

LA OBRA LITERARIA DE DIAMELA ELTIT: TESTIMONIOS DESDE LA MARGINALIDAD

Marcela Prado Traverso
Universidad de Playa Ancha

El presente ensayo pretende observar la propuesta estético-narrativa de la obra de Diamela Eltit, su continuidad interna y el diálogo que establece con el contexto en el que se origina.

Como hipótesis se podría anticipar que las obras están orgánicamente relacionadas en cuanto expresión del proceso de formación de una lúcida conciencia que reflexiona sobre temas como autoritarismo, identidad, sexualidad, circunscritos en una amplia concepción de lo político que vincula los campos de lo público y lo privado, de lo estético y lo social.

Invisibilizar mi lectura de la obra de Diamela Eltit, diluyéndola entre los comentarios que sobre ella ya se han escrito -pienso fundamentalmente en la antología crítica editada por Juan Carlos Lértora¹ sería evadir como lectora y como crítica el proceso a que indudablemente me invita la obra: repensar desde la experiencia individual la presencia liberadora u opresora de la prescripción social, en la que perfectamente podría estar la prescripción crítica. Los comentarios críticos aquí expresados entrarán inevitablemente en un campo dialógico y se sumarán diferencialmente a los de otros. Repensar lugares sociales y naturales, como la maternidad, la sexualidad, la relación filial, en el momento de cruce entre naturaleza y cultura, me parece un objetivo permanente de la obra de la autora y un esfuerzo de responsabilidad crítica frente a la cultura propia.

La obra de Diamela Eltit se inserta en las llamadas poéticas de la crisis. La quiebra de códigos lingüísticos y arquitecturas narrativas convencionales, el carácter fragmentario, la acogida de distintas hablas, la presencia de una oralidad que permea el discurso escrito alterando su sintaxis constitutiva, la heteroglosia

¹ **Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit.** Juan Carlos Lértora y Patricia Rubio Editores. Ed Cuarto Propio: Santiago 1993.

buscada como elemento desestabilizador de la estética y el orden social dominantes, son algunos rasgos característicos de estas poéticas señalados por la crítica.

La voz multidiscursiva y multigenérica de la obra de Diamela Eltit, - se ha hablado de un mestizaje genérico, de un acoplamiento incestuoso de géneros- es una voz que habla a la cultura toda, es una voz que apela a todos los ciudadanos en cuanto sujetos activos y éticamente comprometidos en la tarea permanente de revisar sus estructuras de pensamiento, en la tarea aún más urgente de observar la forma como la ideología oficial ingresa en el cuerpo, en la experiencia individual y la orienta o desorienta en función de un proceso de reproducción de las ideologías dominantes.

Las marcas críticas que la obra de la autora ha recibido «experimental» «opaca» «intelectual», «artificiosa», especies de estrías que la crítica ha querido naturalizar en el cuerpo del texto, pueden generar fundamentalmente dos tipos de actitudes críticas: un congelamiento interpretativo frente a un lenguaje narrativo otro; o, una apertura interpretativa de amplio espectro que dejaría lugar a un proceso de ampliación de las categorías críticas tradicionales.

La actividad del lector/a especializado/a tiene necesariamente que desplazarse de la trinchera ya nada segura de la teoría literaria y pensar y relacionar las estructuras discursivas e ideológicas del texto con estructuras sociales de distribución del poder.

De primera importancia por su lucidez y por responder a la necesidad de dar cuenta de un fenómeno cultural complejo y dinámico como es el género, me parece el entendido del mismo ofrecido por la autora, quien aprueba una ampliación de la categoría de los géneros y habla de lo femenino como de todos aquellos grupos cuya posición frente a lo dominante mantenga los signos de una crisis. «Lo femenino es lo minoritario frente al poder, a las instituciones»... «Si hubiera una función que cumplir desde lo literario, tendría que ser para ampliar los sentidos que están enmascarados, reprimidos, que son parte del sistema, pero que no son aceptados por él, no están institucionalizados. Están allí las minorías sexuales, el mundo indígena, la mujer, a la que se la integra pero sin tomar en cuenta su diferencia»² La afirmación anterior libra al feminismo del riesgo de caer en una especie de

² «Me interesa todo aquello que está a contrapelo del poder». Entrevista hecha a la autora por Ana María Foxley. Suplemento Literatura y Libros, La Epoca número 20, 1988.

