia, la transtextualidad, la permutación tecnológica y la reciprocidad de los *medios* artísticos.

Las novelas de Eltit participan indudablemente de los delineamientos sobre la posmodernidad trazados por Hassan y Fokkema a través de una creatividad sumamente poderosa en la confrontación de ese discurso. Lo posmoderno es, así, nutrido en su obra por agresivas y nuevas formas que marcan ese sentido de *diferencia* estética al que nos hemos referido y que puede ilustrarse con las diversas exploraciones escriturales presentes en la narrativa de Eltit. Una de ellas es el retrato

---

9. Douwe W. Fokkema, *Literary History, Modernism, and Postmodernism*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1984, pp. 43-56. Proveemos una traducción libre y condensada de las páginas indicadas.

caótico de la ciudad, trabajado con la idea de escenario o espectáculo. Otra, es la caracterización envolvente de crisis en el personaje urbano, lo cual es procesado a través de continuos desplazamientos en una suerte de psiquis múltiple y colectiva. En estas búsquedas aparece, asimismo, el afán de restarle a la novela su tradicional entorno de ficción, acometido con una súbita incisión en el carácter ficticio de la realidad. Exploración posmoderna es, también, la realización de que un arte de discursos culturales marginales puede ser pulsado con una pasión que coloca a la actividad creativa en el límite con lo marginal. En cuanto a la búsqueda de nuevos discursos, se observa su propuesta en el acoplamiento de un logos poético y en un interés por expresiones culturales discontinuas que provocan una experiencia transitoria de su propia escritura. Finalmente, el ejercicio de la palabra, en la obra de Eltit, parece inventarlo todo, llegando a excederse en la autonomía de un lenguaje que pretende desmontar su propio artificio.

La renovadora posición creativa de la narradora chilena que hemos discutido anteriormente en el caso de *Lumpérica* se puede también percibir en las cuatro novelas que siguen a esta obra: *Por la patria* publicada en 1986, *El cuarto mundo* aparecida en 1988, *El padre mío* de 1989 y *Vaca sagrada* en 1991. Estas obras son visibles expresiones de una sensibilidad posmoderna en las que la escritura es el insólito sobreviviente de un universo marcado por la violencia dirigida a toda la capacidad expresiva del cuerpo social: la creación, lo erógeno, la procreación y la emergencia de un arte diferente.

En *Por la patria* la violencia es el signo inequívoco de la experiencia social; en ese contexto amenazante, de formaciones pánicas se exploran las opciones del lenguaje y del cuerpo de la mujer. La visión negativa de la figura masculina corrobora esa opción. La simbiosis de lo femenino y lo verbal origina una nueva visión y la única alternativa de voces anteriormente silenciadas. Lo marginal, así como en *Lumpérica*, se proyecta igualmente hacia lo colectivo: "*Por la patria* es una inquisición sobre la sociedad chilena desde la categoría de la *marginalidad*. La novela está construida en cuadros o escenas, que son equivalentes entre sí; a saber, un barrio marginal y lumpen, que es allanado por los soldados y, a continuación, una celda habitada por cuatro mujeres y un cancerbero hombre, todos de la misma barriada".<sup>10</sup> También se ha establecido en esta novela la relación entre el surgimiento de una escritura femenina como liberación de una violencia situada en los orígenes de la historia americana: "La novela *Por la patria*, construida desde una perspectiva femenina, proyecta el cuerpo de la mujer, de la escritura, en su condición de expuestos. . . . Los cuerpos son permeados por la acción ciega, violación reiterada que reproduce la que está en el origen de la historia americana".<sup>11</sup>

10. Rodrigo Cánovas, "Una relección sobre la novelística chilena de los años 80". *Revista Chilena de Literatura* (1991) 38: 101-108.

11. Marta Contreras, "*Por la patria*: una novela femenina de vanguardia". *El Sur* (Concepción, Chile). Domingo 7 de junio de 1987, p. VII.

