

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS



**PERVERSAS E INCORREGIBLES: LA MATERNIDAD SUBVERSIVA EN
LUMPÉRICA Y LOS VIGILANTES DE DIAMELA ELTIT**

Tesis para obtener el título profesional de Licenciado en Lingüística y Literatura
con mención en Literatura Hispánica

AUTOR: Mario Alexis Javier Hernando Cubas

ASESORA: María Cecilia Esparza Arana

Lima, mayo, 2020

A mi madre, tan lumpen, tan iluminada.

Porque siempre habitaste entre nosotros: tus hijos, los desharrapados.



Agradecimientos

Haber culminado la tesis de licenciatura es solo la punta de un inmenso iceberg. Debo reconocer que gocé de ciertos privilegios que nadie más en mi hogar tuvo; entre ellos, haber recibido una educación universitaria. Por un lado, mis familiares hicieron proezas de carácter homérico para sortear las incontables dificultades económicas que se remontan a mi infancia. Tía Bertha, aún recuerdo las últimas palabras que me dijiste al pie de tu lecho: “mi vida termina, pero la tuya recién comienza”. Sin tu ayuda incondicional para pagar mis estudios escolares y parte de los superiores, esa frase se habría esfumado. Madre, tú tampoco te quedas atrás. ¿Qué hubiera sido de mí sin tu partida hacia el otro lado del Atlántico en búsqueda de otro futuro? Tu sacrificio es cercano al de María (no en vano llevan el mismo nombre). Padre, cada vez que pienso en ti, no puedo evitar evocar imágenes kafkianas o figurarme que hemos vivido en Comala. Sin embargo, aquí está el fruto de tu mirada silenciosa y la paciencia de Ysabel. Tampoco me olvido de ti, Vanessa. Si bien el embarazo solo puede ser llevado por un vientre, contigo tengo la impresión de que fui parido dos veces. La distancia de los años te impuso una tarea que no estaba en tu pronóstico, pero que para ti fue un inmenso gozo.

Si tuviera que nombrar a cada una de las amistades y mentores que me regaló la vida, estos agradecimientos excederían ampliamente una tesis que de por sí es bastante extensa. Si peco por omisión con alguien, le debo una copa en mi terraza. Karina, Adriana, Eliane, Gabriela, Alejandro, Alicia, Danilo, Joseph y Héctor: amigos de mis años más pueriles que animaron mi vocación hacia las letras. Karl, Erika, Judith, Joaquín, Ángela, Kelly, Andrea, María Fernanda, Eduardo, Maritza y Christian: quienes hicieron del debate para mí como un segundo hogar. Fiorella, Chaska, Daniela, Aylin, Pierina, Maria José, Priscila, Brunella y Sha Sha: más que compañeras de facultad, fueron luces que alumbraron mi camino durante estos tres últimos años. Estrella, Elías, Alexandra, Jannine, Ricardo, Jessica y Mariana: por sus lecciones, apoyo y consejos; que van más allá de las aulas y del mundo académico.

Finalmente, quiero dar gracias a mi asesora, la profesora Cecilia Esparza, por acompañar la redacción de esta tesis desde el principio. Todavía recuerdo aquella ocasión en su oficina, cuando la asedí con mis dudas sobre si seguir o no el pregrado en literatura. Su respuesta fue breve, pero más que suficiente para los ciclos venideros: “Sí, estás en el lugar correcto”.

Resumen

En la presente investigación, analizo comparativamente la representación de la maternidad subversiva encarnada en las protagonistas de las novelas *Lumpérica* (1983) y *Los vigilantes* (1994) de Diamela Eltit. Sostengo que, a través de las madres L. Iluminada y Margarita, Eltit da cuenta de la permanente pugna entre los poderes totalitarios del régimen militar de Augusto Pinochet y el sujeto femenino americano, víctima de la opresión patriarcal y colonial. En ambos casos, las madres rebeldes tratan de desmontar los dispositivos ideológicos de la dictadura e interrumpir la perpetuación de la ley paterna al trastocar las redes de parentesco preexistentes. Por esto, las narraciones otorgan centralidad al potencial semiótico-pulsional de las madres como una fuerza capaz de desestabilizar el orden falologocéntrico y restablecer el lazo simbiótico con los hijos. Asimismo, esta tesis no se limita al estudio de la relación entre madres e hijos dentro de la ficción. En realidad, también propongo que la maternidad subversiva es un motivo que se encuentra a la base de la estética de Eltit: una estética que excede lo literario y que pretende desdibujar las fronteras arte-vida, lo que revela una clara influencia de las consignas del Colectivo de Acciones de Arte (CADA) en su obra.

Índice de contenidos

Introducción.....	3
Capítulo 1: Espacio, lenguaje y cuerpos normados: “biopolítica de lo materno” en <i>Lumpérica y Los vigilantes</i>	17
1.1. Régimen biopolítico: el panóptico y el castigo en <i>Lumpérica y Los vigilantes</i>	18
1.2. La imposibilidad del afuera: el simbólico castrador y totalizante en <i>Lumpérica y Los vigilantes</i>	30
1.3. La “biopolítica de lo materno” en <i>Lumpérica y Los vigilantes</i>	44
Capítulo 2: La política femenina del lenguaje y de los cuerpos en <i>Lumpérica y Los vigilantes</i>	58
2.1. La explosión del simbólico y la experimentación con el lenguaje en <i>Lumpérica y Los vigilantes</i>	60
2.2. Re-significación y politización del cuerpo materno en <i>Lumpérica y Los vigilantes</i>	84
2.3. Maternidad-autoría: usos decoloniales y desmasculinizantes de la escritura en <i>Lumpérica y Los vigilantes</i>	105
Conclusiones.....	127
Bibliografía.....	136

Introducción

El 11 de setiembre de 1973 fue la fecha que marcó la ruptura del Estado de bienestar impulsado por el gobierno socialista de Salvador Allende. La toma del poder por parte de Augusto Pinochet tras el golpe militar significó un viraje económico y político hacia el modelo neoliberal en Chile. Mientras que el proyecto de Allende pretendió “reeditar” la experiencia cubana (Johansson 216), el ascenso de Pinochet fue consecuencia de la intervención imperialista norteamericana en América Latina durante la Guerra Fría (Mignolo 118). Por casi dos décadas, el gobierno militar logró sostenerse y sofocar cualquier intento de oposición, aunque esto supuso la desintegración de la vida social en Chile. Como explica Tomás Moulián, los primeros años del régimen, que van de 1973 a 1977, fueron los más violentos tras la instrumentalización del terror. Durante este periodo, el “llamado al orden” se convirtió en una consigna para justificar el uso de la fuerza bruta institucional, disfrazada de un ánimo constructivo que ocultó la arbitrariedad de la violencia destructiva (Richard 31). De este modo, la llamada “dictadura revolucionaria de corte terrorista” logró implantar a lo largo de la década una serie de medidas económicas. Gracias a esto y al uso masivo de propaganda política, Pinochet alcanzó con éxito una “revolución capitalista”, que consistió en forjar una “democracia” que fuera compatible con el neoliberalismo (Moulián 201). Por lo anterior, Nelly Richard sostiene que la tecnocratización de la vida en Chile terminó por transformar y pervertir la consciencia de bienestar cultivada durante los años en que gobernó la izquierda, incluso después de la caída del pinochetismo en 1989 (20).

Entre los factores que explican el éxito de la dictadura, destaca la adopción de un discurso conservador de corte mesiánico y católico. Durante el periodo militar, el pinochetismo pasó a ocupar el rol de garante de los valores ciudadanos y religiosos que debían permanecer inalterables en la nación. Bajo esa lógica, el régimen asumió el encargo de “proteger” al pueblo contra la “la amenaza del desorden” bajo la ecuación “Orden = Pureza” (Richard 31). Dicho afán purificadorio se tradujo en el exilio de importantes figuras de la escena política, artística y literaria. Si a esto añadimos que la literatura es un espacio de intelegibilidad afectiva y de práctica política beligerante (De Vivanco y Fabry 13), queda claro el por qué durante treinta años el gobierno militar trató controlar los usos públicos de la memoria (Richard 198). Por lo mismo, los años setenta fueron una década de importante ruptura en el

campo literario chileno, y buena parte de la literatura de memoria fue escrita desde el exilio (Johanson 218). No fueron pocas las víctimas del proceso dictatorial que tomaron la palabra en un intento por que la memoria permaneciera abierta y en constante proceso de revisión (Jelin cit. en De Vivanco y Fabry 19). En esa línea, cabe destacar el rol que ocupó el Colectivo de Acciones de Arte (CADA), surgido en 1979, en medio de la escena post-golpe.

El CADA estuvo conformado por personalidades como el sociólogo Fernando Balcells, la escritora Diamela Eltit, el poeta Raúl Zurita y los artistas visuales Lotty Rosenfeld y Juan Castillo; todos ellos vinculados al Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile. Este grupo, denominado por Nelly Richard como la “Escena de Avanzada”, tuvo un lugar protagónico en el campo artístico chileno, gracias a su apuesta por reformular toda estética previa. A grandes rasgos, la Escena de Avanzada es producto del dolor e insatisfacción ocasionado por la oficialidad represora, y la búsqueda de las víctimas por visibilizar las fisuras del sentido (Richard 26). Por eso, el CADA experimentó a través de las llamadas “acciones de arte” el uso de nuevos lenguajes. Lo fundamental de las acciones de arte era que su mensaje artístico debía permanecer inconcluso para que el espectador pudiera intervenir en sus significaciones plurales, heterogéneas y diseminadas. Esto, en aras de fomentar una actitud crítica hacia la censura y microrrepresión que la dictadura instauró en la cotidianidad. Por eso, las acciones de arte dieron centralidad al cuerpo y a la ciudad como “materiales artísticos desobedientes” (Richard 21). Asimismo, una de las tendencias del CADA fue la mezcla de técnicas y géneros artísticos (como la pintura, la literatura y/o la performance) a fin de borrar toda frontera entre lo artístico y lo no artístico hasta alcanzar la fusión utópica entre el arte y la vida (Richard 16). Dicha tendencia era una forma de expresar rebeldía contra el sistema de restricciones y prohibiciones del autoritarismo militar.

Por su parte, la participación de Diamela Eltit dentro de la escena de avanzada tuvo un impacto considerable. En el campo de la narrativa producida por el CADA, *Lumpérica* fue la primera novela en ser editada. Publicada en Santiago en el año de 1983, *Lumpérica* es definida por la propia autora como “la novela del toque de queda” (cit. en De Vivanco y Fabry 222). Como resalta Idelber Avelar, la novela expresa las condiciones límites de la subjetividad social en tiempos de violencia y la tortura; además de deconstruir el sistema de usos lingüísticos y la representación del género al incorporar referentes dramáticos, plásticos

y filmicos en su composición. A fin de representar la regulación de la vida pública y los discursos totalitarios sustentados en la moral católica, *Lumpérica* actúa como una máquina alegórica capaz de desdibujar las fronteras textuales a través de misas negras, sacrificios, y sexualidades teatrales y travestidas (227). En mi opinión, el mayor valor de la literatura de Eltit reside en su contribución a las genealogías textuales de corte feminista, surgidas frente a la necesidad de resistir al autoritarismo político de mediados del siglo XX (Kirkwood cit. en Arcos 19). En el caso del Cono Sur, la coyuntura militar de los 60 y 70 ejerció una notable influencia en los circuitos de la militancia artística latinoamericana. Eso explicaría el ingreso de escritoras como Diamela Eltit, Ana María Shua, Luisa Valenzuela y Clarice Lispector a la escena literaria. Todas ellas cuestionaron el discurso hegemónico sobre el destino maternal de la mujer y la organización patriarcal de las sociedades “democráticas occidentales” (Pina 298). Por ende, no es casualidad que Eltit haya conjugado en *Lumpérica* los términos “América”, “lumpen”, “mujer” y “lumen”, elaborando una red semántica que gira entorno al drama de la mujer americana colonizada y atrapada en las redes del dictador-patriarca.

Respecto a escritoras como Diamela Eltit, Richard señala que “lo femenino” emerge en su literatura como una fuerza creativa que interrumpe los códigos masculinos asociados a la normatividad y al monologismo totalizante. Dicho de otro modo, lo femenino actuaría como una heterogeneidad dentro del orden masculino al ser capaz de revertir el ordenamiento social y quebrantar el sistema de racionalización dominante (222). En el caso de Eltit, la feminización de la escritura es una operación llevada a cabo para disputarle al pinochetismo el control ejercido sobre la vida pública y privada mediante la represión militar, la moral religiosa y la educación conservadora. En esa línea, *Lumpérica* da cuenta de cómo los dispositivos del poder dictatorial ejercen control sobre el espacio público de la plaza y la intimidad de los cuerpos. Por eso, el cuerpo para Eltit no es sólo lo físico y tangible, sino un territorio moral en donde se encuentran los sistemas del poder (Schulz cit. en Kaempfer 69).

