

VALORACIÓN

MÚLTIPLE

sobre  
**Diamela Eltit**

Edición al cuidado  
de [Mónica Barrientos](#)



Edición: *Suyín Morales Alemañy*  
Corrección: *Ana María Caballero Labaut*  
Diseño: *Ricardo Rafael Villares*  
Diagramación: *Marlen López Martínez*  
Diagramación digital: *Oneida L. Hernández Guerra*

© Todos los derechos reservados  
© Sobre la presente edición:  
Fondo Editorial Casa de las Américas, 2021  
Ediciones Universidad Autónoma de Chile, 2021

ISBN 978-959-260-616-6 digital  
ISBN 978-956-6109-65-5 digital



Ediciones Universidad Autónoma de Chile  
Av. Pedro de Valdivia 425, Providencia. Santiago, Chile.  
<http://ediciones.uautonoma.cl> | [ediciones@uautonoma.cl](mailto:ediciones@uautonoma.cl)

**casa** FONDO EDITORIAL CASA DE LAS AMÉRICAS  
3ra. y G. El Vedado, La Habana, Cuba  
[www.casadelasamericas.org](http://www.casadelasamericas.org)

# Índice

Prólogo 7  
[MÓNICA BARRIENTOS 11](#)

## ARTÍCULOS CRÍTICOS

Diamela Eltit: Hacia una poética de literatura menor  
[JUAN CARLOS LÉRTORA 13](#)

¿Qué eres? Una torpe, alerta, alarmada, pasafronteras  
[RUBÍ CARREÑO BOLÍVAR 22](#)

Márgenes insurrectos  
[ZAIDA CAPOTE CRUZ 30](#)

Exvacar, agrietar, habitar los bordes: el «pensamiento ambulante» de Diamela Eltit  
[LAURA SCARABELLI 68](#)

El polisistema narrativo de Diamela Eltit  
[JULIO ORTEGA 88](#)

La estética de la trasgresión en la narrativa de Diamela Eltit  
[ADRIANA CASTILLO DE BERCHENKO 99](#)

Diamela Eltit: el ensayo como estrategia narrativa  
[LEONIDAS MORALES 114](#)

Escritura y cuerpo en *Lumpérica*  
[SARA CASTRO-KLARÉN 128](#)

Los significados de la escritura y su relación con la identidad femenina latinoamericana en *Por la patria*, de Diamela Eltit  
[MARINA ARRATE 140](#)

*El cuarto mundo*. Desde la comunidad «paria» hasta la aldea global y mercantilizada  
[EUGENIA BRITO 152](#)

Cuerpo, escritura y biopoder en *Vaca Sagrada*, de Diamela Eltit  
[KEMY OYARZÚN 164](#)

Lenguaje, género y poder en *Los vigilantes*, de Diamela Eltit  
[MARÍA INÉS LAGOS 188](#)

Fugas y gestos del sujeto cautivo en *El infarto del alma*, de Diamela Eltit y Paz Errázuriz  
[BERNARDITA LLANOS MARDONES 206](#)

*Los trabajadores de la muerte*: estética y mercado  
[FRANCINE MASIELLO 218](#)

Estrategias de dominación y resistencia corporales: las biopolíticas del mercado en *Mano de obra*, de Diamela Eltit  
[MICHEL J. LAZZARA 233](#)

Silencios que hablan: testigo, dictadura e historia en *Puño y letra. Juicio Oral*, de Diamela Eltit  
[AYLEEN JULIO DÍAZ 244](#)

Cuerpos sin mañana: cuando la historia es solo memoria  
[SERGIO ROJAS 258](#)

Ficción y crónica anarcobarroca en *Impuesto a la carne* (2010), de Diamela Eltit  
[MIRIAN PINO 271](#)

Representaciones de realidad, sujeto femenino, comunidad y resistencia en *Fuerzas especiales*, de Diamela Eltit  
[PATRICIA ESPINOSA H. 282](#)

*Sumar* de Diamela Eltit: el excedente radical de la ficción  
[JULIO RAMOS 296](#)

Tres caricias: una lectura de Luce Irigaray en la narrativa de Diamela Eltit

[ÁUREA MARÍA SOTOMAYOR 303](#)

Diamela Eltit: la noción de periodismo tétrico, ideología y discurso en la prensa (neo)liberal chilena

[CHERIE ZALAQUETT AQUEA 328](#)

Escritura/imagen: acercamientos a la colaboración artística entre Diamela Eltit y Lotty Rosenfeld

[PATRICIA RUBIO 357](#)

La lengua escénica como destino

[ALFREDO CASTRO 380](#)

Conversación con Diamela Eltit

#### OTRAS OPINIONES

WELLINGTON ROJAS VALDEBENITO 425

MARINO MUÑOZ AGÜERO 427

PEDRO GANDOLFO 429

MARÍA JOSÉ NAVIA 431

PEDRO PABLO GUERRERO 434

MARIANO DORR 436

AGATA GLIGO 440

ALEJANDRO ZAMBRA 442

ANTONIO AVARIA 445

GONZALO AGUILAR 448

RODRIGO MIRANDA 451

LUIS VICENTE MORA 454

CARLOS LABBÉ 459

LORENA AMARO 462

NICOLÁS POBLETE 465

VIVIAN LAVÍN ALMAZÁN	470
ROBERTO HOZVEN	473
GONZALO SCHWENKE	475
CRISTÓBAL GAETE	477
PEDRO BAHAMONDES	480
EMILIO CONTRERAS	481
MERCEDES ÁLVAREZ	487
Cronología	488
Bibliografía	494
Sobre los autores	524
Datos de la compiladora	535

# Exvacar, agrietar, habitar los bordes: el «pensamiento ambulante» de Diamela Eltit

[LAURA SCARABELLI](#)

La narrativa de Diamela Eltit coincide con un constante ejercicio de exploración de los bordes de la letra, una gramática política que evade los simplismos de la denuncia adornados de densidad realista y refleja, más bien, una búsqueda estética de corte vanguardista, capaz de generar nuevas zonas de decibilidad: escenarios textuales anárquicos, que traspasan ciertas lecturas preordenadas de lo real, movilizándolo los límites de la significación.