La novela *El cuarto mundo* trae la interioridad traumática del nacimiento y la exterioridad sofocante de un mundo en el que las relaciones de los seres que conforman esa pequeña unidad que se llama familia quedan enfrentadas a las distorsiones de lo autoritario, de la vanidad, del egoísmo y de la violencia. Gestación y producto son destinos intercambiables en esta novela y metáforas asimismo de las posibilidades que enfrenta la producción de la escritura. Eltit ha indicado que uno de los propósitos de esta novela es el de exponer internamente el estadio configurativo de la creación para mostrar su funcionamiento: "lo que más me importaba era hablar 'materialmente' de cómo se escribía una novela: no hablar sobre la escritura de una novela sino mostrar materialmente los mecanismos de construcción de una novela y qué fuerzas operaban cuando escribía . . . que son las relaciones de fuerza que van entablando las voces femeninas, masculinas, voces incluso híbridas o andróginas".<sup>12</sup> Dos vertientes narrativas asociadas al establecimiento de un principio masculino y de otro femenino guían el desenvolvimiento del procedimiento novelesco. Esta estrategia narrativa es permitida a través de la evolución de una hermana y de un hermano mellizos encargados de producir una visión sincrética y una focalización múltiple en oposición a la arbitrariedad y predominio de un solo principio. El espacio compartido del útero, el cual es connotativamente el espacio compartido de la novela, sugiere el cuestionamiento de un cuerpo biológico y escritural completamente autónomo. Desde su formación fetal hasta el desarrollo de la vida adulta de los mellizos se plantea una condición interdependiente desde la cual ambos principios se pueden leer y completar. El continuo trasvasamiento sensual de lo masculino y lo femenino transporta también la ocurrencia del incesto como la realización de un acto regido por los ritmos de la naturaleza y de la creación. La enorme amplitud metafórica de esta novela hace inútil la discusión del tema del incesto dentro de una coordenada exclusivamente sociocultural. Es necesario abordar la inseparabilidad de los hermanos en el espectro de la fuente escritural que comparten al mismo tiempo que los individualiza, arribando a la constitución de una cuarta escritura que describe el espacio de las prohibiciones y de las confluencias. La noción de hibridismo representa así el poder emergente de la diferencia frente a la hostilidad emprendida hacia formaciones artístico-culturales que desajustan el concepto de categorización.

La obra *El padre mío* no está planteada como el ejercicio de un texto creado por la autora sino como la transcripción de grabaciones hechas a un protagonista de la calle ("el Padre Mío"), obtenidas en diversos recorridos por los sectores marginales de la ciudad. Recurso que tan pronto es inventado se desdice por el carácter explosivamente barroco de la expresión del personaje y el estado delirante de su discurso. No se trata de un relato testimonial sino de la utilización del testimonio en el espacio literario del monólogo. Este testimonio no es tampoco el recuento

12. Sandra Garabano y Guillermo García-Corales, "Diamela Eltit" (En la sección "Entrevistas"). *Hispanamérica* 62 (1992): 69.

biográfico de un personaje o la narración de una situación específica de éste. Es la vertiente explosiva de una voz previamente anulada, expuesta solamente a los ecos del sitio inhabitado en que circula. La ciudad ha bloqueado su inscripción social porque su emergencia es fragmentada, incoherente, acosada de temores. La literatura la va a admitir porque sólo en esa verbalización enfermiza se puede completar la urbe, la pieza que falta del acontecer social: "el negativo fotográfico, necesario para configurar un positivo, el resto de la ciudad".<sup>13</sup> Este intento es consecuente además con el propósito de la narradora chilena de plasmar en el arte la relación entre el poder (político, económico) y las expresiones culturales que quedan fuera de ese limitado y asfixiante círculo social: "estoy más sensibilizada y relacionada hacia aquellos sectores de lo imaginario y real oprimidos, que es lo que entendería por margen. . . . Lo que más me importa es el asunto del poder y cómo se manifiesta en ciertos sectores oprimidos ya sea en forma de: la violencia, el desamparo, el desarraigo, la discriminación sexual, el silenciamiento".<sup>14</sup>