Tras la revolución estética de *Lumpérica* en pleno auge del gobierno militar, Eltit dio a conocer otros libros destacados como *Por la patria*, *El cuarto mundo*, *El Padre Mío*; entre otros. No obstante, en esta tesis, he decidido trabajar, de manera comparativa, con la novela *Los vigilantes*. Publicada en 1994, *Los vigilantes* entra en diálogo con el contexto de transición democrática en Chile. Durante dicho periodo, los gobiernos de Patricio Aylwin y

Eduardo Frei oficializaron un discurso de la memoria que, a través del imperativo del consenso y la reconciliación, “privilegió narrativas suturadoras y apaciguadoras para que las voces incomodantes de la queja, la confrontación y la impugnación, no desajustaran la prudente búsqueda de equilibrios entre pasado y presente que controló la política institucional” (Richard 17). Frente al riesgo de olvidar los estragos provocados por la dictadura, *Los vigilantes* traslada la pugna de la plaza en *Lumpérica* hacia el espacio doméstico. En la novela, el ojo vigilante del patriarca se instala en el hogar para representar cómo el orden impuesto por el régimen fue asimilado por la sociedad chilena; incluso ante la ausencia del dictador. En líneas generales, el aporte de *Los vigilantes* fue exhibir una ley que encarnó diferentes formas de existencia social con tal de sitiar la función materna; por ejemplo, mediante el discurso médico y las “buenas costumbres” (Pina 299).

A partir de lo expuesto, afirmo que Diamela Eltit en *Lumpérica* y *Los vigilantes* asumió la tarea de exhibir y desmontar los dispositivos ideológicos de la dictadura, fundada en una ideología patriarcal que sometió el cuerpo femenino y materno para perpetuarse en el poder. Sobre esto, Jana Van Acker argumenta que el régimen tuvo una gran fijación por que la mujer cumpliera con el trabajo de reproducción y crianza. En efecto, dicho comportamiento llegó a institucionalizarse mediante la creación de la Secretaría Nacional de la Mujer; y el Servicio Nacional de la Mujer en la post-dictadura. Ambas instancias promovieron una feminidad doméstica; además de velar por la protección de “los rasgos biológicos inherentes a las mujeres”. Entre esos supuestos rasgos, destaca su destino a ser madres y protectoras de la familia chilena (7). Por eso mismo, resulta importante destacar el rol militante y de resistencia que varias feministas desempeñaron al margen de las instituciones del poder durante esos años. Como plantea Sonia Álvarez, la mayor parte de organizaciones de oposición durante las dictaduras del Cono Sur estaban conformadas por mujeres que buscaban responder a la 'economía' sexual patriarcal subyacente a las prácticas autoritarias institucionalizadas. Según la autora, dicho comportamiento fue típico del movimiento feminista suramericano (40)

En relación a lo anterior, considero que el pensamiento y prácticas patriarcales del pinochetismo se remontan a los orígenes de la familia moderna, institución desde la cual la maternidad ha sido interpretada y representada por el discurso masculino dominante. Como propone Levi-Strauss, si bien la división sexual del trabajo es universal, la repartición de las

tareas entre los sexos amerita desmotar la artificialidad cultural de los factores que imperaron en la organización familiar (32). Principalmente, Levi-Strauss critica que la división sexual del trabajo haya dado lugar a un conjunto de reglas que perpetuaron por generaciones “la pauta básica de la fábrica social” (47). Es decir, dado que el modelamiento de las condiciones biológicas de reproducción requirió un marco artificial de tabúes y obligaciones, la división de roles fue distribuida de tal manera que la mujer quedó atada irrenunciablemente al trabajo maternal para garantizar la continuidad de la institución familiar (Levi-Strauss 37). En consecuencia, la familia no solo es el grupo originario que constituye la intersubjetividad humana (Käes cit. en Blanco Falero 213); además, es el espacio de donde proviene la identidad de género, la normativización del deseo y el ordenamiento patriarcal heterosexual (Dio Bleichmar cit. en Blanco Falero 213).

Por otra parte, la maternidad no es un rol aislado, sino que está atravesada por relaciones sociales que constituyen tanto a la propia madre como a los hijos. En ese sentido, esta no se agota en la función biológica. Por el contrario, involucra determinaciones inconscientes, el cumplimiento de ciertos actos, y una serie de identificaciones o mitos sociales que pueden variar, según cada momento histórico. Por lo mismo, “la maternidad tiene una dimensión fuertemente intergeneracional entre mujeres y está anclada en los procesos históricos en un sentido amplio” (Blanco Falero 212). En la misma línea, Nora Domínguez insiste en que el peso de la figura “madre” excede los vínculos entre familiares:

Las madres ocupan un lugar central en la definición y perpetuación de los sistemas de parentesco, sirven a intereses estatales, anudan los espacios público y privado, habitan las clases sociales, acuden de manera reiterada y ostensible, en tanto objeto y sujeto de consumo, a inscribir su lugar en diferentes formas de publicidad, condensan las variantes de la culpa por el destino de sus hijos, son lugares de veneración para las religiones y las culturas populares, están propensas a permanecer encerradas en los discursos jurídico, médico y político (8).

Como muestra Domínguez, la maternidad es un campo amplio y diverso en la cultura, conceptualizado y definido en diferentes medios. Por ende, el lugar que ocupan las madres en el sistema literario amerita reflexión, en especial porque estas no han sido un objeto de representación privilegiado dentro del discurso patriarcal que las colocó en medio de una constante tensión entre la presencia y la ausencia; entre la centralidad y la exclusión (6).

Si bien la literatura puede llegar a ser “el espacio de lo social donde la transgresión de la norma es ley”, esta parece abandonar muchas veces su capacidad contestataria cuando se trata del relato de la maternidad (Dominguez 13). Dicho de otro modo, el texto literario es un artefacto social y, dependiendo de las normas genéricas, procedimientos narrativos o estrategias textuales, es capaz de construir diversas representaciones de la maternidad (30). Por ejemplo, según Anne Cruz, la figura materna estuvo ausente desde el Medioevo hasta el Siglo de Oro en la literatura española, principalmente, a causa del discurso falocéntrico que ponderaba la relación padre-hijo. Desde un marco psicoanalítico, Cruz sostiene que, en diversos géneros, “los discursos literarios y extraliterarios de autoría masculina conspiran contra la pareja madre-hijo al escindirla y suplantarla con la posición fálica del padre” (cit. en Vivero Marín 75). Asimismo, Emilie L. Bergmann registra las formas contradictorias en que las madres fueron representadas en la literatura española de los siglos XV y XVI. Principalmente, los humanistas de la época tuvieron la necesidad de presentar al amor materno como algo 'natural'. Sin embargo, las madres también fueron representadas en su condición de “criaturas fronterizas”, es decir, podían devenir en un peligro monstruoso a causa del exceso inherente a la naturaleza femenina, capaz de amenazar la crianza de los jóvenes destinados a integrarse al estado moderno (35). En el fondo, la representación monstruosa de la madre es parte de los intentos por relegar su autoridad y privilegiar al padre como depositario de la Ley, el orden y la razón (33).

Como señalé, el discurso sobre la maternidad como parte de la “naturaleza femenina” ha sido usado históricamente para obligar a las mujeres a dedicarse exclusivamente a la crianza de sus hijos. Aunque, durante la modernidad, esta también fue una manera de asegurar que ellas sirvieran al Estado y se integrasen al sistema económico e ideológico masculino (Bergmann 33). Por eso mismo, Edward Shorter sostiene que “la Buena maternidad es un invento de la modernización” (168). En realidad, la indiferencia materna para con los infantes menores de dos años fue algo característico en las sociedades pre-modernas (Philippe Ariès cit. en Shorter 169); de modo que el mito del amor incondicional de madre apareció solo como una forma de consolidar los nuevos proyectos de modernidad. Eso explicaría el por qué, en la familia moderna, las madres son responsables, afectuosas, sexualmente pasivas, afectivamente dependientes y socialmente necesitadas de protección masculina. En general, esta serie de asignaciones simbólicas durante la modernidad tejieron una red de sentidos que

terminó por cobrar realidad sobre los cuerpos femeninos a través de la ecuación “Mujer=Madre” (Fernández cit. en Domínguez 12). Lo anterior explica que, si desde el s. XV hasta el XVIII los discursos creados por el poder se fundaron en un proceso de olvido y rechazo de lo materno, en el s. XIX el panorama social se transformó notoriamente debido a la construcción de un discurso nacionalista que equiparó la noción de Patria con la Madre nutricia, fecunda y protectora. De esta forma, aparecieron nuevas figuras maternas en la literatura latinoamericana que idealizaron el rol de la madre republicana (Vivanco Marín 76).

En el campo de la literatura, el romance nacional se convirtió en el “género novelístico dominante en Latinoamérica hacia 1840-1850” al estar ligado a la construcción del Estado-Nación (Sommer cit. en Pina 297). A diferencia de la literatura previa, los romances nacionales se caracterizaron por idealizar a la mujer y proponer alegorías de unidad nacional articuladas con el modelo patriarcal de nación (Unzueta cit. en Pina 297). Por su parte, Nancy Armstrong afirma que, durante las primeras décadas del s. XIX, la historia de la novela no puede ser comprendida sin revisar la historia de la sexualidad. En líneas generales, las ficciones domésticas sobre la mujer en el s. XIX se encargaron de crear la falsa ilusión de que el deseo era algo subjetivo y, de este modo, apartaron sus experiencias subjetivas de la historia para fijar aquello “natural” en ellas (22). Por eso, Armstrong sostiene que la formación de una cultura institucional moderna en el s. XIX solidificó las diferencias de género que organizaron la cultura anterior (24). Por ejemplo, los libros de conducta y la literatura pedagógica para mujeres delinearon una forma específica de subjetividad femenina (28). No obstante, lo anterior no significa que, a lo largo del s. XIX, no hayan existido escritoras que, desde sus respectivos lugares de enunciación, respondieron a dichos imaginarios para reclamar un lugar en la vida intelectual. Como bien señala Carol Arcos, un grupo significativo de escritoras latinoamericanas comenzaron a demandar la educación para las mujeres como una forma de emancipación. Entre ellas, destacan los nombres de Martina Barros y Lucrecia Undurraga en Chile, Juana Manso y Juana Manuela Gorriti en Argentina, Clorinda Matto y Carolina Freire en Perú, Presciliana Duarte de Almeida e Inés Sabino en Brasil, y Adela Zamudio en Bolivia. Todas las mencionadas ajustaron cuentas con “el deseo de familia y maternidad hegemónico” y ensayaron nuevas formas de simbolización de la subjetividad femenina (35).

Llegado el s. XX, gracias al auge del psicoanálisis y al desarrollo del feminismo, la maternidad, al igual que la sexualidad, se volvió un campo de conflicto (Finzi cit. en Blanco Falero 218). De esta manera, aparecieron simultáneamente diferentes relatos que subvirtieron la maternidad conservadora en la literatura y en el orden cultural. En el caso latinoamericano, a mediados de siglo, hubo un duro cuestionamiento a la división sexual del trabajo, al cuidado del matrimonio y al imperativo mariano en el hogar (Arcos 41). Lo más relevante del trabajo de las escritoras de este periodo fue la “articulación de conocimiento teórico feminista y la inauguración de conceptos como patriarcado y género que vienen a desentrañar el anquilosado espectro del eterno maternal” (Arcos 51). Por ejemplo, en Chile, Julieta Kirwood fundó el *Círculo de Estudios de la Mujer* a fines de la década del 70 y el *Boletín del Círculo de Estudios de la Mujer* entró en circulación. Bajo la influencia del pensamiento francés contemporáneo (De Beauvoir, Sartre, Foucault) el grupo demandó “democracia en el país y en la casa”, y concibió lo privado como un espacio de lucha para desmontar la estructuración material y simbólica de los sentidos sociales y subjetivos (Arcos 52). Esta variación cultural repercutió en la literatura de mujeres; de modo que, hacia las últimas décadas del siglo XX, las madres en la vida y en la literatura del Cono Sur comenzaron a adquirir voz propia y sus relatos adoptaron este sistema de enunciación (Domínguez 14).