La autora elabora estrategias literarias alternativas, donde la escritura se convierte en territorio de repensamiento que exterioriza aristas de sentido todavía no saturadas por los lenguajes culturales dominantes; una escritura abiertamente militante, disidente, una escritura que rescata campos culturales inexplorados, indaga lugares desamparados, ilumina zonas de abandono.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Estas afirmaciones se colocan en el horizonte hermenéutico de Roland Barthes, que en su famoso ensayo «¿Qué es la escritura?» elabora una teoría de la escritura como «signo total». Según el intelectual francés, la escritura no procede únicamente de la objetividad de la lengua y el estilo, sino se vincula con el flujo histórico y social, con la dimensión humana y ética del autor. La confluencia de estos elementos produce una peculiar «escena de escritura», zona híbrida, poética y política a la vez. Afirma Barthes: «la identidad formal del escritor solo se establece realmente fuera de la instalación de las normas de la gramática y de las constantes del estilo, allí donde lo continuo escrito, reunido y encerrado primeramente en una naturaleza lingüística perfectamente inocente, se va a hacer finalmente un signo total, elección de un comportamiento humano, en la afirmación de cierto Bien, comprometiendo así al escritor en la evidencia y la comunicación de una felicidad o de un malestar, y ligando la forma a la vez normal y singular de su palabra a la amplia Historia del otro. Lengua y estilo son fuerzas ciegas; la escritura es un acto de solidaridad histórica. Lengua y estilo son objetos; la escritura es una función: es la relación entre la creación y la sociedad, el lenguaje literario transformado por su destino social, la forma captada en su intención humana y unida así a las grandes crisis de la Historia», Roland Barthes: *El grado cero de la escritura* [1953], Siglo XXI, México, 1997, p. 14.

Esta lucha de la palabra y en la palabra se explicita a través del quiebre de los discursos oficiales y en el cuestionamiento de todo proceso de significación. Eltit, en su obra, problematiza los dispositivos de articulación del Estado para postular la posibilidad de una historia distinta, diferente, que rescate a los más humildes, sujetos marginados y marginales, que no tienen agencia social ni política, que rozan los confines de la ciudadanía.<sup>2</sup>

La reivindicación en el espacio narrativo de estos paradójicos «cuerpos desaparecidos» no pretende edificar una nueva textualidad que suplante y revierta la Historia; se realiza más bien en un movimiento subterráneo y disidente, de erosión de los relatos hegemónicos, de desestabilización permanente de su «verdad», de visibilización de inéditos pliegues que posibilitan la integración de otras voces, cuerpos, presencias en el imaginario colectivo, voces resistentes y reexistentes, gritos que reclaman afirmarse.

Hay más: la excentricidad de estas narraciones no reside tan solo en las imágenes ejemplares que toman consistencia en su narrativa,<sup>3</sup>

<sup>2</sup> La actitud de Eltit dialoga con la reflexión sobre la colonialidad de poder inaugurada por el colectivo de pensamiento crítico Modernidad/Colonialidad. Ya a partir del descubrimiento de América se van delineando modelos de colonización del mundo universales, totalizadores y eurocentrados, radicalizando jerarquías aparentemente inamovibles, que ocultan su relatividad y se naturalizan, imponiéndose como absolutos (Quijano, 2014, pp. 1-57). Aníbal Quijano: «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», en Edgardo Lander (comp.): *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, CLACSO, Buenos Aires, 2000, en <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf>>. Las reflexiones de estas páginas toman inspiración de la propuesta pedagógica de Catherine Walsh que forja metodologías y prácticas insurgentes para repensar el mundo en que vivimos, a través de un «pensamiento de las grietas». Véanse los dos tomos colectivos coordinados por la autora: *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*, Ediciones Abya-Yala, Quito, 2013 y 2017.

<sup>3</sup> Muchos son los trabajos críticos dedicados a la exploración de los contornos de la marginalidad en la obra de Eltit. Entre otros, recuerdo los aportes de Eugenia Brito: *Campos minados. (Literatura post-golpe en Chile)*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1990; Nelly Richard: *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1998; Leonidas Morales: *Novela chilena contemporánea. José Donoso y Diamela Eltit*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2004; Sergio Rojas: *Catástrofe y trascendencia en la narrativa de Diamela Eltit*, Santiago de Chile, Sangría, 2012; Mónica Barrientos: *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit*, Pittsburgh, Latin American Research Commons, 2019.



es propiedad intrínseca de las mismas modalidades de construcción del relato, que no se pueden reconducir a las mallas de un género o una forma determinada. La exuberancia y fragmentación de sus textos pone en tela de juicio toda posibilidad de catalogación en las categorías clásicas de la historia literaria, haciendo estallar sus taxonomías: las obras marcadamente testimoniales<sup>4</sup> rozan las fronteras de la prosa poética y del ensayo, los artículos periodísticos y las crónicas se abren a la especulación filosófica, las novelas problematizan las mismas características definitorias del género y, en una especie de camino *à rebours*, se convierten en épicas colectivas, en clave menor.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Me refiero a sus peculiares «experimentaciones» en el ámbito del testimonio: *El Padre Mío* (Santiago de Chile, Francisco Zegers Editor, 1989), que Eltit realiza gracias a la colaboración con la artista visual Lotty Rosenfeld, y que consiste en la transcripción literal de tres monólogos de un vagabundo enfermo mental instalado en los suburbios de Santiago de Chile: *El infarto del alma* (Santiago de Chile, Francisco Zegers Editor, 1994), foto-texto elaborado junto con la fotógrafa Paz Errázuriz, que narra la vida de los internados en el hospital psiquiátrico de Putaendo; *Puño y letra* (Santiago de Chile, Seix Barral, 2005), reconstrucción documentada del proceso argentino del agente chileno de la DINA, Enrique Lautaro Arancibia Clavel, acusado de la muerte del general Carlos Prats y de su mujer; y *Elena Caffarena: El derecho a voz, el derecho a voto* (México, Casa de Chile en México, 2003), larga entrevista con la feminista Elena Caffarena. Todas estas incursiones en la práctica testimonial abren a una problematización del género, su posible redefinición a partir de la puesta en tela de juicio de sus principales nudos de articulación: la referencialidad del discurso, la relación entre testimonio directo y vicario, las superposiciones entre diferentes niveles y tiempos del testimonio. Lo que parece interesarle a Eltit es la articulación de la praxis testimonial, el testimonio como escenario cultural, zona ambigua de transmisión de una verdad alternativa, gesto literario que es, al mismo tiempo acción en y con la literatura, una acción posicionada política y éticamente.

<sup>5</sup> Cuando hablo de «clave menor» me refiero a los planteamientos de Deleuze y Guattari (1978) que definen, a través del ejemplo de Kafka, el concepto de «literatura menor» (Gilles Deleuze y Félix Guattari: *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* [1978], Valencia, Pre-textos, 1988). Carlos Lértora, en su pionera recopilación de ensayos sobre la obra de Diamela Eltit, introduce dicha clave interpretativa y la eleva a eje dominante de la poética de la autora (Juan Carlos Lértora [ed.]: *Una poética de literatura menor: La narrativa de Diamela Eltit*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1993). A través del cuestionamiento del dualismo hegeliano que opone la épica, grande madre de los géneros narrativos, y la novela, forma secundaria condenada al fragmento, expresión de un mundo abandonado por los dioses, Massimo Fusillo, en diálogo con Bachtin, afirma que la separación entre los dos regímenes narrativos es el reflejo del modelo de articulación de la cultura occidental en una serie de binarismos excluyentes, que la cultura contemporánea está poniendo en tela de juicio: «La oposición entre épica y novela es el reflejo de