absolutización y esencialización de su objeto único de estudio, «la mujer» y lo reemplaza por la categoría de género, insertándola en un marco de análisis cultural en el que caben otros grupos sociales marginados, caracterizados por variables étnicas, sociales, y que comparten objetivos disidentes frente a los institucionalizados de la cultura oficial. «Esto marginal -ha dicho la autora- es como el desborde de la institución, algo que pertenece a la sociedad pero que se le opone. Uno lo puede figurar en un momento en un prostíbulo, en lo indígena, en el problema de la mujer, en el de las minorías sexuales, en relación y enfrentamiento con el poder y la institución».³

Lo que pretendo hacer en las próximas líneas es un recorrido por las obras de la autora siguiendo su momento de aparición y viendo la continuidad de algunas propuestas socioestéticas alternativas para la cultura chilena.

Lumpérica (1983) podría ser leída como el balbuceo gestual y verbal de la post censura. Pero lo que comienza a abrirse es mucho más amplio que el terreno del ejercicio político tradicional. La dictadura ha hecho evidente otras zonas de represión y silenciamiento que no pasan directamente por la organización pública, y que en tiempos de normalidad institucional se entienden responsabilidad y jurisdicción de lo «privado». La mirada feminista que emerge también como consecuencia de la situación autoritaria y que se percibe como un segundo silencio en el territorio del silencio generalizado, es una mirada intencionalmente antiautoritaria, que ubicada en una perspectiva relativamente marginal observa lo público y sus mecanismos de funcionamiento, visualizando con más claridad las orgánicas relaciones entre lo marginal y lo institucional, entre la casa y la calle en un sentido metafórico amplio.

La Iluminada puede ser muchas cosas, puede ser muchas personas, las mujeres en su espacio fundamentalmente observado y evaluado. La escena obsesiva y casi estática de los marginales callejeros y observados, también puede ser leída como metáfora de la nación en el marco del autoritarismo imperante o del lugar de la cultura en el escenario de Occidente. Creo que puede interpretarse como un texto que escenifica el balbuceo gestual y verbal de la

³ Ver referencia cita 2.

post-censura, en el sentido de ser una narrativa que construye escenarios en el que los personajes son actores, algo mimos, portadores de un lenguaje embrionario que se desvanece y los desperfila como tales en el intento de decir lo que hasta entonces no ha sido permitido decir.

Por la Patria (1986), creo que es un texto primo hermano de **La Revuelta** de Sonia Montecino, en el sentido que ambos relatos se encuentran en un campo de observación común y construyen su territorio discursivo con variables étnicas y sociales que fisuran el mapa social y cultural nacional. Coya/Coa y Noemí Sandoval, sus respectivas protagonistas, deben conocerse en el inventario del imaginario social registrado en la ficción.

Noemí atraviesa un viaje simbólico de regreso a sus raíces mapuches, sin poder evitar el viaje social de la periferia, la degradación, la pobreza. Coya, frustra las expectativas que el errático título, **Por la Patria**, provoca en el lector, reemplazando el gesto épico tradicional de los macro discursos y los grandes héroes por el escenario sórdido de la marginalidad étnica, social y sexual y la búsqueda primigenia de la madre. Es por aquí donde el mundo construido por la autora se hace cargo de una sensibilidad posmoderna de voluntad descentralizadora. Frente a las necesidades colectivas oficializadas por la institucionalidad está la perseverante e instintiva necesidad de madre que alude al mundo privado y silenciado del sueño, del deseo. Frente al discurso de lo «público patriótico» está el susurro permanente de lo privado -entiéndase sexual, minoría étnica, marginalidad social- que lo fisura y desdibuja.

Por la Patria es en definitiva una búsqueda urgente de la certeza materna, concebida como timón de existencia social y personal en una estructura social mayoritaria de huachos y mestizos.