Hasta el momento, he hecho un breve repaso sobre cómo la representación de la figura materna fue trabajada en el panorama de la literatura occidental masculina. Asimismo, he señalado de qué manera, a lo largo del último siglo, una serie de respuestas femeninas disidentes fueron gestándose. Ambos recuentos fueron llevados a cabo para justificar la importancia de la interrogante que esta tesis tratará de responder: de qué modo la escritura de Diamela Eltit participa dentro de los circuitos de la literatura feminista del Cono Sur. En mi opinión, uno de los aportes más notorios de Eltit es su pretensión por rescatar el potencial semiótico-pulsional de la madre para desestabilizar el orden falologocéntrico impuesto por la dictadura de Augusto Pinochet. Como sugiere Nora Domínguez, frente a la urgencia que amerita el contexto dictatorial y post dictatorial latinoamericano:

Tal vez sea el momento de preguntarnos qué le da la maternidad a la literatura, más precisamente a la narrativa, y qué ésta a la maternidad. . . La maternidad ofrece un modelo sobre el que se construyen una serie de metáforas que circulan a través de los imaginarios sociales. A partir de este modelo es posible pensar a la creación literaria o artística en general como el acto de dar a luz y a través del cual se paren ideas,

ficciones, relatos. Parir con el cuerpo queda asociado al acto simbólico de parir ideas. Su producto, el hijo, será equivalente a la obra (43).

Por lo mismo, el objeto de estudio de esta tesis será, principalmente, la representación de la maternidad subversiva encarnada en las protagonistas de *Lumpérica* y *Los vigilantes*. En especial, me interesa entender qué tipo de relación establecen las madres rebeldes con sus hijos para socavar el poder del dictador e impedir la perpetuación del control paterno mediante las redes de parentesco. Cabe recalcar que mi análisis no se limitará al estudio exclusivo de la relación entre madres e hijos dentro de la ficción. Más bien, propondré que, en ambas novelas, la maternidad subversiva se encuentra a la base de un proyecto estético que excede lo literario y que pretende desdibujar las fronteras arte-vida. Por lo mismo, no se debe perder de vista la influencia de las consignas del CADA en la narrativa de Eltit.

A fin de comprobar la hipótesis propuesta, la siguiente investigación ha sido dividida en dos capítulos, y cada uno consta de tres partes. Como señalé, el argumento de *Lumpérica* y *Los vigilantes* se centran en la pugna de las protagonista femeninas (L. Iluminada y Margarita, respectivamente) con las figuras masculinas que metaforizan al Estado totalitario y a la ley patriarcal imperante durante la dictadura de Augusto Pinochet. En ese sentido, los antagonistas, “el luminoso” y “el padre”, son personajes que, si bien parecen ausentarse a lo largo de los relatos, están presentes de manera total para envolver con su mirada vigilante a todo Santiago. Pese a las circunstancias adversas, L. Iluminada y Margarita tratarían de preservar a sus hijos, los “desharrapados” y “los desamparados”, de la ley totalizante. No obstante, deberán enfrentarse a los mecanismos de control y castigo empleados por el poder hegemónico para impedir su desviación. Por eso, en el primer capítulo analizo mediante tres argumentos cómo en *Lumpérica* y *Los vigilantes* la domesticación de la femineidad y la perpetuación de los lazos de maternidad obligatorios son instancias desde las cuales el régimen dictatorial pretendió garantizar su supervivencia.

Mi primer argumento parte de la premisa que los textos de Eltit metaforizan los modos en que la dictadura construyó y sostuvo la norma por medio del panóptico y el uso correctivo del castigo. Por ende, haré mención de algunos planteamientos clave de la obra de Michel Foucault *Vigilar y Castigar*. En dicho texto, Foucault sostiene que las sociedades modernas se caracterizan por su carácter disciplinario al regular la mayor cantidad de aspectos posibles de la vida y el cuerpo. Por ejemplo, a través de diferentes instancias como la familia y la

escuela, entre otras. A partir de estas ideas, propongo que el pinochetismo estableció una “economía política del cuerpo” y que la narrativa de Eltit exhibe cómo las tecnologías del poder pretenden someter los cuerpos femeninos hasta convertirlos en una fuerza productiva. A mi parecer, dichas operaciones tienen lugar gracias a la presencia de las cámaras de seguridad en *Lumpérica*, y a la mirada permanente de los vecinos en *Los vigilantes*. El fin de ambos dispositivos sería reforzar la influencia totalitaria mediante el deterioro de los lazos familiares y sociales; además de sumir a los sujetos en la posición de guardianes del orden.

Si en mi primer argumento señalo los procedimientos textuales usados para representar la domesticación del cuerpo, en el segundo sostendré que el lenguaje ocupa un lugar privilegiado dentro de los circuitos totalizantes del poder representados en *Lumpérica* y *Los Vigilantes*. A mi juicio, en las novelas, la ley del dictador patriarca es sostenida a través de los usos “masculinizantes” y “castrantes” de la escritura. Por eso, mediante el psicoanálisis lacaniano, analizaré los procedimientos de la narrativa de Eltit para representar el lenguaje simbólico y masculino puesto al servicio de las instituciones totalitarias. Siguiendo la tesis de Jacques Lacan, el lenguaje es originado por la acción castradora del padre que separa al hijo de la madre e instaura una falta, que se traduce en la prohibición del deseo y la negación de la propia madre. Por eso, me interesa observar cómo el simbólico actúa como una fuerza capaz de deteriorar el lazo simbiótico entre madres e hijos hasta someterlos a la ley castradora del padre. Para apoyar mis ideas, estudiaré los capítulos de *Lumpérica* en los que las cámaras de video de la plaza pautan los errores y las secuencias que debe seguir L. iluminada. Entre ellas, me referiré a la secuencia del “bautizo” de L. Iluminada y de la masa desharrapada. A mi juicio, durante la misma, Eltit metaforiza el ingreso a la ley del padre mediante el bautizo cristiano, lo que revelaría la dimensión obligatoria y comunitaria del lenguaje puesto al servicio de la dictadura. En el caso de *Los vigilantes*, propondré que el simbólico castrante se manifiesta en la correspondencia sostenida entre Margarita y el padre, a manera de un continuo acto de confesión. Si bien las protagonistas exploran lenguajes alternativos a la lengua del padre como una posibilidad de desestabilizar su mandato, ambas se encuentran continuamente con restricciones para actuar. Por esta razón, resulta importante exhibir la acción violenta del simbólico que pretende suprimir la agencia de L. Iluminada y Margarita, y designarles posiciones fijas en el sistema.

El tercer y último argumento de esta primera parte tiene la intención de demostrar que las fuerzas hegemónicas que domestican a las protagonistas femeninas son parte de una “biopolítica de lo materno”¹ instaurada por parte del régimen. Como mencioné, el Estado totalitario de Pinochet integró a nivel ideológico una moral conservadora a la par del modelo económico neoliberal. A fin de consolidar este sistema, la dictadura perpetuó los lazos de maternidad obligatoria y el trabajo de crianza. Frente a estos intereses, *L. Iluminada* y *Margarita* encarnan femineidades “peligrosas”, ya que ambas desobedecen la división de roles de género constituyentes del Estado burgués. Por ende, propondré que ambas encarnan, en términos de Julia Kristeva, maternidades “abyectas”; es decir, maternidades indeseables que amenazan con pervertir el orden. En ese sentido, como parte de mi metodología, analizaré la pugna entre la maternidad conservadora y la maternidad “perversa” en ambos textos. Observaré cómo *L. Iluminada* y *Margarita* no encajan en los roles de género preestablecidos y, en consecuencia, son entes amenazantes que deben ser eliminados. Por lo anterior, opino que parte de la propuesta de Eltit consiste en dar cuenta de la expulsión social destinada a las mujeres que incumplen con sus obligaciones maternas. Para esto, me referiré al juicio, exilio y “caída” de *L. Iluminada* y *Margarita* a manos de los poderes totalitarios: sus finales demostrarían que, por acción de la biopolítica de lo materno, la función maternal ha devenido en un signo asociado con el castigo y la muerte.

En el primer capítulo me propuse demostrar que, en ambas novelas, el dictador-patriarca (Pinochet) instaura la ley del simbólico y regula los cuerpos femeninos por medio de la llamada biopolítica de lo materno. Con base en lo anterior, el segundo capítulo parte de la premisa que Eltit no se limita a exhibir la función normativa del lenguaje simbólico. Más bien, *Lumpérica* y *Los vigilantes* serían parte de una apuesta estética de avanzada abocada a la denuncia y rebelión contra la biopolítica de lo materno. Por lo mismo, los tres argumentos que componen al capítulo prestan especial atención a cómo *L. Iluminada* y *Margarita* buscan escapar del control patriarcal y de la imposición del signo madre. Con esto, tengo el propósito de explicar cómo la maternidad subversiva actúa como el centro de una lucha emancipadora contra la ley del dictador-patriarca. Dicho empoderamiento es posible a través de la

¹ El término fue acuñado por Carol Arcos para referirse a la creación de una “maternidad civilizada” que fue puesta al servicio de los proyectos políticos latinoamericanos. Volveré a este concepto en el desarrollo de la tesis.

apropiación, re-significación y re-utilización de los códigos del dominador: el lenguaje simbólico y la función materna del cuerpo. Por eso, en reiterados momentos de *Lumpérica* y *Los vigilantes* predomina el uso de un lenguaje experimental, la ruptura de la sintaxis y la deconstrucción del signo lingüístico. A mi entender, dichas estrategias son usadas en la narrativa de Eltit para activar el potencial político del lenguaje semiótico y maternal en un contexto de crisis que exige restituir la voces de quienes habitan una “Latinoamérica colonizada” por el imperialismo neoliberal y el Estado dictatorial.

En el primer argumento esbozo que, a lo largo de la narración, el rechazo al orden patriarcal tiene lugar mediante la negativa de que los “hijos” de las protagonistas adquieran la lengua del padre. Partiendo una vez más de Lacan, considero que una de las principales preocupaciones del dictador-patriarca es introducir a los hijos al simbólico para garantizar la continuidad de su ley. Si los hijos están destinados a ser herederos de los valores del régimen, ambas madres tratan de frustrar la acción de la castración paterna sobre estos para evitar la perpetuación de los roles de género obligatorios. En el caso de *Lumpérica*, “L. iluminada” realiza una serie de esfuerzos por regresar al momento pre-lingüístico y simbiótico en comunión con sus hijos “los desharrapados”. Por su parte, en *Los vigilantes*, Margarita decide introducir a su hijo al simbólico, aunque por medio de una “vía materna”. En ambos casos, la preservación del vínculo simbiótico madre-hijo es una forma de evadir la irrupción de la lógica patriarcal totalizante. A mi juicio, del éxito de dicha empresa materna depende la continuidad o fracaso del régimen, si se toma en cuenta que los hijos en *Lumpérica* y *Los vigilantes* encarnan el futuro de la nación chilena. Cabe acotar que dicho proceso no está libre de dificultades. Por ende, precisaré que, hacia el final de ambas obras, L. Iluminada y Margarita terminan sacrificándose para preservar el lazo simbiótico con sus hijos.

Por otra parte, la maternidad subversiva representada en *Lumpérica* y *Los vigilantes* no se limita a la subversión del mandato reproductivo y de crianza. En realidad, la rebeldía de L. Iluminada y Margarita también abarca la perversión paródica de la moral conservadora y cristiana que impuso el régimen totalitario. En ese sentido, el segundo argumento del capítulo parte de la premisa que las protagonistas ejecutan una serie performances paródicas del imperativo mariano de pureza y servicio. A mi parecer, su ejecución es una forma de apropiarse del rol activo y épico monopolizado por el varón mediante la metáfora del

sacrificio de Cristo. Principalmente, dichas operaciones paródicas ocurren durante el mencionado autosacrificio de L. Iluminada y Margarita. En el caso de *Lumpérica*, haré referencia a la “caída” y a las heridas autoinflingidas por L. Iluminada en la plaza. En cambio, en *Los vigilantes*, estudiaré los pasajes en que Margarita adopta una actitud contestataria hacia el padre y la suegra, lo que desemboca en su posterior juicio y destierro. Ambos puntos de análisis me permitirán comprobar que dichos sacrificios son una forma de re-significar el significante “madre” hasta restablecer su lazo con lo político. Es decir, el uso de la parodia como procedimiento performativo serviría para transformar la función maternal y modificar las relaciones de dominación en los espacios que habitan las protagonistas. No obstante, cabe recalcar que, si bien ambas subvierten continuamente el signo materno conservador, no es posible aseverar su éxito rotundo. Para justificar dicha conclusión, me referiré a las irrenunciables “tecnología de género” señaladas por Teresa De Lauretis.