## Palabras en el umbral

A partir de estas consideraciones, lo que me propongo explorar en este ensayo es la peculiar visión de las problemáticas del mundo contemporáneo que se desprende de la obra de Diamela Eltit, una mirada que coincide con la permanente interrogación sobre el proyecto de la globalización y que se realiza a través de una intensa indagación de las contradicciones y paradojas de sus fundamentos: la configuración de una sociedad reticular y la paulatina cancelación de fronteras y confines,<sup>6</sup> la alteración inexorable del tiempo y del espacio, la transformación de los ciudadanos en consumidores y espectadores, esclavos de las tecnologías del mercado y de la pantalla, la radicalización del individualismo y la afirmación de una subjetividad omnipotente y desarraigada, que ha perdido sus confines y, al mismo tiempo, el sentido de su acción en el mundo.<sup>7</sup>

---

los grandes binarismos constitutivos de la identidad occidental, binarismos que la cultura contemporánea está poniendo en tela de juicio. El primer término tiene el carácter de originalidad y, por tanto, de superioridad: natura/cultura; público/privado; colectivo/individual; oralidad/escritura; tragedia/comedia; masculino/femenino» (2002, p. 7, la traducción es mía). En síntesis: el comparatista italiano nos invita a considerar el género como un modo, una forma, es decir, la expresión de una serie de constantes transculturales que se pueden activar en el texto. La obra de Diamela Eltit refleja todas las características de esta nueva épica: su narrativa se puede leer como reescritura épica de la realidad, una épica cotidiana y accesible, donde los protagonistas no son héroes rotundos y distantes, sino simples testigos del acontecer histórico, capaces de registrar en su misma consistencia física, en su presencia, en su cuerpo, la memoria de una época, inusitados «archivos» de la memoria, que almacenan las estratificaciones contradictorias y complejas de nuestro presente. Massimo Fusillo: «Fra epica e romanzo», en Franco Moretti (ed.): *Il romanzo*, vol. II, Torino, Le forme, Einaudi, 2002, pp. 5-35.

<sup>6</sup> Véase, entre otros, Manuel Castells: *The Rise of the Network Society*, Cambridge, MA, Oxford, UK, Blackwell, 1996.

<sup>7</sup> El mundo global, con su apariencia de libertad, progreso, igualdad, cancelación de las diferencias, en realidad radicaliza ciertas formas ocultas de dominación y su vocación colonialista, afirmando formas y mecanismos de configuración de lo real que excluyen, difuminan, resuelven y sintetizan la alteridad. En continuidad con la teoría decolonial y el posestructuralismo, la filósofa italiana Elena Pulcini reflexiona sobre las patologías de la globalización, deconstruye sus principales paradigmas y propone una alternativa posible en el redescubrimiento de la interconexión entre sujetos que cohabitan un territorio determinado, sujetos en relación. Este pensamiento de la conexión y de la interdependencia rehabilita un nuevo concepto de libertad, que no coincide con el absoluto dominio del sujeto soberano, sino que se fundamenta

Esta contundente reflexión de la autora se realiza gracias a un diálogo ininterrumpido entre producción ensayística y narrativa que permite la articulación de una serie de «figuras de la globalización» que autorizan la entrada en los intersticios de la experiencia cotidiana y la penetración en sus zonas oscuras, sus grietas, sus fisuras.

Dicha práctica de inquisición en los bordes de la realidad y de reconfiguración de la dialéctica entre visible e invisible se propone articular campos ajenos a los regímenes convencionales de la representación, gracias al poder de la metáfora y de la analogía que mueven y recomponen los signos, con el objetivo de irradiar inéditos campos de sentido.

Ya en otra ocasión analicé la dialéctica palabra-imagen que domina la narrativa de Eltit, con el objetivo de reconocer los núcleos imaginativos y las figuras del imaginario que definen su escritura.<sup>8</sup>

Ahora me centraré, más bien, en la dinamización de estas imágenes,<sup>9</sup> en sus desplazamientos en el espacio narrativo, en sus transformaciones, que permiten el cuestionamiento permanente en el orden constituido (de la lengua y de lo real). Estos «movimientos» me ayudarán a orientar mis especulaciones sobre la «estética residual» de Eltit,<sup>10</sup> es decir, la rehabilitación de las excedencias de los regímenes de representación destinados a la invisibilidad y al olvido, la puesta en escena de los «restos» que pluralizan el proceso de significación y la exhibición de zonas inexploradas, que posibilitan interpretaciones alternativas del mundo en que vivimos, alternativas que iluminan las grietas de la contemporaneidad y revelan el lado oscuro de la globalización.

---

en la responsabilidad hacia el otro, reconociendo el vínculo indisoluble entre seres humanos. Tan solo un sujeto constitutivamente en relación es un sujeto responsable, que reconoce la necesidad de cuidar al otro. Elena Pulcini: *La cura del mundo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2009, sobre todo las páginas 17-24.

<sup>8</sup> Me refiero a mi ensayo *Escenarios del nuevo milenio. La narrativa de Diamela Eltit (1998-2018)*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, sobre todo las páginas 20-21.

<sup>9</sup> Estas imágenes del presente dialogan con una serie de reflexiones que Eltit elabora en sus ensayos, índice de la peculiar acción en la escritura de la autora, que urde un palimpsesto textual donde la constante tensión entre especulación y creación se concreta en metáforas y figuras.

<sup>10</sup> Referencia fundamental en esta lectura es el pionero ensayo de Nelly Richard: *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1998, sobre todo los capítulos II, III y V.

A través de este nuevo prisma interpretativo, la autora empieza a edificar su «pensamiento ambulante»: exporta las reflexiones sobre la realidad chilena bajo dictadura a un plano más universal, hace circular ideas y paradigmas fuera de los confines nacionales, analiza ciertas dinámicas del poder y de sus lenguajes, y, gracias a la creación de una cadena ininterrumpida de imágenes analógicamente vinculadas, moviliza el proceso de significación y elabora una personal mitología de lo real que se concreta en la peculiarísima serie de protagonistas que habitan sus novelas, figuras alternativas y marginales, excéntricas, decoloniales.

## Cuerpos en figuras

Las constelaciones de imágenes verbales que se mueven en la escena narrativa de Eltit gravitan alrededor de una serie de personajes anónimos que, gracias a su exuberancia de palabra, registran en su misma consistencia física, en su presencia, en su cuerpo, la memoria de una época. Estos protagonistas se convierten en inusitados archivos de la memoria que almacenan las estratificaciones contradictorias del presente<sup>11</sup> y las traducen en su exuberante afán discursivo, entregando al lector la responsabilidad de transmitir «su verdad».<sup>12</sup>

Como bien afirma Mónica Barrientos,<sup>13</sup> en este archivo de ciudadanos alternativos, Diamela Eltit no rubrica tan solo a los seres marginales que eluden las reglas y los dogmas de los sistemas oficiales a través de la evidencia de sus cuerpos anormales y lastimados. La autora lleva la tensión entre visible e invisible hasta su paroxismo gracias a una serie de personajes naturalmente inscribibles en el metarretrato del mundo-mercado, agentes activos de la producción (vendedores, trabajadores del supermercado, ambulantes).