Con **El cuarto mundo** (1988) ingresamos al mundo «privado» de la familia y al mundo aún más privado de la mente, el sueño y el deseo. Eltit expone con neorrealismo crítico las relaciones filiales y parentales y su dinámica opresiva. Inicia el viaje del proceso de formación de identidad humana y realiza un esfuerzo admirable en este seguir la huella desde lo orgánico-biológico a lo cultural. La familia, pilar intocable de la ideología oficial nacional, es desmontada en su realidad más profunda y oculta. A la madre se le devuelve su naturaleza sexuada, a los hijos/hermanos se los presenta incestuosos

e inocentes. Aún cuando la culpa atraviesa todo el relato, pareciera que el incesto es legitimado como una forma de iniciación sexual o que la sexualidad es un área conductual que reclama un tratamiento más psicológico-antropológico que moral.

Podríamos afirmar que Diamela Eltit rehace una cartografía del cuerpo/sociedad que lo ordena ahora alterando sus centros canónicos e iluminando zonas marginadas. El tono erótico de esta narrativa deconstructiva es tan intenso que el lector/a no puede sino sentir el lamer de la escritura sobre su propio cuerpo y sobre su mente, diluyéndole sus concepciones y desnudándolo/a frente a sí mismo.

El Padre mío (1989), título y figura simbólicos dentro del discurso esquizoide, alude multidireccionalmente a la caída paterna y puede ser leído como el testimonio de una disidencia castigada. El Padre mío parece ser el representante de una nacionalidad degradada en un universo absolutamente masculino. La figura paterna, sobre la cual la cultura construye imaginarios de certeza, seguridad, integridad, es aquí el elemento generador de una atmósfera de fragmentación, corrupción y violencia, más bien desestabilizador del discurso oficial de la nación.

El discurso del esquizoide reconstruye con jirones y trazos de lo real el mosaico de una realidad profundamente contradictoria, y sin embargo, orgánica en su imagen global. Son los años del autoritarismo en los que la realidad se ve violentada por un orden impuesto y mantenido por la fuerza. El relator de **El Padre mío** ha sobrevivido a su desaparición y ha reconstruido la maraña vertiginosa y encubierta del autoritarismo y la corrupción.

Qué alcance puede tener para la cultura la elección de un Padre cuyo discurso disidente y fragmentado testimonia el proceso de expulsión social del que ha sido víctima?. El rol de la autora/lectora/tú del relato -hija implícita, único elemento femenino que interviene significativamente aunque no en forma obvia- es el de rescatar y vehicular esta voz narrativa marginalizada y darle con ese gesto un estatuto de veracidad y de dignidad como discurso histórico.

El Padre es quien habla, el texto puede ser visto como el hijo de ese discurso paterno, texto del que emerge una figura paterna caída y recogida, con la ternura que implica la paciencia de recoger un relato desarticulado, legitimarlo como versión histórica,

organizarlo escrituralmente y posteriormente entregarlo a la comunidad lectora, asumiendo el riesgo de ser expulsada de la comunidad interpretativa y crítica con este relato testimonial esquizoide. Reflexiones complementarias sobre este texto aunque mucho más elaboradas que éstas, son las hechas por Ivette Malverde en su artículo «Esquizofrenia y Literatura: La obsesión discursiva en **El Padre mío**, aparecido en la antología crítica de Lértora y Rubio.⁴

Vaca Sagrada (1992) circunscribe su radio de reflexión y acción a la experiencia socio-corporal de la mujer. La reflexión sobre el cuerpo y su alcance metafórico, ha sido desarrollada tanto por la autora como por la crítica sobre su obra. La idea del cuerpo femenino como territorio moral, del cuerpo textual y del de sus protagonistas como metáfora del cuerpo social, son significativos aportes al diálogo cultural sobre el tema.

Una vez más las relaciones de poder en el ámbito de lo íntimo privado (relación amorosa, familiar, fraternal) son expuestas con aguda crítica. **Vaca Sagrada**, como **El Cuarto Mundo**, inician un proceso de introspección individual cultural en el que parecen asumir la responsabilidad de decir algunas verdades de la mente y el cuerpo que la cultura no quiere oír.

«Miento mucho», dice la protagonista de **Vaca Sagrada**, inaugurando con ello un discurso de la verdad que lucha por controlar el proceso de pérdida de memoria histórica, colectiva e individual, a la que son continuamente expuestos los sujetos de una cultura en momentos de autoritarismo.