Finalmente, en mi último argumento de la segunda parte, propondré una lectura metaliteraria en torno a la relación escritura-maternidad que Diamela Eltit establece con L. Iluminada y Margarita. Este argumento partirá de la premisa que la maternidad subversiva también se manifiesta en *Lumpérica* y *Los vigilantes* en términos de una “autoría materna”, mediante la cual Eltit pretende denunciar al canon literario en calidad de dispositivo ideológico que contribuyó con la opresión de los sujetos femeninos e identidades periféricas en tiempos de la dictadura. De esta manera, Eltit inserta su voz en calidad de autora-madre latinoamericana dispuesta a desorganizar los usos canónicos del lenguaje como una forma de desmasculinizar y descolonizar la escritura; posición que, a mi entender, guarda estrecha relación con un desafío al estatus de la memoria oficial y la reivindicación a las víctimas de la dictadura.

Para demostrar las ideas propuestas, el argumento constará de dos partes. Primero, expondré los usos masculinizantes y colonizadores de la escritura en la construcción de la otredad femenina y americana en *Lumpérica* y *Los vigilantes*. Segundo, explicaré de qué modo las novelas invitan a una lectura de la maternidad-autoría eltitiana en clave metaliteraria, como parte de una estética femineizante y decolonial. En ambos puntos haré énfasis en que, mediante el desastre narrado en *Lumpérica* y *Los vigilantes*, la autora da cuenta de los retos que enfrenta la escritora latinoamericana para inscribir su historia de opresión en la literatura. Por lo mismo, concluiré que la maternidad-autoría eltitiana se constituye como una forma de

autoría contra hegemónica que busca recobrar el cuerpo sometido de la “América lumpen”, y rescatar las epistemes desterradas por la escritura paterna y el canon literario.



Capítulo 1: Espacio, lenguaje y cuerpos normados: “biopolítica de lo materno” en *Lumpérica* y *Los vigilantes*

La regulación de la vida pública, la supresión de la resistencia y la restitución de los roles de género tradicionales fueron los puntos de agenda claves en el proyecto totalitario de nación chilena encabezado por el dictador Augusto Pinochet. La dictadura militar-neoliberal supo cómo “‘domesticar’ y penetrar el cuerpo desde la ‘biopolítica’ con el fin de conformar una sociedad de cuerpos disciplinados” (Soto cit. Buenahora 47). Durante dicho periodo uno de los actores más afectados fueron las mujeres chilenas, quienes se vieron reducidas a una posición subalterna y fueron obligadas a ser “depositarias de las tradiciones nacionales en sus papeles de esposas y madres ejemplares” en “una rígida normativa que regulaba el 'deber ser' de lo femenino” (Van Acker cit. en Solorza 33). Dicha situación es el núcleo de la narrativa de Diamela Eltit, quien se encargó de representar en *Lumpérica* y *Los vigilantes* cómo el cuerpo, el discurso y el espacio urbano; incluso después de la caída del régimen, devinieron en lugares de pugna, control y tortura.

En principio, en ambas obras se abandona el realismo para llevar la narración hacia lo absurdo y lo extraño. Entre los elementos narrativos predominan las elipsis, los cambios de focalización, se hace uso de la polifonía, se descompone la sintaxis, y son constantes los intentos por llevar las posibilidades significantes del lenguaje a sus límites. De este modo, el lector se ve envuelto en dos textos esencialmente experimentales y de difícil lectura. Sin embargo, sí existe un argumento principal identificable en ambas novelas. *Lumpérica* y *Los vigilantes* se centran en la pugna de las protagonistas femeninas (L. Iluminada y Margarita, respectivamente) con figuras masculinas que son representaciones metafóricas del Estado totalitario y de la ley patriarcal hegemónica en la sociedad chilena durante la dictadura de Augusto Pinochet. Los antagonistas son “el luminoso” y “el padre”. Ambos son personajes ausentes en el relato, pero están presentes de una manera total. Si bien las alusiones a ellos siempre son a través de otros personajes o por mediación de la voz narradora, el luminoso y el padre tienen conocimiento absoluto de los sucesos de la plaza o del hogar gracias a “sus emisarios”. De esta manera, los demás personajes no tienen cómo escapar de su mirada en la dinámica de la vigilancia y ambas figuras adquieren dimensiones amenazantes.

En las dos novelas destaca cómo los cuerpos indefensos de las madres y “sus hijos” quedan atrapados en medio de la norma impuesta por el dictador-patriarca. Tanto *L. Iluminada* y *Margarita* tratan de preservar a sus hijos, los “desharrapados” y “los desamparados”, de la ley totalizante en un proceso de construcción de una maternidad subversiva. No obstante, se ven enfrentadas a los mecanismos de control y de castigo empleados por el poder hegemónico para impedir su desviación. Por lo tanto, si bien la maquinaria del castigo y la vigilancia operan permanentemente con miras a suprimir cualquier desviación de la ley, es más relevante analizar el proceso de domesticación de la femineidad y la perpetuación de los lazos de maternidad obligatorios dentro de la lógica patriarcal. La reproducción y la crianza son las instancias productoras desde las cuales la norma puede ser transmitida para garantizar la supervivencia del régimen dictatorial. Por lo tanto, la madre ocupa un papel central en el régimen, ya que su perversión amenaza al proyecto de nación neoliberal implantado por Pinochet.

Por lo anteriormente señalado, a lo largo de los siguientes tres subcapítulos pretendo analizar los mecanismos empleados por el régimen biopolítico del dictador-patriarca en *Lumpérica* y *Los vigilantes* para el sostenimiento de la norma, con especial énfasis en la imposición del signo materno convencional sobre *L. Iluminada* y *Margarita*. Primero, revisaré la funcionalidad del panóptico y el castigo para producir sujetos útiles al poder y garantizar tanto la vigilancia como la regulación del espacio público y privado. Luego, argumentaré que el lenguaje simbólico es el instrumento de control transversal en ambas novelas al imponer la ley castradora del padre sobre los cuerpos e impedir la relación simbiótica de las “madres” con sus hijos. Finalmente, propondré que ambos mecanismos se entrecruzan para constituir una “biopolítica de lo materno” (Arcos 29); es decir, garantizar la supervisión y regulación de la función madre al servicio del sistema neoliberal y conservador instituido por Pinochet.

1.1. Régimen biopolítico: el panóptico y el castigo en *Lumpérica* y *Los vigilantes*

Desde el inicio de *Lumpérica* y *Los vigilantes* el lector asiste al drama de la vigilancia y el castigo ejercido por orden del luminoso y del padre, ya sea en el espacio público de la plaza o en la esfera privada del hogar. Al ser ambas metáforas del poder del dictador, quien busca preservar un control totalizante de la realidad, es necesario realizar un análisis del proceso de construcción y sostenimiento de la norma representado en los textos de Eltit. Por esta razón,

en el presente apartado trabajaré con las ideas de Foucault en torno a la “biopolítica” en cuanto sistema constitutivo de los Estados modernos, sostenido gracias a la vigilancia permanente que ofrece el panóptico² (136) y la aplicación correctora del castigo (32). Me serán útiles para comprender cómo el poder se representa omnipresente y disperso en ambas novelas, a través de las cámaras de seguridad de la plaza en *Lumpérica* y la mirada de los vecinos interiorizada por Margarita en *Los vigilantes*. Asimismo, expondré en qué medida las capturas de la videocámara y los interrogatorios en *Lumpérica*, así como la hostilidad invasiva de la suegra, el padre y los vecinos en *Los vigilantes*, son manifestaciones del castigo necesario para regular los cuerpos “no normados” amenazantes para el régimen neoliberal patriarcal.

En principio, Foucault en *Vigilar y Castigar* analiza cuáles son los mecanismos que utilizan las fuerzas hegemónicas en las relaciones de poder para el sostenimiento de la norma y la regulación de los sujetos en el régimen “biopolítico”³. Para empezar, Foucault parte de una revisión de las modalidades del sistema de justicia penal vigentes desde la modernidad. Según señala, el espectáculo del sufrimiento físico ya no es un elemento constitutivo en cualquier condena. Más bien, el castigo se ha convertido en la parte más oculta del proceso penal con el propósito de instalar en la conciencia la certidumbre de la vigilancia y la imposición de un castigo en caso de cometer un crimen (18). Antes juzgar solo era establecer la verdad de un delito y determinar su autor, ahora importa evaluar qué medida correctiva sería la más apropiada (28). Asimismo, las técnicas y discursos científicos se forman y entrelazan con la práctica del poder de castigar (29). Para desentrañar dicha operación, Foucault ve necesario no centrar el estudio de los mecanismos punitivos únicamente en sus efectos represivos, sino en la serie de efectos positivos y útiles que se pueden inducir en el castigo. Por esta razón, sitúa los sistemas punitivos en cierta “economía política” del cuerpo⁴

² En *Vigilar y Castigar* Foucault analiza el panóptico de Bentham. Según el modelo, se invierten las funciones del calabozo (encerrar, privar de luz y ocultar). En el panóptico, la plena luz y la mirada de un vigilante captan mejor que la sombra, que en último término protegía. La visibilidad es una trampa. De esta manera, el efecto mayor del panóptico es “inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder” (204).

³ El concepto refiere a la intervención y la regulación de la vida por parte del poder estatal en las sociedades disciplinarias modernas. En la biopolítica se ejerce control de las menores particularidades de la vida y del cuerpo. A través de instancias como la escuela, el cuartel, el hospital o el taller se pretende garantizar la regulación de la vida íntima de manera totalizante (204).

⁴ El término es empleado para dar cuenta del sometimiento del cuerpo hasta convertirlo en una fuerza útil según los requerimientos del poder (32).

y evalúa las tecnologías empleadas en el campo del poder que cercan y doman a los sujetos hasta convertirlos en fuerza productiva y sometida (32). Finalmente, sostiene que el poder-saber, los procesos y las luchas que atraviesan y constituyen a los hombres, son los que determinan las formas, así como también los dominios posibles del conocimiento (34).

Dado que el sujeto se encuentra en una realidad que está producida permanentemente en su entorno, en la superficie y en el interior de su cuerpo se ejerce la vigilancia, educación y corrección por el funcionamiento del poder. Esta forma de control actúa como una totalidad dispersa pero efectiva en su propósito (Foucault 36). Dichas operaciones tienen lugar gracias al rol de la cámara de seguridad en *Lumpérica* y la mirada permanente de los vecinos en *Los vigilantes*. Como expliqué, en ambas novelas hay una serie de paralelos identificables en torno a la vigilancia y el castigo: el poder del patriarca-dictador es disperso, inteligible y sus efectos se manifiestan permanentemente sobre los sujetos que influye. Este no aparece como personaje, pero está presente en todas partes.

Por un lado, al comienzo de *Lumpérica* el lector asiste a “tres escenas” de video, con sus respectivos comentarios, indicaciones y errores captados por la cámara de la plaza. En dichas secuencias la visión de la cámara se fija en los cuerpos de los desherrapados y de L. Iluminada, además de seguir sus acciones. En *Lumpérica*, el primer elemento necesario para el control es la luz eléctrica que ilumina la plaza y “. . . la maquilla fraccionando sus ángulos, esos bordes en que se topa hasta los cables que le llevan la luz” (15). En el régimen biopolítico, la mirada sobre los cuerpos requiere hacerse omnipresente y, por consiguiente, la oscuridad de la noche debe ser disuelta ya que en las sombras lo amenazante puede gestarse (Buenahora 32). En ese sentido, la luz eléctrica tiene la capacidad de despejar el espacio para el luminoso y delinear el contorno de L. Iluminada.