<sup>11</sup> Estas reflexiones sobre el archivo dialogan con el capítulo IV del ensayo de Giorgio Agamben: *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III [1999]*, titulado «El archivo y el testimonio» (Valencia, Pre-Textos, 2000 [1999]).

<sup>12</sup> Hablo de la vocación marcadamente testimonial de la obra de Eltit en mi ensayo sobre la autora, fundamentalmente a través del análisis de las novelas *Impuesto a la carne* (2010) y *Fuerzas especiales* (2016), pp. 141-196.

<sup>13</sup> Mónica Barrientos: *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit*, ob. cit., sobre todo las páginas 87-100.

Estos sujetos se integran en el proyecto neoliberal, insertándose a pleno título en los espacios institucionales; sin embargo, su presencia roza los límites de la representatividad. Con su precariedad y rebeldía, perturban las normas sin derrumbarlas, activan prácticas que socavan las reglas del sistema y constituyen un problema permanente para su estabilidad.

A través de su presencia disconforme resquebrajan las representaciones monológicas del mundo-mercado, visibilizando sus «heridas», es decir, aquellas zonas incómodas y heterodoxas que problematizan el diseño translúcido de perfección, integridad y progreso sin límites inventado por la globalización.

Muestran alternativas posibles, rasgaduras capaces de fisurar la superficie inmóvil del presente; muestran las patologías que habitan el mundo globalizado. Este «reconocimiento» se realiza a través de una palabra en movimiento que rompe la indiferencia, la apatía y el miedo del individuo global, una imaginación que quiebra la capa de violencia comunitaria y endogámica de los soberanismos contemporáneos, una narr-acción que restituye la preocupación frente el destino del otro y la responsabilidad hacia el destino del mundo.

Un ejemplo de estos ciudadanos excéntricos y móviles<sup>14</sup> que habitan las fisuras narrativas de Eltit se encuentra principalmente en tres novelas: *Los trabajadores de la muerte* (1998), *Mano de obra* (2010) y *Sumar* (2018),<sup>15</sup> que diseñan la imagen de los vendedores ambulantes y de los trabajadores del supermercado. Tres textos que revelan tres prácticas de subversión de los modelos y las lógicas del mundo-mercado: el movimiento de los protagonistas en la página blanca revierte su superficie plana y revela alternativas de decibilidad y vivibilidad. Intentaré ahora mostrarles estos movimientos en la palabra, prácticas del «pensamiento ambulante» de Diamela Eltit.

<sup>14</sup> Barrientos habla de ciudadanos insanos o desagregados, haciendo referencia a la categoría elaborada por Juan Duchesne (*Ciudadano insano. Ensayos bestiales sobre arte y literatura*, San Juan, Ediciones Callejón, 2001) y a la misma definición de Eltit, en la entrevista con Carolina Rojas, publicada en *Resonancias Literarias*, núm. 135, agosto de 2016. Me gusta subrayar la principal condición de estos ciudadanos, es decir, su permanente movilidad, su «andar», que determina una práctica constante de dislocación de los signos, junto con sus cuerpos y apertura del sentido.

<sup>15</sup> Las tres novelas han sido publicadas en Santiago de Chile por la editorial Seix Barral. Todas las citas hacen referencia a estas ediciones.

## 1. Excavar los bordes del mundo-mercado: la vigilante de la palabra

Oscura protagonista de *Los trabajadores de la muerte* y sospechosa *alter ego* de la misma escritora, la niña del brazo mutilado transmite su visión del mundo gracias a una profecía de venganza y odio, en tres actos, un sueño que trastoca la interpretación monolítica de la realidad del hombre que sueña.

En la poderosa visión del porvenir que constituye el cuerpo central de la novela,<sup>16</sup> la joven mujer introduce una alternativa posible, aunque peligrosa. Está expuesta al vacío, al caos, a la muerte, muerte de un sistema social y de las funciones que lo rigen (la violencia de los padres, el silencio de las madres), un asesinato ritual, inevitable y trágico, «una venganza anclada a un pasado contra el que hay que luchar desesperadamente para que no se pierda en el olvido» (p. 141).

Las digresiones íntimas que toman cuerpo en la imaginación de la niña no se instalan en aquí y ahora; se proyectan hacia el pasado a través de la subversión de la cadena de iniquidades que han cruzado la(s) vida/vidas de la madre y su deseo de venganza a mano del hijo; vislumbran fragmentos de futuro, un futuro posible y pensable gracias a la destrucción y la muerte, símbolo del ocaso del sistema logo-falocéntrico y nueva apertura, alternativa y diferente, capaz de recobrar el flujo de la historia.

La niña se encarga de contar un cuento viejo de siglos, paciente-mente tejido en la cita, en el mito (Medea, Edipo), en los fragmentos de un imaginario cultural.

Gracias a un acto insurgente y audaz, en su exuberancia verbal afirma la catástrofe, la muerte, «asesina» la palabra del presente como única forma de imaginar el futuro: «Es la hora. No soy yo. Es mi cuchillo inevitable el que te sangra y te asesina. Y allá arriba,

<sup>16</sup> Tres son las secciones que componen el texto, unidas por la presencia de la protagonista principal, la niña sin brazo, la única capaz de habitar anárquicamente los diferentes cuadros narrativos que componen la obra. La primera parte y la última constituyen una especie de marco textual del drama en tres actos que se desarrolla en la segunda parte de la novela: el relato del asesinato sangriento de una joven por parte de su medio hermano. Para mayores informaciones sobre la gestación de *Los trabajadores...*, véase Leonidas Morales: *Conversaciones con Diamela Eltit*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1998, pp. 232-233.

entre las vigas, la sombra de mi madre me espía clavada en una cruz digital» (p. 175).

En las últimas páginas de la novela, Eltit replica este mismo asesinato al describir un mundo-mercado anestesiado y voraz, donde la identidad coincide con la capacidad de adquisición de bienes y los sujetos, ensimismados e inseguros, viven una existencia solipsista. Sin embargo, su misma presencia, su vagar excéntrico por las calles desiertas de la ciudad, la exhibición de sus heridas y de su mercancía de pacotilla, la exuberancia de su palabra son grietas que quiebran la superficie transparente de lo real, abriendo una zona rebelde que, por un lado, pone en tela de juicio los preceptos ideológicos que rigen el occidentalismo y, por otro, revela el lado oscuro del capitalismo global: la transformación del hombre en consumidor, epifenómeno de un narcisismo dilatado y frívolo, el sentimiento de total soledad, la difusa alienación y la incapacidad de proyectarse hacia el futuro:<sup>17</sup>

En medio de un calor indescriptible, un enjambre de vendedores ambulantes, con sus mercancías extendidas en el suelo, vocean las virtudes de los productos. Pequeños utensilios, objetos estridentes e inútiles, saldos rescatados de un incendio, ropas, juguetes, cosméticos, relojes, anteojos, pañuelos, perfumes, cajas de música, se multiplican a lo largo de las veredas (p. 179).