Eltit señala en el prólogo de este libro que su participación como autora se ha limitado meramente a la actividad transcriptiva del habla de un vagabundo; afirmación seguida de una problemática fundamental: lo verdaderamente decisivo es ver dentro de qué discurso se procesa ese documento. La discusión sociológica sobre el ámbito marginal de la urbe y el análisis psicológico del vagabundo que deambula en esta zona ignorada quedan descartados para dar paso a la inclusión de un habla presuntamente desechable dentro de la propia marginalidad rebelde de la escritura. El nivel de fonación del Padre Mío es transformado en el de monólogo, y articulado en el espacio del lenguaje y de la escritura. Esta nueva configuración rescata a la voz de su movimiento errático, le provee la audiencia omitida y el canal esperado de expresión, exponiéndola sin restricciones, liberada como una corriente de conciencia profunda, perturbada y paranoica por la que desembocan evocaciones sobre el abuso y la corrupción del poder: congestión de figuras y situaciones políticas, persecuciones, transacciones ilegales, tramas de asesinatos, incitaciones, conciliábulos, maquinaciones y acosamientos. Esta habla del Padre Mío se deposita a través de un fluir irreflexivo y fragmentado, pero necesario para la visualización integral de una sociedad y de un país heridos por los acontecimientos de la Historia. En esa locución inconexa se constituye la totalidad de la imagen: "Chile entero y a pedazos en la enfermedad de este hombre; jirones de diarios, fragmentos de exterminio, sílabas de muerte, pausas de mentira, frases comerciales, nombres de difuntos. Es una honda crisis del lenguaje, una desarticulación de todas las ideologías".<sup>15</sup>

Intensidad y destrucción transitan la experiencia de la ciudad en la novela *Vaca sagrada*. Lo urbano es aquí una zona conflictiva, de instancias encontradas que

13. Diamela Eltit, *El Padre Mío*. Santiago, Chile: Francisco Zegers Editor, 1989, p. 11.

14. Sandra Garabano y Guillermo García Corales, "Diamela Eltit", pp. 68-69.

15. *El Padre Mío*, p. 17.

admite el paso de la lucidez al enajenamiento, del optimismo a la desesperación, del poder metafórico del sensualismo al terror de la urbe caótica, ese centro donde se instala la perturbadora unción de la violencia. La imagen paralela de la escenificación colectiva urbana es la recurrencia de un episodio individual: la cifra multiforme de la menstruación del personaje, asociada a muerte, nacimiento, ritual, marca de periodicidad, sustancia de la vida y de la escritura. La narradora de *Vaca sagrada* desea llegar hasta el centro de ese flujo, al "depósito" de esa sangre donde aparece el mismo signo ambiguo de la urbe, la fuerza de su llamamiento junto con la connotación de destructividad social que despierta la focalización en la sangre: "Sufría una especie de desintegración, sentía que la ciudad podía explotar por todas partes. Mi mente vislumbraba que estaba sucediendo y sucediendo. No intenté frenarlo porque necesitaba permanecer atada a la violencia para equiparar la otra violencia. Eran actos inútiles, extremos, constantes. Pero llegaba la sangre, todos los meses llegaba la sangre y, en ese tiempo, la sangre había perdido en mí cualquier rango que no fuera su irreversible conexión con la muerte".<sup>16</sup>

El cuerpo femenino y la ciudad convergen en la realización de una metáfora que comparte la presencia de una herida constante; allí se confunden el sentido de pérdida y de completación, de residuo y creación, de separación y fusión. La sangre aparece como el símbolo ambivalente de energía y aniquilación que refuta la existencia aislada del orden: "Jamás hablábamos de la sangre. Simplemente la esperábamos para generar la confusión en nuestros cuerpos. Fundidos en la sangre, las palabras se volvían genocidas. El habla nos incitaba a realizar pedidos letales cuando el placer se nos venía encima. La herida, mi herida, el tajo, la muerte y la víscera".<sup>17</sup>

Los personajes de *Vaca sagrada* se desplazan en la ciudad fascinados por los múltiples laberintos de lo urbano; en este centro denso y turbulento se disponen como la experiencia de una materia deseante y pasional. Con la voluptuosidad de sus cuerpos, con sus manos, con sus lenguas, atrapan, conquistan, devoran guiados al mismo tiempo por el don de la mentira; fingen, amparados por el conocimiento de que nada puede escapar a la ficción. Esta realización, precipita la revelación final de desesperanza, donde se encuentra la soledad y el ser anónimo absorbido por la indiferencia de la jungla moderna: "Me había correspondido habitar en un espacio sin historia, un territorio infértil, un acoso brutal que agrupaba las mentes".<sup>18</sup>