Una vez que el sujeto se vuelve identificable, se establece el monitoreo de su actividad a través de las cámaras. Se intenta fijar cualquier movimiento irregular y organizarlo: “Cuatro instantes confluyen a la escena que entre sí no son independientes: El luminoso que va a regir esta nueva identidad, los pálidos que la adquieren, ella que se somete y palabra como unidad” (45). Al fijarse el tiempo y sistematizar lo que es presentado inconexamente al lector, la escritura de Eltit performa el proceso mediante el cual el poder ordena el mundo como una unidad lógica y coherente. Como Foucault señala, en la biopolítica “Se trata de establecer las

presencias y las ausencias, de saber dónde y cómo encontrar a los individuos, instaurar las comunicaciones útiles, interrumpir las que no lo son (147). Los cuerpos existen y se movilizan en el espacio. Por consiguiente, en la medida que el espacio sea adecuadamente organizado y la vigilancia distribuida, la labor disciplinaria en torno al comportamiento de los sujetos en el régimen se vuelve más efectiva. De esta manera, en la novela se representa cómo la disciplina organiza la plaza en un espacio analítico, en el cual la multitud monstruosa y amenazante (los desharrapados) deviene en cuerpos ordenados e inofensivos.

En el caso de *Los vigilantes*, el lector asiste a las múltiples crisis experimentadas por Margarita vistas a través de la mirada del hijo y enunciadas en la correspondencia dirigida al padre ausente. Como mencioné, los personajes y el conflicto central giran en torno a la relación triádica entre la madre-padre-hijo. Por esta razón, la primera referencia acerca del padre brindada por el hijo también es reveladora: “El que le escribe no está a la vista. Mamá ha desarrollado un odio por su ausencia en el centro de su pensamiento” (41). Resulta que la madre está atada al padre y necesita comunicarse con él con motivo de la crianza de su hijo. Su ausencia la impacienta al no tener agencia para confrontarlo directamente y se siente supervisada por su mirada. De forma similar al luminoso, el control del patriarca está difuminado en la sociedad que habitan madre e hijo, y su participación activa en la trama se pone en evidencia apenas la madre pone un pie fuera de casa.

En *Lumpérica* el conflicto se vuelve más complejo con la llegada de “los desharrapados de Santiago, pálidos y malolientes” (15). Este es un personaje colectivo, anónimo e informe a lo largo de la novela. Esta masa que circula en el espacio es descrita en términos de lo abyecto⁵: un residuo no deseado, un afuera marginal que sobra en la ciudad (Kristeva 32). Dada su naturaleza amenazante, la cámara los sigue y el luminoso pretende ejercer control sobre sus cuerpos al tenerlos bajo su luz. Esto es posible porque las “redes eléctricas garantizan una ficción en la ciudad” (15). Según Foucault, pese a no ser localizable, el biopoder ejerce la norma y regula la vida al usar el lenguaje como un medio para establecer relaciones de subordinación y control (18). Al ser disperso, este opera como una red que

⁵ Kristeva propone que la construcción del yo es resultado de las fuerzas de la atracción y de repulsión entre el yo y el no-yo (32). Por lo tanto, lo abyecto se define por negación y no tiene más que una cualidad: la de oponerse al yo. Lo abyecto, objeto caído, es radicalmente excluido. Sin embargo, lo abyecto no cesa, desde el exilio, de desafiar al amo (47).

prolifera en las esferas sociales hasta que el origen de la norma sea inidentificable. La misma voz narradora se pregunta: “¿Qué manos encienden la luz eléctrica?” (34). De esta manera, la red eléctrica, conformada por múltiples circuitos que activan el alumbrado en la plaza, metaforiza dicho funcionamiento. De forma similar, en *Los vigilantes*, el drama de la vigilancia comienza con la expulsión del hijo de la escuela. El poder se moviliza tras el fracaso de la misión encomendada a la cuidadora y vela por la buena educación del infante para su inserción en lo social. Este fracaso supone una desviación de la norma y la culpa, según el padre, recaería sobre Margarita. Al imponerle esta culpa, se legitima el ingreso de su mirada a la esfera doméstica. De forma similar al luminoso, el padre logra tener conocimiento de cada suceso sin estar presente: gracias al informe del personal de la escuela, tiene noticias sobre las anomalías y formula su acusación.

En *Lumpérica* la red eléctrica instauro una “ficción de la ciudad”: la fantasía de la norma como un hecho esencial y verdadero. En esta línea, la voz narradora propone que el poder es una ficción construida. No obstante, los desharrapados no pueden descubrir la trampa al estar inmersos en dicha luz. Al ser permanentemente observados, están obligados a comportarse según lo ordenado por el dictador. De forma similar, ante la manera en que funciona la ciudad, Margarita afirma: “. . . la ciudad. . . me parece un espacio irreal, un lugar abierto hacia lo operático y hacia lo teatral” (61). En otras palabras, los límites de la ciudad están contruidos artificialmente. Su composición está hecha en función de las necesidades del poder. Lo abierto no puede ocultarse a la mirada, por consiguiente, es regulable. Asimismo, lo operático refiere a lo funcional y productivo. Según se observa, la ciudad se vuelve un lugar donde los cuerpos deben ser útiles para el desarrollo que exigen los proyectos del Estado neoliberal (Barrientos 28) y “hacia lo teatral” significa que la realidad es un espectáculo montado. En ambos casos, los comportamientos son impostaciones y operan en favor de la grandeza del régimen totalitario. De este modo, el relato de la civilización y la nación es una forma de difuminar la verdad material: el profundo desastre y decadencia en el espacio urbano.

En sus reflexiones en torno al poder, Slavoj Žižek formula que “cada estructura de poder es necesariamente fragmentaria e inconsistente; hay una grieta en la base de su edificación -y esa grieta puede ser usada como una palanca para una subversión efectiva de la estructura de

poder” [mi traducción] (cit. en García Moreno 123). En efecto, en *Lumpérica y Los vigilantes* el poder es consciente de su propia naturaleza y reconoce sus falencias. En ese sentido, mayor es la urgencia por asegurar la supervivencia de dicha ficción inestable. En consecuencia, la vigilancia trabaja en simultáneo con el castigo para disolver cualquier tentativa de oposición. En *Lumpérica* el luminoso tratará de fijar y corregir a la L. Iluminada, mientras que el padre en *Los vigilantes* insiste en re-educar a la madre y al hijo. En cualquier caso, la norma ha sido asimilada de tal manera que los sujetos transgresores son conscientes de los peligros de la desobediencia. Resulta que los emisarios del orden existen y sí son una amenaza latente en todas partes. Mientras que en *Lumpérica* se muestra a un interrogador, en *Los vigilantes* un personaje colectivo será el encargado de la supervisión del orden.

En *Lumpérica* L. Iluminada resulta ser la agitadora y la más peligrosa de los dehsarrapados. Es la única del grupo con nombre propio y eso implica que posee una identidad singular con respecto a la masa. Dicha diferencia explica su carácter rebelde. Si bien el resto de desharrapados también son indeseables dentro del mapa urbano, ya están insertos en los circuitos de domesticación del poder. Como explica Foucault, el poder suprime cualquier individualidad que esté por fuera de los límites de su dominio (25). En la novela se menciona que “el aviso los encubre de distintas tonalidades, los tiñe y los condiciona” (16). Por lo tanto, no son un peligro significativo para la vigilancia. Si bien poseen múltiples tonalidades, no existe una diferencia sustancial que los vuelva verdaderamente insurgentes: todas las refracciones provienen de la única luz del luminoso. De este modo, la única disidente es L. Iluminada, que rechaza la luz conferida en su “bautizo”⁶.

Dado los antecedentes de la desobediente L. Iluminada, el poder no baja la guardia y necesita castigarla reiteradas veces hasta que el castigo logre su efecto correctivo y aleccionador. Para esto, se interroga a un hombre en la plaza al día siguiente. Hay una pregunta extensiva a todo el segundo capítulo: “Me preguntó -¿cuál es la utilidad de la plaza pública?” (53). Para el Estado dictatorial resulta necesario despolitizar la plaza como un lugar de insurrección y someterla a su ley. Resulta que “La plaza entonces no solo es el soporte de un espectáculo de represión y violencia física que metaforiza la represión en Chile durante la dictadura, sino

⁶ El “bautizo” es un ritual realizado en la novela a modo de parodia del tradicional bautizo católico. En dicho ritual, el “luminoso” alumbró con la luz eléctrica a L. Iluminada para darle nombre, apellido y confirmar su existencia en el mundo.

también alude al incipiente proyecto capitalista elaborado por la misma dictadura” (Barrientos 25). En la implantación del nuevo modelo, para el régimen es relevante disgregar a los sujetos y tomar el control de los espacios posibles de agrupamiento. Por esta razón, las preguntas realizadas giran principalmente en torno a quienes están en la plaza, qué hacen, cuándo están y para qué sirve este lugar. Estas permiten al interrogador elaborar una topografía de los cuerpos y del espacio. Pese a que el interrogado responde a todo, el interrogatorio se reinicia sucesivamente con mayor violencia y hostigamiento. El interrogador busca confirmar los hechos de la noche anterior. La mirada y la interpelación del emisario de la ley resultan efectivas al hurgar cada vez más hondo hasta extraer el testimonio esperado.

A través de la repetición, el interrogado poco a poco asume la norma. Sus respuestas se tornan mecánicas, no reflexiona sobre el contenido revelado y está invadido por el miedo ante alguna posible represalia. En su discurso delata a los desharrapados: “-Algunos desquiciados, llegan algunos locos que están muchas horas igual que los demás, pero éstos, a diferencia de los otros, hablan solos e incluso hacen discursos incoherentes” (55). Los señala como un otro enrarecido, portador de un estigma y no le es posible identificarse con ella. Lo anterior es parte de la vigilancia y el castigo, cuya dinámica incentiva la ruptura de los lazos sociales e imposibilita el reconocimiento del otro. De este modo, el ejercicio de delatar divide cualquier colectivo e impide su integración, efecto beneficioso para el poder totalitario del régimen.

De igual forma que L. Iluminada, Margarita también es amenazante y el padre desconfía de ella. La desconfianza instaurada en la vigilancia se caracteriza por deteriorar los lazos familiares y sociales, de modo que las relaciones de solidaridad entre los colectivos devienen en una serie de denuncias y acusaciones que benefician a la mirada del poder. Dicha dinámica se replica en las relaciones con los vecinos, ya que en la sociedad totalitaria los diferentes agentes sociales asumen la posición de guardianes del orden. Dado que el padre se posiciona del lado de la ley, los vecinos serán los vigilantes a su servicio. La confirmación está en la actitud de la vecina: “Sé que esta mala noche se la debo a mi vecina. Mi vecina me vigila y vigila a tu hijo. Ha dejado de lado a su propia familia y ahora se dedica únicamente a espiar todos mis movimientos. Es una mujer. . .” (51). La vigilancia no proviene desde un foco

específico del cual el poder emana fijamente. Por el contrario, está dispersa y alimenta con mayor efectividad la angustia del sujeto. Según explica Kaempfer,

ambos aspectos, incertidumbre y sospecha, se verán reforzados en las novelas de Eltit por una visión que configura la ciudad como un espacio cuya vigilancia y control ya no son adjudicables a un poder externo e institucionalmente visible, sino que a prácticas ejercidas por todos (32).

De este modo, se revela cómo el poder, a través de la instauración de la vigilancia, deshace el tejido social y lo descompone en somas individuales en un Estado de pugna permanente. El suceso no distancia mucho de la experiencia del interrogado en *Lumpérica*. Por un lado, esta mujer ha descuidado sus labores y se aleja de su propia familia. Por consiguiente, es razonable proponer que también es una mala madre por no atender a sus miembros. No obstante, paradójicamente, se posiciona como una vigilante que resguarda el orden. Para resolver esta tensión, considero que el procedimiento sería el siguiente: el sujeto que asimila la norma jamás puede satisfacer a cabalidad el mandato. Por lo tanto, para compensar su falta o desviar de sí la atención, observa, señala y juzga la falta de otro.

Lo particular de *Los vigilantes* es que la operación se representa como una relación bilateral. Pese a que Margarita es víctima de la vigilancia, ella sin tomar consciencia, deviene en una vigilante más. La obsesión y el miedo a ser castigada también la lleva a realizar un seguimiento y descripción de la actividad de esta mujer: “Tú sabes que poseo un fino sentido cuando me siento acechada. Podría testificar que ella ha ido tras mis pasos en mi único recorrido a través de la ciudad. . .” (51). Dicha información está dirigida al patriarca poderoso. De este modo, se forma un trazado invisible de los movimientos de los sujetos y el poder tiene pleno acceso a dicha red sin necesidad de hacerse presente. Frente a la intriga ¿quién vigila a quién?, la respuesta no señala ni inocentes ni plenos culpables: todos están atrapados en dicha red y, lejos de existir un horizonte de liberación, los hilos se entretrejen con mayor consistencia (Kaempfer 36).