Los protagonistas de la plaza de Eltit, totalmente absortos en sus actividades de intercambio, ciegos y sordos frente a lo real, subyugados por las lógicas implacables del mercado, no perciben la vigilancia extensiva de las videocámaras que los rodea y «el vasto poder impersonal de sus lentes» (p. 182), aceptan las perversiones del panóptico y de sus dispositivos inmunitarios sin oponer resistencia, haciéndose cruzar por su lógica.

La niña mutilada es la única que rompe el velo anestesiado que atrapa a la ciudad: grita, empuja a los peatones, interrumpe la conversación de una pareja, escupe a una vieja anciana, con su brazo mutilado e irreverente parodia los aparatos de control del panóptico. Su

<sup>17</sup> Para un detenido análisis de estos aspectos, véase Gilles Lipovesky: *La era del vacío* [1983], Barcelona, Anagrama, 2002, sobre todo el capítulo 3 «Narciso o la estrategia del vacío».

presencia ambulante se instala en la plaza, trastocando los confines de su radical indiferencia.

La «princesa de la calle»<sup>18</sup> es la última vigilante de un mundo sin trascendencia, cuerpo-archivo de imágenes rebeldes que rasgúan la superficie translúcida del mundo-mercado y desvelan fragmentos de sentido que rompen la apariencia plastificada de la orgía capitalista y revelan el trágico rostro de un sujeto-simulacro, prisionero de su reflejo narcisista y vacío.

A partir de estas consideraciones, podemos leer el final de la novela, donde Eltit esboza la imagen de una ciudad apocalíptica, sin redención, plena concreción del proyecto neoliberal:

Atardece, Santiago se disloca, muta. Por un altoparlante se escucha la última promoción de un candidato a un sitial político que apela a su carisma con el pueblo. Santiago se disloca. Los grandes avisos desplegados por la cuadra alertan a los ciudadanos para que se preparen a combatir la expansión de las epidemias. El dibujo de una caravana de ratas amaestradas cruza monumentalmente los avisos y termina delineando un lavatorio lleno de excrementos. La fosforescencia de los distintos avisos empieza a ganar terreno. Los vendedores se aprestan a levantar sus mercaderías. La niña del brazo mutilado permanece custodiando la entrada del paseo principal. Por su cara impávida, por la altanera recurrencia de su pose, se desliza la potencia con la que encubre el legendario enigma (p. 194).

La única figura que parece interrumpir el correr de los ritmos acelerados de la tecnología y los sofisticadísimos dispositivos in-munitarios que truecan la libertad y la democracia por una efímera ilusión de seguridad y control es la niña, que, con su presencia móvil, disidente y errática,<sup>19</sup> se encarga de excavar la superficie plana del

<sup>18</sup> El capítulo que representa el mundo-mercado, al final de la obra, se titula precisamente «Los príncipes de las calles».

<sup>19</sup> La disidencia de la protagonista coincide con su misma mutilación, quiebra la integridad y perfección como núcleos fundantes del pensamiento occidental. Otro índice de subversión es su apertura hacia el otro, que contamina el inmovilismo de la plaza. Su acción anárquica y okupa, en sus insolentes irrupciones y cruces, desbarata los contornos de una ciudad congelada en su movilidad y revela su visión alternativa, empática y solidaria.



mundo-mercado, denunciar el presente e imaginar el futuro, sabe encontrar los gritos y los gestos para decirlo. Su afán memorioso es ya de por sí una solución al enigma: sueño que interpreta otro sueño, imagen del umbral.

En un ensayo publicado a pocos meses de la aparición de la novela (1999), Eltit lanza una apelación que se convierte en práctica estética, ética y política, memoria de «lo que queda»:

Habría que pensar en la resistencia que plantean ciertos cuerpos cuando se presentan como irreductibles a ser atrapados o seducidos o sometidos a las lógicas del consumo o a las formas culturales dominantes. Habría que pensar en un considerable número de cuerpos que se mantienen refractarios a pactar pacíficamente con los hábitos que el sistema tecnologizado les propone, como son los cuerpos marcados por políticas disidentes o recorridos por la locura o sumidos en la extrema pobreza o representantes del espacio sicorreligioso de los pueblos originarios.<sup>20</sup>

Sus afirmaciones bien dialogan con la construcción del escenario de la novela y la presencia irreverente de la niña mutilada, *leader* de la compañía de indigentes que se instalan anárquicamente en la ciudad. El movimiento insumiso de estos cuerpos, que desarman el rígido orden del espacio público, desviando el diseño inmóvil del Estado, excava la superficie del mundo-mercado, la fisura y revela otros caminos posibles. Mediante los cuerpos expuestos de sus protagonistas, Eltit (d)enuncia una visión alternativa de la nación, su «pensamiento ambulante» trastoca los rígidos límites de la representación y moviliza el sentido. Y no es casual que la familia disfuncional que protagoniza *Mano de obra*, de 2002, primera novela del nuevo milenio integralmente dedicada al mundo convertido en álgido (super)mercado global,<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Diamela Eltit: «Sociedad anónima», *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política*, ed. de Leonidas Morales, Santiago de Chile, Editorial Planeta, 2000, pp. 34-35.

<sup>21</sup> La reflexión de la autora en esta última estación narrativa se dedica integralmente a la exploración de los escenarios globales y de los efectos del neoliberalismo. La autora representa un mundo asediado por dispositivos de control y dominado por las lógicas del mercado, donde los ciudadanos, convertidos en consumidores, trafican objetos e imágenes de contrabando, repeticiones de un original perdido, re-citaciones

comparta con los ambulantes de *Los trabajadores de la muerte* un mismo destino de precariedad y errancia, donde la paulatina disolución del sujeto coincide con un gesto de rebeldía y rechazo de las lógicas dominantes: resistencia y reexistencia.

## 2. Agrietar los bordes del mundo-mercado: los sobrevivientes del *mall*

Entre todos los espacios heterotópicos capaces de definir la contemporaneidad, el supermercado, siempre idéntico a sí mismo y reproducible en serie, representa cabalmente las transformaciones geopolíticas y económicas de los últimos cincuenta años: la escalada del libre mercado y la inagotable circulación de las mercancías han absorbido toda ideología, determinando la paulatina conversión de los ciudadanos en consumidores, apáticos e insensibles.

Sublimación del mercado, viejo espacio de negociación de saberes y de productos, el supermercado representa el símbolo de las contemporáneas tecnologías de consumo, donde el cuerpo se reduce a resto orgánico, sometido a una cadena de leyes y normas capaces de organizar la existencia, seleccionarla, normalizarla, sanitizarla, inmunizarla, haciéndola visible e invisible.<sup>22</sup>

---

que no remontan a una fundación, sino que exaltan el plagio, la exhibición de la copia, la copia de la copia. En esta proliferación de signos seriales, la única línea de fuga posible son las aristas, detalles excéntricos que revelan movimientos analógicos y subversivos capaces de contaminar la escritura, junto con la visión del mundo. La acción en la literatura de Eltit es símbolo y síntoma de su «pensamiento ambulante», un pensamiento que no instala una nueva interpretación de los signos, síntoma de una nueva versión y visión de la historia. Su movimiento permanente en el proceso de significación tiene como objetivo la insubordinación de estos mismos signos, la alteración de su «verdad», la rehabilitación de las zonas oscuras e inhóspitas que revelan inéditas epifanías del sentido, horizontes hermenéuticos otros.