La posibilidad de vínculo es por tanto negada y la relación de la pareja deviene destructiva. Un tono negro, terriblemente pesimista invade el universo de esta novela: la mentira, la usurpación del otro, la irracionalidad de la urbe, el viaje sin destino. El Sur, ese otro espacio de oposición a la ciudad que aparece en *Vaca sagrada* se instala en un momento como el lugar de la esperanza, ese giro último donde se

---

16. Diamela Eltit, *Vaca sagrada*. Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina, 1991, p. 51.

17. *Vaca sagrada*, p. 25.

18. *Vaca sagrada*, p. 179.

encuentra la salvación; sin embargo, el personaje femenino no puede habitarlo. La esperanza cifrada en esta nueva zona es un espejismo y su recorrido remite al descubrimiento de que no hay origen ni historia. Sólo una voz que clama en medio del poder destructivo de la ciudad.

El Sur no es, por tanto, el espacio de identidad como ocurre con el personaje Dalhmann en el conocido relato de Borges. En la novela de Eltit, el Sur es la respuesta de regreso al habitat urbano que destroza. La observación de este paisaje ofrece asimismo una persistente imagen de pájaros migratorios, descriptiva de la convivencia con lo impermanente: nada se centra, nada da soluciones, nada da sentido de pertenencia o de vinculación al otro. Esta visión desesperanzada se traslada también a la relación con lo social. La narradora se identifica con la asalariada que lucha por sus derechos. Su impulso rebelde, combativo es enérgico, pero la revelación de una red contaminante que desmoraliza, extorsiona y destruye ideales obliga a la trabajadora a una toma de conciencia sobre la futilidad de tal propósito: "Una vez más me había equivocado levantando un bastardo sueño laboral. Entendí la soledad que me esperaba y la obligación de aceptar un rígido salario que me acompañaría hasta mi fin".<sup>19</sup> Derrotada, envuelta de nuevo por la soledad, emerge la fascinación alienante y el temor del regreso al poder oscuro de la ciudad, el descenso a la voracidad de una construcción social donde espera la extensión degradante. Allí también aguarda la confrontación del cuerpo de la mujer visitado por la acción continua de hostilidades, la transformación de la vitalidad femenina en pura actividad biológica, en la "rutina" de la sangre menstrual que ya ni se espera ni sorprende, el momento de la iluminación angustiosa, cerrada: "comprendí la escasa importancia de mi cuerpo, una materia en crisis sobre la cual se entretejían los hilos de una historia que atenuaba la llegada de una inexorable agonía".<sup>20</sup>

El común denominador de los textos narrativos de Eltit que hemos comentado es la exploración en una zona marginal dentro del discurso que conforma la dirección estética posmoderna. Cuando la escritora chilena reflexiona sobre la cuestión de encontrar un propio estilo, concluye que lo ha alcanzado en "la libertad de todos los estilos. Dejé hablar a mis propias voces, dejé, también hablar a las tradiciones que me habitaban y permití el desorden y el desacato a la misma tradición".<sup>21</sup> Conocedora de la tradición y rebelde a la misma, su obra es una lucha denodada por la apropiación de esa cuarta escritura-lumpérica construida fragmentariamente en los márgenes de una esfera iluminada por la crisis de lenguajes, identidades y rebeliones de nuevas voces que convocan tanto la presencia de una sensibilidad finisecular como el deslizamiento hacia formas desconocidas de la creación y la comunicación.

*Fernando Burgos*  
*The University of Memphis*

19. *Vaca sagrada*, p. 170.

20. *Vaca sagrada*, p. 178.

21. Diamela Eltit, *Duelo y creatividad. (Seminario: literatura, psicoanálisis, enfoque sistémico)*. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio, Serie Ensayo No 1, 1990, p. 25.