Por otra parte, es importante destacar que el padre en repetidas ocasiones niega la existencia de la red invisible de vigilantes. Como explica Judith Butler,

“El sujeto no está formado por las reglas mediante las cuales es creado, porque la significación no es un acto /fundador, sino más bien un procedimiento regulado de

repetición que al mismo tiempo se esconde y dicta sus reglas precisamente mediante la producción de efectos sustancializadores” (121).

Esto justificaría el cinismo del padre, quien afirma que la actitud de los vecinos no es anormal ya que siempre han tenido dicho comportamiento. De esta manera, el poder niega las lógicas existentes que le permiten subsistir y desarticularlas deviene en una labor imposible para los sujetos que participan de su lógica. Asimismo, la narración de *Eltit* revela cómo la norma y el poder están sostenidos por los sujetos en las prácticas sociales. Mientras estos no reflexionen de manera crítica sobre las normas que practican, los circuitos de poder que permiten la subsistencia de jerarquías y mandatos permanecen invisibles.

Durante el análisis he explicado cómo la vigilancia se instaura como una acción permanente. La vigilancia altera, produce miedo, paraliza e impide la resistencia. En la biopolítica, si los sujetos se oponen a la ley, el castigo se manifiesta en su dimensión correctiva. En *Lumpérica*, *Eltit* es explícita en la cronología de los procedimientos del régimen totalitario: “1. Interrogador e interrogado. 2. La caída de L. Iluminada” (63). Es decir, primero se obtiene conocimiento, e inmediatamente después se aplica el castigo. Asimismo, en *Los vigilantes*, Margarita y el hijo se hallan en un limbo sin interrupción al límite de lo permisible. Margarita sabe que el castigo inevitablemente acontecerá una vez que el padre sepa que ha ayudado a los “desamparados”. Resulta que tanto en *Lumpérica* como en *Los vigilantes* el componente que anticipa la acción correctora es el frío y las tempestades. El asolador frío chileno es sinónimo de la llegada de la ley del dictador-patriarca en su dimensión más cruda e hiriente. Su acción se dirige directamente a producir sufrimiento en el cuerpo y el deterioro de las funciones corporales. Cuando la L. Iluminada “abjura por primera vez del luminoso” (42), este aplica el castigo corrector mencionado. Primero, hace que sus pares desharrapados tengan que soportar el descenso de la temperatura y deban acudir a la luz del luminoso como refugio. Segundo, se encrudece la carencia en las necesidades vitales: siempre tienen sed y hambre. Este castigo apunta al control del cuerpo extraño para imposibilitar su capacidad de convulsionar y alterar el ordenamiento ya fijado. No hay cómo combatir el frío. De forma similar al circuito eléctrico, está en todas partes ilocalizable.

Por su parte, Margarita en una de sus cartas describe a “Un frío que se vuelve cada vez más tangible con este amanecer” (47) hasta que “El frío no se detiene y ya se ha vuelto circular”

(59). El frío empieza a figurar con la aparición de la ley paterna. A la par que su poder se extiende por acción de los vecinos, el frío recrudece y se instaura como un círculo que crece sobre sí mismo. Asimismo, “Afuera ha estallado una impresionante tormenta. Ah, si vieras cómo en el cielo se abre un multiforme campo de batalla del que estoy recibiendo unos ecos desesperados” (60). El clima es una premonición de la lucha entre “los desamparados” de las calles a los que ayuda y los vigilantes que la cercan. Estos son indudablemente el mismo grupo marginal que “los desharrapados” de *Lumpérica*. También son percibidos como seres indeseables, solo que en este caso sí poseen a los ojos de los vecinos un verdadero potencial amenazante y deben ser eliminados del espacio urbano.

Cuando la corrección no sirve, la tortura en su forma más hostil es usada. En efecto, el interrogatorio fue un anticipo de la caída de L. Iluminada en manos del dictador. En el cuarto capítulo de *Lumpérica* el lector asiste a una cirugía de cráneo en un hospital. En dicho recinto está “su físico en desmedro, torturado, alucinado por la próxima transformación que adherida al cuerpo le trepana el cráneo” (94). Esta es una representación de la violencia contra los cuerpos a través de las instituciones al servicio del Estado. Según explica Foucault, en la biopolítica

. . . se han multiplicado justicias menores y jueces paralelos: expertos psiquiatras o psicólogos. . . educadores, funcionarios de la administración penitenciaria se dividen el poder legal de castigar. . .”, de modo que, “el saber, las técnicas y los discursos 'científicos' se forman y se entrelazan con la práctica del poder de castigar (29).

En efecto, durante el régimen, la institución médica y psiquiátrica operó como un espacio de tortura y normativización de las subjetividades disidentes. La instrumentalización de dichas disciplinas por parte de regímenes autoritarios fue una práctica representada en novelas de corte testimonial (Gómez 20). De esta manera, al representar el tránsito por las instancias disciplinarias del Estado totalitario, en *Lumpérica* se elabora una dura crítica a los procedimientos de castigo y corrección.

El juego de imágenes mencionado se encuentra en una doble clave. Si bien al lector se le muestra en primer plano la tortura, en la ficción este es un secreto escondido al resto. El lector asiste a una intervención quirúrgica a puertas cerradas, sin espectadores: “En esa sala se elimina cualquier sonido que no sea el de su cabeza horadándose, porque en la abertura del cráneo –bloqueados- sus secretos se van haciendo cada vez más tenues. Ya le van anulando

algunos recuerdos” (95). Acorde con Foucault, el espectáculo de la tortura medieval no es una práctica propia de los nuevos Estados disciplinarios (18). Por esto, el lector asiste a una intervención quirúrgica a puertas cerradas, sin espectadores; en tanto la extracción del cuerpo peligroso debe hacerse con una adecuada discreción. La finalidad de esta operación es corregir y condicionar los pensamientos de L. Iluminada; es decir, volver a la loca una mujer cuerda. Por otra parte, para justificar dicha intervención, el poder previamente debe construir e imponer el signo de la enfermedad. El uso de la fuerza por parte del Estado solo es válido al realizarse en nombre del “bien nacional”. Lo que destaca de esta imagen es la similitud con el capítulo dedicado a la luz eléctrica y a la plaza. Como mencioné, nada puede quedar oscuro ni fuera del campo de saber del poder. Por esta razón, si los pensamientos de L. Iluminada están “bloqueados”, el cirujano (extensión del poderío del luminoso) abre su cabeza e interviene en su consciencia: “. . .le van a ordenar el pensamiento. . .” (96) En última instancia, esta intervención garantiza al dictador el monopolio del conocimiento, tanto en lo público como en lo privado, propio en un Estado totalitario.

En un procedimiento bastante similar, el castigo realizado contra los desamparados en *Los vigilantes* es usado por Eltit para cuestionar la política del orden establecido. Los desamparados son plenamente víctimas que terminan por ser eliminadas:

Se dice que el frío de la última estación acabó con muchos desamparados, aunque es una noticia vaga, murmurada con una gran dosis de cautela. . . Las noticias dicen que los vecinos mantuvieron sus puertas cerradas a pesar de las súplicas y que algunos murieron congelados apoyados contra los portones (82).

Como mencioné, la biopolítica dicta la forma en cómo deben vivir los somas sociales. No obstante, en su última fase, la “biopolítica” deviene en una “necropolítica”. Según explica Achille Mbembe,

. . .los regímenes políticos actuales obedecen al esquema de «hacer morir y dejar vivir». . . También se alude en *Necropolítica* a la cosificación del ser humano propia del capitalismo, que explora las formas mediante las cuales las fuerzas económicas e ideológicas del mundo moderno mercantilizan y reedifican el cuerpo: se estudia de que manera este se convierte en una mercancía más, susceptible de ser desechada, contribuyendo a aniquilar la integridad moral de las poblaciones. Las personas ya no se conciben como seres irremplazables, inimitables e indivisibles, sino que son reducidas a un conjunto de fuerzas de producción fácilmente sustituibles (cit. en Falomir 14-15).

Bajo esta perspectiva, los que no pueden ser productivos al orden y son una amenaza incorregible deben ser eliminados. Dicha lógica coincide con la política de gobierno de Pinochet en el marco de la transición de Chile al modelo económico neoliberal. De esta forma, el frío asociado a la ley paterna se elabora como una metáfora que revela las dimensiones asesinas del totalitarismo cuando lleva su agenda hasta las últimas consecuencias por medio de la necropolítica. Esta verdad es presentada del mismo modo en que se tiene noticias de las desapariciones o ejecuciones durante la dictadura: son secretos o verdades a medias (Richard 61). El poder controla qué se dice y qué no. Si se presta atención al pasaje, se observa que la madre escribe el suceso en una correspondencia privada. Asimismo, no afirma porque aseverar algo así resulta peligroso. Hace uso de la forma impersonal “se dice” como estrategia para hacer de la fuente de la información no identificable.

Finalmente, el castigo cae sobre Margarita tras renegar de la ley de los vigilantes: la expulsan de su hogar tras someterla a un juicio y enloquece hacia el final de la novela. La ciudad en tanto configuración de la civilización y espacio normado es una tortura para las posiciones disidentes. Lo destacable en *Los vigilantes* es cómo la réplica de la madre al padre es análoga a la experiencia de los sujetos subalternos en las sociedades latinoamericana post procesos de violencia política. Margarita replica al padre: “Pero tu intención ha sido despojarme de todo aquello que es mío dejando depositadas tus órdenes en mi ciego cerebro. Lo que tú pretendes conseguir es que ni siquiera reconozca la vigencia de mi propia historia” (83). El dictador o las cúpulas de poder latinoamericanas se caracterizan por pretender controlar la memoria y la opinión pública en materia de violaciones contra los derechos humanos. El Estado, a partir del discurso oficial, o bien pretende justificarlas o les quita visibilidad en la agenda política a la memoria (Richard 42). Su fin es despojarla de su vigencia y su carácter político; es decir, domesticarla. Una forma de conseguirlo es a través de los cuerpos y el control de los discursos. De esta manera, las órdenes y “las verdades oficiales” se depositan y reproducen dentro de las prácticas sociales por “los ciegos cerebros”. En última instancia, tras no conseguir su pleno sometimiento, resuelve exiliarla y la condena a vagar por las frías calles de Santiago como una loca.

En conclusión, a lo largo de este subcapítulo he presentado los mecanismos utilizados en la biopolítica para regular los cuerpos y configurar el espacio público y privado de manera funcional a los intereses del dictador-patriarca. Consciente de sus propias falencias, el régimen hace uso de la maquinaria de la vigilancia y el castigo para garantizar su supervivencia. Destaca cómo, para acallar las voces e imposibilitar la exigencia de algún tipo de reparación, descompone las relaciones sociales a la par que despolitiza los espacios de resistencia. Asimismo, la norma tendría una función correctiva que, a través de la repetición, produce subjetividades útiles en el marco de la implantación del modelo neoliberal en la dictadura. Por lo tanto, la justicia es pervertida de modo que está a disposición de los perpetradores y sigue produciendo situaciones de inequidad para las víctimas. La inconformidad con este orden siempre puede desembocar en una rebelión o en el desacato. Por esta razón, existe un proceso de selección entre quiénes pueden resultar útiles todavía para el poder y quiénes no. En última instancia, la biopolítica deviene en una necropolítica que dicta la expulsión o eliminación de los sujetos incorregibles. Por consiguiente, L. Iluminada y Margarita son intervenidas por las instituciones al servicio de los poderes hegemónicos y son expulsadas de los límites de lo urbano.

1.2. La imposibilidad del afuera: el simbólico castrador y totalizante en *Lumpérica* y *Los vigilantes*

En el anterior apartado expliqué de qué manera el poder produce a los sujetos al disponer de los medios necesarios para que las identidades se construyan en función de la repetición de la norma en la configuración urbana. Además, indiqué en qué medida uno de los procedimientos adoptados involucra la domesticación del cuerpo. A continuación, daré cuenta de cómo el lenguaje es otro medio de control de la norma totalizante.

En principio, en *Lumpérica* y *Los vigilantes* el dictador-patriarca es metaforizado mediante las figuras del luminoso y el padre ausente. En el caso de *Lumpérica*, el luminoso insiste en imprimir su nombre en L. Iluminada y los desharrapados, de modo que traspasa su ley por medio del uso de la letra y la experiencia comunicante se limita a la palabra que otorga. Por consiguiente, la lengua es una extensión del poder del luminoso. En *Los vigilantes*, la asociación padre-escritura es mucho más explícita. Al padre solo se le conoce por la letra y su nombre adquiere una resonancia central en la narración. Este padre revela su preocupación

por educar a su hijo bárbaro y lograr que adquiriera la letra. Por lo visto, los sujetos que se hallan dentro del registro lingüístico son sometidos por el poderío del padre. En ambos casos, el lenguaje es un mecanismo para ejercer violencia y terror sobre los sujetos disidentes. Para ilustrar lo mencionado, citaré fragmentos representativos de las secuencias en *Lumpérica* y de las cartas en *Los vigilantes*.