<sup>22</sup> Michael Lazzara profundiza en las relaciones entre biopoder y economía a través del paradigma del *homo sacer* teorizado por Giorgio Agamben (*Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida* [1995], Valencia, Pre-Textos, 2006). El autor postula que la novela de Eltit «construye la visión de un sujeto dócil, agobiado y destruido por el constante ejercicio del poder sobre su cuerpo». (Michael J. Lazzara: «Estrategias de dominación y resistencia corporales: las biopolíticas del mercado en *Mano de obra*, de Diamela Eltit», en R. Carreño (comp.): *Diamela Eltit: redes locales, redes globales*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert/Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009, pp. 155-164). Según Lazzara, el escenario del supermercado, donde

*Mano de obra* se compone de dos partes: un largo monólogo en primera persona, donde un anónimo empleado cuenta sus días en el *mall*, la monotonía de los pasillos, la esclavitud de la mercancía, los intolerables ritmos de trabajo, los rígidos mecanismos del consumo. Las palabras anónimas del joven diseñan un universo plano, sin redención posible, donde la fe en un mundo mejor ha dado paso a una realidad excesivamente normada e inmutable.<sup>23</sup> La segunda parte da paso a una serie de cuadros, de escenas narrativas, que muestran los profundos cambios que las lógicas del súper han creado en el sistema de vida y de socialización. Isabel, Gloria, Enrique, Gabriel, entre otros, son los convivientes forzados de un aséptico departamento que no se puede considerar «casa», donde la empatía del «estar en común» ha sido suplantada por cierta mecánica de la sobrevivencia, donde el cuerpo es el último vestigio de una degradación irreversible.

Eltit construye su escenario narrativo a través de un esquema binario, representado principalmente por dos parejas protagónicas: Enrique/Isabel y Gloria/Gabriel.<sup>24</sup>

---

los vínculos de solidaridad están suplantados por la simple sobrevivencia de los más aptos a interpretar el dogma neoliberal, construye cuerpos dóciles y sumisos. Y los sujetos que no entran en el circuito del consumo se convierten en objetos desechables, determinando el absoluto dominio de las lógicas de compra y venta. En realidad, los empleados asépticos y ensimismados del súper figuran una forma de biopoder más sofisticada. Representan un poder introyectado en la hipertrofia de un yo que ha perdido sus confines. Esta condición de por sí borra toda trascendencia cancelando la «pensabilidad» misma del concepto de *homo sacer*, hombre sagrado que se puede expulsar, excluir de la sociedad, pero que es, al mismo tiempo, inaniquitable. A la transparencia e inestabilidad de un yo precario y total se puede reaccionar únicamente con un exceso de actividad, de producción, una autoexplotación donde la condición de víctima y la de verdugo terminan por coincidir (véase Byung-Chul Han: *La sociedad del cansancio* [2012], Barcelona, Herder, 2014, pp. 41-51). La única posibilidad de fuga de este poder omnipresente coincide con la posibilidad de fisurar la superficie plana e indefinida del yo, en una actividad de relativización y redescubrimiento del límite, de las fronteras de la subjetividad; una actividad que coincide, a la vez, con un cambio de visión, más abierta a la presencia del otro.

<sup>23</sup> Esta imagen del mundo-mercado no quiere presentar una distopía, un mundo de fin de mundo, ocaso de las tensiones revolucionarias de los años 70 y su sueño comunitario, sino todo lo contrario, el ingreso en un universo álgido e indiferente a las necesidades y sentimientos del hombre; es el símbolo de la vida en los tiempos del hipercapitalismo, de la disolución de las últimas fronteras de la subjetividad.

<sup>24</sup> La onomástica de la segunda pareja subraya y confirma la voluntad de recreación de una parábola *sui generis*.

La primera encarna el reflejo cabal de la lógica consumista de la ciudad/supermercado; la segunda, al contrario, representa un intento de escape, ya desde su condición intrínsecamente liminal.

La familia eltitiana no refleja relaciones de filiación directa, índice de una genealogía determinada. Los vínculos de sus miembros coinciden con un simple deseo de cohesión y reterritorialización superficial, alimentado por sentimientos de inseguridad y miedo. La casa de *Mano de obra* alberga a un grupo de empleados que deciden vivir juntos para compartir los gastos y ampararse mutuamente, satisfaciendo sus necesidades primarias: calor, protección, comida, consuelo. Como bien representa el sujeto monologante de la primera parte de la novela, la lógica de la microcomunidad responde a los mismos preceptos del *mall*, convirtiéndose en su mero reflejo: la figuración de un «yo» absoluto, triste y apático ha sido suplantada por un «nosotros» fusional que ostenta las mismas características de estéril autoafirmación identitaria.<sup>25</sup>

La figura de Enrique es central: es el paladín del grupo. Sin embargo, su liderazgo no responde a sus capacidades y virtudes, no es el reflejo de su ser, sino de sus posesiones, en la acumulación de una serie de «bienes» que determinan su supremacía. Otro elemento que determina su superioridad son sus características físicas, porque: «Enrique era alto, más alto que cualquiera de nosotros. Su piel era mucho más blanca. Tenía bonita risa» (p. 102).

Isabel es su *alter ego* femenino. La mujer, en su trabajo de promotora, hace gala de sus dotes físicas polarizando las miradas voluptuosas de los supervisores y de los clientes del supermercado. Siempre visible y seductora, es un ejemplo para todos: «Se veía linda Isabel arriba del escenario. Había bastantes promotoras pero ninguna lucía como Isabel. Estaba preciosa, preciosísima Isabel. Tenía un estilo, una mirada, un porte, un peinado, una manera de caminar [...]» (pp. 95-96).

La pareja encarna todas las características del hedonismo narcisista de la sociedad de mercado: la lucha desenfrenada por el dinero, la exhibición mecánica de una serie de bienes simbólicos (físicos y ma-

<sup>25</sup> Elena Pulcini analiza la consolidación en la contemporaneidad de estas «comunidades inmunitarias», agregaciones que encuentran su razón de ser en la absolutización de las diferencias y en la reactivación de lealtades previas. Se trata de comunidades que mueven sentimientos de pertenencia y adhesión irracional, cuna y origen de distintas tipologías de fundamentalismos (ob. cit., pp. 11-14).

teriales) reflejo del estatuto adquirido, y la consiguiente cosificación del cuerpo, convertido en simple objeto de consumo.