Vaca Sagrada se aventura en el complejo universo psicológico humano, en sus motivaciones brutales y generosas. Explora en el terreno de lo amoroso exponiendo su trampa legitimada, la renuncia del ser frente a la necesidad del amor, la manipulación inconciente, el carácter político de la relación amorosa. Más que el sexo, la sexualidad se expone como un campo de experimentación en el que el humano se encuentra con su ser bestezuelo y frágil. Específicamente, la protagonista parece vivir la experiencia sexual como experiencia compensatoria de necesidad primarias no satisfechas: abrigo, comida, afecto, dándole un tratamiento político al tema.

⁴ Véase nota 1

Vaca Sagrada podría estar hablando del proceso de recuperación de la mujer como ente sexuado, de sus vivencias corporales, en un esfuerzo por desmitificar lugares comunes de interpretación de las mismas. El cuerpo, la corporalidad, no son terreno de lo privado, de lo íntimo, -afirma el texto- sino territorios sociales donde operan todas las convenciones culturales. La obra nos habla de la distribución ideológica del cuerpo, la que permite la exhibición de algunas zonas y el ocultamiento de otras.

La menstruación, comúnmente asociada con la suciedad, la abstención sexual, la vergüenza, el ocultamiento, es revalorada como momento del flujo vital de reencuentro con la materia de origen, dándole así un significado ritual, debilitado cuando no desaparecido en la mayoría de las culturas contemporáneas de Occidente. El gesto profundamente radical de asociar la actividad sexual con el momento de la menstruación, desvinculando lo sexual de la función reproductiva, me parece un contradiscurso que apunta en una doble dirección: contradiscurso significativo y dialogante con la tradición judeo cristiana occidental; y, contradiscurso con la ideología sexual oficial en un intento por recuperar la ritualidad en la ceremonia de la verdad del cuerpo.

En **Los vigilantes** (1995), su última novela (epistolario?) el eje tensional está dado por la pareja central del ámbito privado: la esposa y el esposo, la madre/padre y el hijo/a. Eltit vuelve a tomar algunas escenas de **El cuarto mundo**, y nos hace entrar a la atmósfera asfixiante de la casa autoritaria.

La antinomia privado-público es desenmascarada en su trabazón orgánica y la relación padre-madre/hijo, esposo/esposa; se evidencian como construcciones metafóricas de la relación estado/ciudadano, sociedad/individuo.

En este texto encontramos una sutil, indirecta -e impecable en términos de escritura- denuncia del modo como se reproducen en el medio privado, doméstico, «hogareño», «amoroso», las dinámicas relacionales autoritarias.

El discurso se organiza en la forma de correspondencia escrita, de la que conocemos sólo la mitad ya que la contracorrespondencia, vale decir la del padre, está ausente. El habla paterna está mediatizada por la madre y vehicula la voz de la ley, del orden establecido, del padre de familia, del estado. En

realidad no necesitamos tenerla literalmente presente porque es el discurso oficial que circula y se difunde ampliamente por vía oral y escrita. Sólo conocemos el discurso fundamentalmente defensivo, explicativo y argumentativo de la narradora, madre de un «tu hijo», el que se constituye en el sujeto a través del cual se evalúa a la madre (como categoría social altamente ideologizada) y en el objeto de un proceso de socialización jerarquizante y autoritario.

La institución del «esposo», «la suegra», «los vecinos», parecen ser los núcleos sociales concretos de ejercicio del autoritarismo social. El cuerpo, la familia, la relación madre/hijo, han sido comúnmente vistos como lugares sagrados de intimidad, incontaminados por las ideologías circulantes. La autora prueba que son espacios fuertemente ideologizados entrando en ellos con un discurso desesmascarador y desestabilizador.

Hay en la novela una suerte de susurro más que de discurso, un susurro defensivo y persistente de un orden utópico maternal/filial no permitido, un mundo primigenio de afectividad y austeridad, un mundo que se resiste a ser domesticado y utilizado al servicio del sistema falologocéntrico existente.

Como proposiciones conclusivas podríamos afirmar que la obra de Eltit se aventura en una doble dirección: como propuesta estético-literaria y como propuesta ético-social, para lo primero adopta el gesto experimental que significa siempre un esfuerzo de reordenación del mundo y de sus estructuras significantes, inaugurando una gramática poética que demanda a la práctica crítica un gesto igualmente innovador; para lo segundo, revisa estructuras ideológicas existentes con un lente crítico inédito en la escritura de mujeres en Chile.