En el caso de *Lumpérica*, las secuencias siempre son ordenadas y fijadas bajo la mirada de la cámara:

Comentarios a la primera escena:

La escena contempla nada más que la construcción de la pose en donde el lumperío y L. Iluminada, en un trabajo experimental con sus cuerpos frente a la cámara, llegan a constituir estéticamente en el lapso de tres minutos, una mirada admirativa sobre ellos. Una mirada mediada por la cámara que los asedia y en la cual, por lo bidimensional de los efectos de luz, sometan y se sometan ante los otros en los logros de su belleza

Indicaciones para la primera escena:

Conformar cinematográficamente algo similar a un mural en la plaza pública, relevando lo marginal del espectáculo. Revirtiendo por ello los cánones de la identidad a través de la suma de cuerpos que neutralizan al máximo los rasgos, para provocar colectivamente la imagen depurada de los que, por desprendimiento, han ductilizado sus materias sometiéndose conscientemente al deseo (Eltit 22).

Por su parte, en *Los vigilantes*, Margarita es interpelada por el padre ausente por medio de las cartas. No obstante, el lector sólo tiene acceso a las respuestas escritas por Margarita:

Pero, ¿cómo te atreviste a escribirme unas palabras semejantes? No comprendo si me amenazas o te burlas. ¿En qué instante tu mano propició unas acusaciones tan injustas? Estás equivocado, la expulsión de tu hijo fue completamente acertada y me parece cruel que insinúes que fui yo la que lo indujo a buscar una salida de la escuela. Fue una acción de tu hijo del todo personal y yo, si me hubiera visto enfrentada al conflicto de los administradores de la escuela, habría tomado idéntica medida. Ah, qué agravios tuyos debo recibir. Ahora, además del frío, me hieren tus injurias ante las que no demuestras la menor contemplación. Te insisto; la expulsión representó un tibio castigo frente a una falta que me parece imperdonable. Pero ¿cómo puedes acusarme de desear que tu hijo abandone su educación? En estos momentos, temo que ni siquiera conozcas a tu propio hijo y te niegues a entender que su actuación estuvo provista de una gran dosis de maldad. Lo que hizo sobrepasó todos los límites y yo me vi enfrentada a un conocimiento que me ha dejado demasiado avergonzada (Eltit 49).

A mi juicio, la narrativa de Eltit pretende dar cuenta de cómo “la letra” y “el simbólico masculino” es un medio para ejecutar la regulación de la norma. Por este motivo, es pertinente hacer uso del psicoanálisis lacaniano para explicar la función del lenguaje simbólico como instrumento al servicio de las instituciones totalizantes en *Lumpérica* y *Los vigilantes*. Propondré que el simbólico implica la ruptura del lazo simbiótico con la madre y el ingreso de la ley castradora del padre sin posibilidad de un afuera. De esta manera, el dictador-patriarca puede reservar para sí el monopolio de poder sobre los sujetos. Para demostrar mi punto, haré una revisión del uso de este lenguaje en *Lumpérica* cuando la cámara de video pauta los errores y las secuencias que debe seguir “L. iluminada”. Señalaré que el lenguaje empleado en la narración es performativo; es decir, se intenta dar cuenta de cómo el cuerpo es atravesado por la norma significante. Dada la relación entre lenguaje y cuerpo elaborada en la novela, se representaría cómo “No hay ningún yo que sea anterior a la concurrencia o que preserve una «integridad» anterior a su entrada en este campo cultural conflictivo” (Butler 283). De esta manera, la repetición de las acciones en la plaza serían las performances pautadas para la producción del sujeto y el sostenimiento de los mandatos de género. En el caso de *Los vigilantes*, analizaré la correspondencia que Margarita dirige al padre y analizaré cómo la imposición de la educación es un medio para arrancarlo del estadio pre lingüístico. Finalmente, sostendré que el simbólico sirve para suprimir la agencia de las protagonistas, restringir sus posibilidades de escapar de la norma y designarles posiciones fijas en el sistema.

Para el análisis, es importante señalar previamente que los sujetos son cuerpo y discurso. La consciencia del yo y la memoria son elementos que componen la identidad, y ambas requieren del lenguaje como condición necesaria. Como explica Stavrakakis, “El sujeto llega al ser en tanto accede a ser representado por el significante” (43). El yo existe gracias al lenguaje y dentro de sus límites se sitúa la razón. Por lo tanto, desprenderse del lenguaje es imposible ya que haría falta disolver el yo para hacerlo. Ahora bien, la adquisición de la facultad del lenguaje es interpretada desde el psicoanálisis lacaniano como “el ingreso al simbólico”⁷. Según señala Lacan en *Los tres tiempos del Edipo*, el infante anteriormente

⁷ En el seminario III, Lacan señala que el nivel simbólico de la representación es aquel que implica al lenguaje como “un medio para adquirir una identidad estable. Al someterse a las leyes del lenguaje, el niño se vuelve un sujeto en el lenguaje, habita en el lenguaje, y espera ganar una adecuada representación a través del mundo de las palabras”. De esta manera, “Es el orden simbólico constitutivo para el sujeto” (cit. en Stavrakakis 43).

gozaba de la experiencia plena de la unión simbiótica con la madre. La madre es la proveedora y el hijo busca poseer a la madre para satisfacer su deseo. En medio de este modo de ser, aparece la figura del padre responsable de cortar el vínculo con la madre (191). Para Lacan, el padre es una fuerza castradora que los separa y, producto de esta separación, tiene lugar la falta: “La simbolización, es decir, la búsqueda de identidad en sí misma, introduce la falta y hace imposible la identidad” (cit. en Stavrakakis 54). Esta falta es la carencia o ausencia de la experiencia plena y dicha separación sería la condición necesaria para ingresar al simbólico⁸. De este modo, el “yo” surge con el lenguaje, pero esta nueva forma de ser está irremediabilmente marcada por una falta y se asocia permanentemente a la acción castradora de la ley del padre. Una vez inserto el yo en este espectro, no hay forma de regresar a la madre y el individuo queda sometido al lenguaje regido por el padre ya que el “Nombre del padre. . . demanda el 'sacrificio' de la relación incestuosa del niño con la madre” (Lacan cit. en Stavrakakis 59). Finalmente, el nombre del padre castrador siempre puede regresar como un espectro y su ley actúa en todo momento.

En el caso de *Lumpérica*, el ingreso a la ley del dictador se representa a modo de un rito iniciático de resonancias lacanianas: “un nombre propio, donado por el letrado que se encenderá y se apagará, rítmico y ritual en el proceso que en definitiva les dará la vida: su identificación ciudadana” (15). En esta escena, se muestra cómo el luminoso “bautiza” a L. Iluminada y a la masa desharrapada. Este signo se entrecruza con lo político. Eltit, al metaforizar la introducción a la ley del padre a través del bautizo cristiano, revela la dimensión obligatoria y comunitaria del lenguaje. En el bautizo el sujeto es consagrado a Dios y se incorpora a su iglesia. No obstante, no es una opción libre en la práctica. Como parte de la norma cultural, no hay posibilidad de quedar por fuera del rito en el aparato conservador. En un procedimiento similar, adquirir o no el lenguaje no es una opción libre para los sujetos. Todos en algún momento son “castrados” e ingresan al simbólico: “siempre hay un tercero, el Otro con mayúscula, constituyente del sujeto como hablante” (Lacan 185). De este modo, con el bautizo obligatorio se representa cómo L. Iluminada queda a merced de la ley del dictador. Por esta razón, “Para Deleuze y Guattari, el lenguaje se encuentra

⁸ En Lacan, “esta falta es, ante todo, una falta de jouissance, una falta de un goce presimbólico, real, que está postulado siempre como algo perdido, como una completud perdida, la parte de nosotros mismos que es sacrificada/castrada cuando entramos al sistema simbólico del lenguaje y las relaciones sociales” (cit. en Stavrakakis 71).

imbricado con el poder: 'no hay significancia independiente de las significaciones dominantes'" (cit. en Solorza 29). Como condición para adquirir existencia, la "ciudadana chilena" y participar de su comunidad, tiene que ser imprimida por su luz y someterse a su ley. Su luz le da nombre y apellido: L. Iluminada. Si bien el nombre es su único rasgo distintivo, esta identidad es relacional ya que es iluminada por el luminoso⁹. En consecuencia, el dictador tiene la facultad de ejercer su ley castrante y condenarla si es que pretende buscar un afuera o transgredir los límites del lenguaje totalizante.

En el caso de *Los vigilantes*, la representación del simbólico al servicio de la ley paterna y su intromisión en la relación madre-hijo está delimitada de manera más evidente. En primer lugar, el lector tiene conocimiento desde el inicio de la narración que el hijo no ha adquirido todavía la capacidad de escribir. Margarita es la única que ha desarrollado esta competencia (35), lo que significa que es una iniciada en el lenguaje y está inserta en la ley simbólica del padre. Según Lacan, el lenguaje produce a los sujetos y es la instancia mediadora entre el sujeto con el mundo (cit. en Stavrakakis 34). En consecuencia, la experiencia de la madre se circunscribe dentro de los límites del lenguaje. Por su parte, el hijo aún permanece en un estadio pre lingüístico en permanente diálogo con la experiencia inmediata, sin alienarse de lo corporal (Solorza 34). De este modo, cada vez que interviene, la sintaxis se descompone, hay interrupciones y vocifera ruidos que manifiestan su estado vital o anímico: "Cuando me enojo mi corazón TUM TUM TUM TUM y no lo puedo contener porque parece decir TON TON TON To" (35). Frente al estado primitivo, el niño es mostrado como un irracional, puesto que la liberación del impulso es equivalente a ser un "TON to". A los ojos del patriarca, dicha irracionalidad producto de la pulsión del cuerpo es impredecible, de modo que este evidente descontrol corporal es considerado peligroso para el poder hegemónico y debe ser regulado por medio de la castración. Conforme a lo señalado, es indispensable regular el placer de los cuerpos y el pensamiento por medio del lenguaje. De esta manera, la política totalizante actúa conforme a la ley paterna introducida por medio del simbólico.

⁹ A propósito de esta interpretación, Melanie Klein añade "el nombre propio implica un lugar preciso en la sociedad y una pertenencia disciplinada a la cultura y es, además, la marca significativa de la inscripción en la ley del padre" (26). Esto señala la existencia de un vínculo entre la adquisición individual del nombre del padre y la inscripción a la norma en el plano social.

En ambos casos, el ingreso al simbólico implica una renuncia del goce con el cuerpo y el contacto con la madre para estar en el padre. Por un lado, en *Lumpérica*, L. Iluminada se pregunta por su origen y filiación: “¿qué padres? ¿qué raza más bien posee el animal? ¿qué padre? ¿Qué nombre le inscribieron?” (106). El animal humano se haya en medio de la dicotomía de definir cuál es su raza: si proviene de lo masculino (el padre) o de lo femenino (la madre). De pronto, se pregunta una vez más ¿qué padre? Queda la duda de si este padre, el luminoso, existe o es un fantasma ausente. Resulta que, si bien está ausente, el nombre de su ley es suficiente para ejercer poder.

El progenitor de la raza de L. Iluminada y de los desharrapados les inscribió el nombre de su ley y dicha inscripción fue a costa de impedir la relación simbiótica por medio de la acción castradora:

su padre entra gime su ignominiosa mater sus absurdos registros la encarcelan, la entran con la fuerza de la dominancia y se encarga de su antiguo plagio. La dobla, la repiten en sus ansias, de entregada mujer que la antecede. El varón, ese potro indecente que la inscribe: su ciudadano lastre (106).

La madre y el padre se disputan por quién dará su nombre al infante. La repetición de la acción castradora termina por fijar las nuevas posiciones: él será quien se encargue de asumir la potestad sobre los hijos. Por este motivo, “Cabe aclarar que el lenguaje, dado que se encuentra imbricado con el poder, como afirman Deleuze y Guattari (2000, 82-85), es también el principal vector de asimetrías en lo que atañe al discurso sobre la diferencia sexual” (cit. en Solorza 32). De este modo, la madre es relegada a un segundo plano por su género dentro de la relación binaria; mientras tanto, el padre, quien otorga la ciudadanía, se revela como una bestia fiera detrás de la fachada de la civilización.