Sin embargo, la perfecta armonía de la casa pronto empieza a quebrarse y no es casual que los primeros síntomas de dicha ruptura estén determinados por la pérdida de visibilidad –activa y pasiva– de la pareja protagónica.

Enrique, atormentado por las deudas, pierde su televisor y su equipo de música, prótesis abiertas sobre el mundo y consistencia misma de su ser, mientras que Isabel pierde las ventas de sus productos y su hermosura se desvanece.

En una especie de cadena de degeneraciones, los demás miembros del departamento parecen padecer de dicho desequilibrio, obsesionados por la degradación progresiva de sus cuerpos.

Los únicos que resisten son Gloria y Gabriel. Los dos jóvenes se han diferenciado por su condición periférica: habitan espontáneamente los umbrales de la casa y del supermercado. Gloria, después de haber intentado ingresar en el circuito comercial del súper como recepcionista y vendedora, elige autónomamente ponerse a disposición de sus coinquilinos:<sup>26</sup> «Ella entonces, decidió permanecer en la casa. Se ocuparía de limpiar, cocinar, ordenar, lavar, planchar, coser, comprar, realizar nuestros trámites. No logramos oponernos» (p. 84).

Gabriel elude las actividades del súper inventándose una profesión totalmente ajena al circuito productivo. La tarea autogestionada y liminal de Gabriel consiste en ayudar a los clientes en la actividad de empaquetamiento de los productos recién comprados. El joven transforma este oficio trivial en un verdadero acto mágico, que regala emociones: «Así era Gabriel. Se sostenía en el trabajo por su habilidad desmesurada con los paquetes. Con una habilidad cercana a la magia, convertía a esa carne sanguinolenta en un espectáculo. [...]. Era su don, como decían las cajeras» (pp. 126-127).

Su arte (los clientes lo definen artista popular, tragafuego, músico, malabarista, payaso...) derriba las barreras enajenadoras del *mall* y

<sup>26</sup> La mujer se confina en el cuarto de atrás, perdiendo su visibilidad en el orden doméstico y desvelando, a la vez, retazos de solidaridad. Esta nueva actitud de apertura y amor, postura disidente y subversiva, empieza a producir las primeras sospechas: Gloria es una traidora. Gabriel es el único que parece no ceder a esta interpretación de los hechos. Y no es casual porque comparte con su amiga los márgenes de la ciudad/supermercado.

trastorna sus rígidas geometrías. No es casual que los supervisores (junto con Isabel y Enrique) lo miren con difidencia, y quieran castigar y eliminar su presencia siniestra.

Gabriel y Gloria se instalan fuera de la luz del (bio)poder, se hacen voluntariamente invisibles y, solo a través de esta acción excéntrica, pueden construir un espacio alternativo de vivibilidad, un territorio donde el deseo y la imaginación siguen moldeando sus intenciones.

En el último capítulo de la novela asistimos a la fatal traición de Enrique, que determina la definitiva expulsión de los espacios del supermercado y de la casa. Sin la protección del *leader*, la pandilla pierde su consistencia, se fragmenta, se disuelve.

Solo Gloria y Gabriel parecen estar exentos de dicho sentimiento de degeneración y terror. Los dos seres del margen siguen en camino: pueden susurrar, sugerir, insinuar la posibilidad de un nuevo comienzo.

Gabriel declama palabras de fundación edificando un nuevo territorio de reexistencia. Abre una grieta en el universo denso del supermercado, un espacio de reparación.

Más allá de la catástrofe del presente, de la derrota y del olvido, la palabra de Gabriel instituye una zona de rebeldía y afirmación. La familia de papel, iluminada por una luz plena y auténtica, que suplanta la irradiación artificial del supermercado, se identifica en el proyecto del joven y habita, por primera vez, la ciudad, recorriendo anárquicamente sus calles:

Ah sí, Gabriel lucía impecable, entero, distante, con su mirada furibunda pero, al fin y al cabo, respetuosa hacia nosotros [...]. Por eso, por el cariño y el respeto que nos inspiraba asentimos cuando nos dijo: «vamos a cagar a los maricones que nos miran como si no fuéramos chilenos. Sí, como si no fuéramos chilenos igual que todos los demás culiados chuchas de su madre. Ya, pues, huevones, caminen. Caminemos. Demos vuelta la página» (pp. 175-176).

La palabra insolente de Gabriel penetra el lado oscuro de la ciudad, revelando sus aristas. Es una palabra inestable y precaria, viva. Es, al mismo tiempo, fuerza y acción. Manifestación de un proyecto alternativo y esperanzador, sustenta las bases para escribir otra página de la realidad chilena.

Refundar la comunidad a través de la palabra es un acto totalmente subversivo que quiebra el lenguaje dominante a través de un idioma

alternativo, donde la insubordinación de los signos permite repensar el mundo.

### **3. Habitar los bordes: la larga marcha de los ambulantes**

Diamela Eltit, en su última novela, *Sumar* (2018), reincide en la figuración de cuerpos residuales de los ambulantes, vuelve a rescatar en su verbo la imagen de estos vendedores informales que viven en la sombra, bajo el reflejo translúcido de la perfección neoliberal. La obsesión por estas aristas incómodas que fisuran la superficie del presente, antes de concretarse en el espacio de la ficción, habita la reflexión ensayística de la autora, que, al analizar el espacio urbano después de treinta años del golpe, afirma:

Ahora las calles parecen normalizadas, recorridas por una prisa distinta. Los cuerpos ocupan la ciudad de manera pragmática. La mediocridad que atraviesa el actual pacto político obliga a ejercer un paso productivo y terriblemente personalizado. Los correctos ciudadanos caminan de un lado a otro, impulsados por el cumplimiento imperativo de sus menesteres. Caminan ya completamente domesticados. Caminan empujados por los signos de un sueldo que resulta imposible negociar. Caminan arrastrando sus salarios inestables. El cuerpo ha sido carcomido por la resignación irrestricta a una jornada que no acepta un milímetro de disidencia.

(Cada uno de ellos enfrentados a la ferocidad ambigua de sus salarios).

(Mientras atrás, miles de miles de excluidos, participantes de la arista más dramática del goce social, parapetados tras una diversa épica ciudadana, los otros, los segregados, aquellos que ya no pueden, que ya no quieren, que ya no, no, no, transcurren marcados a fuego, oscilando como péndulos entre la droga y el delito).<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Diamela Eltit: «La memoria pantalla (acerca de las imágenes públicas como políticas de la desmemoria)», *Signos vitales. Escritos sobre literatura, arte y política*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2010, p. 104.

En un diálogo ininterrumpido con las imágenes de los empleados del súper y sus vidas degeneradas, Eltit empieza a forjar el escenario de la novela que cerrará el ciclo de la globalización.<sup>28</sup>

Las trágicas visiones incubadas en la imaginación de la «princesa de las calles» parecen aglutinarse en este cuento de todos los cuentos: mujeres que sueñan (y narran) la infinita historia de sus males; una comunidad ambulante y prisionera de sus efímeras mercancías; la esclavitud de la moneda y el trabajo serial; la nube, emblema de violencia y liberación; todas estas imágenes se sintetizan en la figuración de una gran marcha, la más imponente del planeta.<sup>29</sup> Una asamblea de ambulantes con un único objetivo: «reclamar» la moneda y, al mismo tiempo, visibilizar sus cuerpos junto con sus instancias rebeldes, afirmar su presencia incómoda y perturbadora, que estorba el control y el orden neoliberal: «Soñaba, soñaba, antes de emprender nuestro histórico reclamo ambulante, organizado en contra de la predestinación social que se dictaminó desde el centro mismo de la moneda. Una marcha ya demasiado documentada como un suceso mítico que enaltecía a los espacios cosmopolitas» (p. 16).

Este asalto es radicalmente verbal: la narración de las hazañas del pasado sacude y trastoca las voces inanimadas del presente, las mueve, originando un inédito campo de reconfiguración y vida.

La protagonista y su tocaya, Aurora Rojas, en su afán memorioso, restituyen los restos del pasado, exhibiendo una trama artesanal que recompone en la palabra los hilos descompuestos de siglos de conflictos y luchas: «Cuando termine esta caminata (esta marcha fundada en el poder de su persistencia y de su longitud) vamos a acceder a la moneda porque necesitamos torcer el tiempo para disponernos a vivir. Tenemos que olvidar cuánto nos hemos esforzado solo por sobrevivir» (p. 19).

El grupo de ambulantes anarquistas y lumpen que reivindican su derecho a la moneda encarnan la acción de muchos «ciudadanos incómodos» que anhelan restaurar la memoria del pasado y visibilizar

<sup>28</sup> Mi hipótesis es que *Sumar* condensa los principales núcleos figurativos de las últimas cinco novelas de la autora. Ya a partir de la ambigüedad del sugerente título de la novela, es evidente que, por un lado, la autora se propone reunir en un único escenario narrativo a los principales protagonistas de su obra y, por otro, quiere abrir el texto a la incursión de múltiples fuentes, testimoniales, históricas, narrativas.

<sup>29</sup> Para alcanzar este objetivo, la autora convoca en la escena narrativa la memoria de los grandes movimientos de izquierda: el Ejército Rojo, la resistencia española, las luchas anarquistas y feministas chilenas de principios de siglo.



ciertas zonas oscuras de la historia oficial mediante la reconstrucción de las fallas de la dictadura, fallas que se han perpetuado en los años a seguir, en la supuesta transición habitada por el sello neoliberal.<sup>30</sup>

La asamblea de ambulantes tiene mucho que ver con las miles de personas víctimas del escenario geopolítico actual, seres humanos que huyen de los contextos de conflicto y violencia para encontrar un espacio de acogida, un territorio que los albergue y les permita vivir en paz, trabajadores agobiados por los yugos brutales del neoliberalismo, que han perdido sus derechos y su dignidad, jóvenes sin perspectivas, con vidas siempre más precarias, encapsuladas en los espejismos de la red.

La comunidad en marcha no pretende refundar un mundo mejor, quiere instalar una última zona de resistencia frente al abismo. Se trata de una resistencia íntima, una resistencia que se radica en el mismo cuerpo, un cuerpo que sabe movilizarse, que posee las energías para fisurar la superficie estática del planeta y explorar sus confines, revelando el secreto de los territorios más oscuros. La última voluntad de la asamblea ambulante es registrar y ratificar los miles de cadáveres anónimos (muertos y vivos) que pueblan la tierra, esta «gran fosa mortuoria que jamás será explorada por la ineficiente tarea que realizan los cronistas de los desastres del mundo» (p. 52); «sumarlos», hacerse cargo de sus paradójicas presencias en la ausencia, hacerlos reaparecer en la escritura.

Excavar, agrietar y habitar los bordes: tres prácticas en la palabra que iluminan el «pensamiento ambulante» de Diamela Eltit. La autora genera un flujo poético integrador, capaz de rescatar del anonimato a seres humanos borrados de la historia. Su inédita comunidad de papel, en movimiento, comparte la misma consistencia de los miles de ciudadanos bloqueados en una arista, congelados en un pliegue, expulsados del espacio público y en búsqueda de representación: «Somos

<sup>30</sup> La presencia en el texto, ya a partir del mismo epígrafe, de la transcripción de algunas cartas de petición (Leonidas Morales [ed.]: *Cartas de petición: Chile 1973-1989*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2000) confirma esta hipótesis: la escritura de Diamela Eltit vuelve a iluminar el inicuo destino de los desaparecidos, re-cita los testimonios de esta tragedia colectiva como forma de reparación de los errores y los horrores del pasado. Una reparación que no significa un desagravio, un ajuste de cuentas que posibilite el olvido, sino todo lo contrario: es una tensión hacia la visibilización y reapropiación de la escena pública (la ciudad) y expresión plena de instancias ocultadas y negadas.

sombríos. Semihumanos o subhumanos. Un tipo progresivo de zombis pobres que conservan ciertas esperanzas en la poca carne que nos resta» (p. 84).

Al mismo tiempo, su obstinada voluntad de reexistencia en la letra le permite postular una reconfiguración del mapa de lo sensible.<sup>31</sup>

Y esta afirmación de la diferencia reside en el reconocimiento de la vulnerabilidad, en el reencuentro con el otro, y en la refundación de un sujeto responsable y solidario, en relación, un sujeto que sabe que no puede prescindir del otro.<sup>32</sup> Los cuerpos de Eltit son indefinidos, imperfectos, incompletos, abiertos al otro. Múltiples, que no aceptan pensarse como sujetos, individuos, organismos cerrados. Cuerpos comunes<sup>33</sup> que reclaman la exposición al otro, la tensión hacia el otro.

A través de una acción política y poética, los cuerpos en figuras de Eltit, protagonistas de su «pensamiento ambulante», movimiento perpetuo en la palabra y marcha subversiva, comunitaria, quiebran la superficie opaca del mundo-mercado, trizando la consistencia trágica de las cosas.

Emilia Perassi y Guadarrama González (eds.): *Integración en la globalización.*

Bogotá, Penguin Random House, 2020, pp. 225-242.

<sup>31</sup> En diálogo con el pensamiento de Rancière. El filósofo sostiene que los enunciados poéticos o literarios tienen efectos concretos sobre la realidad generando mapas de lo visible, trayectorias entre lo visible y lo decible, relaciones entre los modos de ser y de pensar: «El hombre es un animal político porque es un animal literario, que se deja desviar de su destino “natural” por el poder de las palabras». Jacques Rancière: *El reparto de lo sensible* [2000], Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2009, pp. 48-50.

<sup>32</sup> Judith Butler: *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad* [2005], Buenos Aires, Amorrortu, 2009, sobre todo el capítulo 3 «Responsabilidad».

<sup>33</sup> Cuando hablo de comunidad, me refiero a las teorizaciones de Roberto Esposito: *Communitas. Origen y destino de la comunidad* [1998], Buenos Aires, Amorrortu, 2003.