En *Los vigilantes*, las cartas de la madre están enmarcadas en el simbólico y son dirigidas al fantasma del padre ausente. Según comenta Solorza, “La madre le escribe cartas al padre de su hijo obedeciendo a las órdenes de aquél. Se trata, por lo tanto, de una escritura impuesta, que no responde al deseo de la protagonista” (33). La madre siente aversión por el padre y no quiere que su ley someta al niño. Resulta que ella ya está inmersa en sus redes y es consciente de la falta que el padre instaura: “Si mamá me ve con la boca abierta intenta tirarme la lengua para afuera. Quiere arrancarme la lengua para que no hable” (41). Para evitar el castigo, Margarita intenta ser evasiva en la correspondencia y se muestra del lado

de la ley. No obstante, el padre no cree en la treta y no descuida su pretensión por introducir el simbólico. Ahora bien, para dominar al hijo, debe someter primero a la madre y arrebatarle “los poderes de la perversión de lo libidinal femenino” hasta ponerla a su servicio (Kristeva 23). Por eso, su correspondencia mantiene siempre un tono imperativo, con una serie de órdenes y amenazas. De esta manera, la comunicación establecida se transforma en un continuo acto de confesión. En este punto, el biopoder se relaciona con lo simbólico. Para Foucault,

la confesión es un dispositivo de poder y saber en el que el confesor, por medio de técnicas específicas, hace hablar. . . Por ello, el intercambio epistolar nos muestra de qué manera el discurso mismo de la madre va sufriendo alteraciones frente al constante agobio de 'hacer hablar' (cit. en Barrientos 28).

Por lo anterior, se justifica en qué medida el lenguaje es un dispositivo afín al régimen biopolítico y es usado por el padre en toda su dimensión castrante para manipular el pensamiento y expresión de la madre.

Por otra parte, en *Los vigilantes* el poder castrador del padre logra extenderse hasta instituciones que son reales. La ley del dictador-patriarca es la palabra que sienta las bases del sistema de justicia y encuentra su poder material en la brutalidad del uso de la fuerza reservado al Estado. Por este motivo, el patriarca no escatima en hacer uso de su poder para imponer su ley: “Un juicio que me separe de tu hijo y que aleje de él, lo que denominas, como mi negativo ascendiente” (70). En el juicio (procedimiento de la acción cohesiva y correctiva de la ley), se manifiesta la violencia castradora. Con esta medida se amenaza con romper de forma definitiva el lazo del hijo con la madre. Dicha ruptura implica delegar la crianza necesariamente al otro extremo del binario: el padre. Una vez que ocurra dicha separación, no hay un retorno a la madre. Esto explica la desesperación de Margarita por no perder a su hijo.

La experiencia del placer del cuerpo se asocia a la relación pre-lingüística del infante con la madre. Gracias a la madre, el deseo del hijo es satisfecho y la experiencia corporal es plena (Lacan 201). En dicho estadio el niño no sabe escribir ni tampoco hace uso del sistema de signos tradicional. Por el contrario, el hijo de Margarita expresa que “Mi cuerpo habla, mi boca está adormilada” (Eltit 35). Según Lacan, es durante la primera fase del Edipo cuando la figura del padre castrante aún no aparece para despojar a la madre ni insertar al niño al

simbólico (197). A través de una comunicación corporal y primitiva, el niño establece lazos con la madre; mientras que guarda distancia del padre. Si para los infantes la relación con la madre es una experiencia de plenitud, en ambos casos la castración traería consigo la carencia. En el cuarto capítulo de *Lumpérica* se presenta a un infante sufriendo cuando se “le retira la teta, esa voluminosa porción láctea le roba y su hocico hambriento chupa del padre su producto que le presta para continuarla” (106-107). El niño necesita alimentarse de la madre ya que sin su leche no puede subsistir. La forzosa sustitución del pecho materno por el paterno permite continuar subsistiendo, pero el intercambio produce una carencia. Adicionalmente, en *Los vigilantes* el padre es percibido por el hijo como un usurpador. Él quiere disputar a la madre y reclama: “Él le escribe porquerías. . .Mi corazón guarda sus palabras. . .Mi corazón aprende porquerías. . .” (36). Si bien el niño tiene una conexión especial con la madre al ser capaz de leer su pensamiento, la relación con Margarita ya está fracturada porque ella mantiene contacto con el padre. Mientras la madre lo ignora más por sumergirse en las cartas, la carencia del niño se exagera y la busca más. Asimismo, ante la lejanía con la madre, la “porquería” del padre se mete a la cabeza del niño. El hijo trata de recuperarla con su cuerpo y recomponer el tejido semiótico: “mamá se empieza a fundir con la página. . . Quiero morderla para que me peguen en mi cabeza de TON TON TON To tonto y deje esa página” (38). No obstante, el cuerpo del niño no es capaz de alcanzar al de la madre y superar la distancia impuesta por la escritura paterna que los separa. Por lo tanto, persisten los obstáculos que les impiden mantener una comunicación plena.

Según explica Lacan, dentro del simbólico siempre existe una falla que agujerea al propio orden desde adentro. El lenguaje es poroso y siempre sensible a descomponerse. Al instituirse desde la falta, es vacío y hay puntos de fuga: “si la simbolización nunca es total, en consecuencia siempre debe escapársele algo” (Stavrakakis 82). Aquello castrado puede volver a aparecer para desestabilizar el orden simbólico regido por la ley del padre. Este exceso residual es “Lo real”¹⁰. Por otra parte, dado que el deseo reprimido vuelve en forma de “Lo real” (un peligro amenazante que permanece), mayor es el esfuerzo por suprimirlo por medio de la sobre imposición del simbólico para sostener la fantasía¹¹ totalitaria (Žižek

¹⁰ “Lo Real” es definido como “lo que no puede ser simbolizado, lo imposible” (Lacan cit. en Stavrakakis 52).

¹¹ Žižek define la fantasía como aquello que “constituye nuestro deseo, provee sus coordenadas, es decir, literalmente 'nos enseña como desear’” (17). Respecto a la relación entre la fantasía y “Lo Real”, Žižek establece

15). En diálogo con el contexto chileno, la dictadura estableció una fuerte regulación de lo que se dice, piensa y enseña a la población (Huneeus 33). Los discursos de la ideología del régimen autoritario circulaban en el espacio público y en los medios de difusión masivos. Debido a la ansiedad por que la gente no cuestione el sistema, “la dictadura militar combinó tres medios de control: 'la represión', 'el mercado' y 'la televisión’” (Brunner cit. en Richard 35). Por lo tanto, las denuncias y el sufrimiento eran acallados (Eltit 102). En ambos textos de Eltit, dichos temores y las medidas adoptadas por el régimen se representan mediante las metáforas analizadas.

La estrategia narrativa en *Lumpérica* consiste en representar el juego de tensión y pugna permanente entre el simbólico y “Lo real”: “Las palabras se escriben sobre los cuerpos. Convulsiones con las uñas sobre la piel: el deseo abre surcos” (18). Lo simbólico tortura al cuerpo, ya que la imposición del orden normado implica la represión del deseo por la madre frustrado por el padre. No obstante, el deseo nunca es eliminado y esporádicamente la pulsión libidinal aumenta, de modo que se cuele entre los poros del simbólico. Asimismo, en *Los vigilantes*, el deseo reprimido amenaza con reaparecer a través de “Lo real” representado en el tabú del incesto. En el cuerpo descontrolado y no reglado del hijo dicho deseo permanece latente. Este vive “soportando el peso de una honda necesidad sexual” (35) y proyecta este apetito en sus “vasijas”, que son a su vez una extensión de la madre. Cuando él trata de satisfacer el deseo perverso, se describe a sí mismo en términos residuales: “Subiré como una larva por la vasija. Pero la vasija se convierte en una pantorrilla. Es musculosa. Musculosa. Yo no” (35). La larva es un parásito que desea trepar la pantorrilla de la madre para apropiarse de su musculatura. Dicha actitud persiste a consecuencia de una falta y el objeto capaz de suplirla sería la madre. Frente a la pulsión, el padre castrante actúa para impedir que el lazo con la madre se pervieta.

Del párrafo anterior queda pendiente esclarecer ¿por qué el deseo incestuoso por la madre es una perversión a los ojos de la ley paterna? En *Los vigilantes* el hijo menciona: “Mi cuerpo laxo habla, mi lengua no tiene musculatura. . . mancho de baba la vasija que ahora se ha convertido en una pantorrilla y quizás así se me pegue un poquito de musculatura” (35). En

su ambigüedad: “la fantasía oculta este horror, pero al mismo tiempo crea aquello que pretende ocultar, el punto de referencia “reprimido” (15).

la cita presentada, se revela que la lengua del infante no tiene “musculatura” porque no puede hablar. Ante esto, trepa el músculo con el propósito de adquirir dicha capacidad por la vía materna. El incesto, expulsado del régimen civilizado, es designado por la ley del padre como una perversión para evitar la subversión de la forma tradicional de adquisición del lenguaje. El niño ve el lenguaje como una posibilidad porque su cuerpo esta laxo: “Ah, si hablara. Miren cómo sería si yo por fin hablara” (36). No obstante, en vez de acudir al padre castrante, busca esta opción por vía materna. La madre a través de un “simbólico materno” es quien podría satisfacer el deseo del infante. De esta manera, el lenguaje, en lugar de producir sujetos condenados por la falta, sería una instancia de plenitud con la experiencia. Además, dado que el simbólico tortura a la madre, el niño quiere ser el objeto de deseo de la madre y remplazar al violento falo paterno: ser “la única letra de mamá” (38). Como mencioné, el lenguaje del niño es fragmentario y experimental al descomponer el signo hasta reventarlo sobre sí mismo. Este nuevo modelo sería una opción para rivalizar con el padre. Por lo tanto, esta posibilidad es amenazante porque cuestiona la configuración misma del simbólico y delata su naturaleza oculta.

En el apartado anterior expliqué cómo la norma es dispersa y, en el fondo, vacía ya que no posee un carácter esencial. La norma es construida y sostenida por los sujetos en las prácticas cotidianas. Resulta que algo similar sucede con el simbólico. En una de las tomas, L. Iluminada “Empieza a seguir ahora los tonos que el luminoso le deja sobre su ropa. . .en la tradición fantasmal. Ésos parecen opacos y disminuidos, ella en cambio construida está” (41). El lenguaje si bien deja su marca en los cuerpos, no posee una realidad esencial. Ocurre que el dictador-patriarca está ausente; no obstante, por medio de la instauración de su ley, el nombre puede regresar como un fantasma. De este modo, el simbólico es el lugar “del nombre del padre” (Lacan cit. en Stavrakakis 44). Sin embargo, es solo un nombre, es decir, un significante vacío sobre sí mismo. Si se sigue lo planteado por Jacques Derrida en *De la gramatología*, el significado del significante es otro significante:

"Significante del significante" describe. . . el movimiento del lenguaje: en su origen, por cierto, pero se presiente ya que un origen cuya estructura se deletrea así — significante de un significante— se excede y borra a sí mismo en su propia producción. En él, el significado funciona como un significante desde siempre. La secundariedad que se creía poder reservar a la escritura afecta a todo significado en general, lo afecta desde siempre, vale decir desde la apertura del juego. No hay

significado que escape, para caer eventualmente en él, al juego de referencias significantes que constituye el lenguaje (12)

El pasaje ilustra cómo el significado esencial es solo una ficción y el lenguaje simbólico es, por lo tanto, un vórtice de cadenas significantes. Los tonos de este fantasma son “opacos y disminuidos”, es decir, el poder de su ley es vacío. Si *L. Iluminada* “está construida” es porque está inmersa en la red significante del simbólico. Lo central es lo siguiente: si lo simbólico ha sido instituido de tal manera para alimentar la ficción patriarcal, existe la posibilidad de rearmarlo. En otras palabras, el lenguaje no tendría por qué ser una carencia. Incluso, como señala Butler, “estas superficies pueden convertirse en el sitio de una actuación disonante y desnaturalizada” hasta modificar el estatus de lo natural y de lo “sexualmente fáctico” (284). Por esta razón, el luminoso y el padre perciben el potencial amenazador de *L. Iluminada*, los desharrapados, Margarita y el infante. Por consiguiente, despliegan toda una máquina regulatoria para anular el potencial materno y forzar el ingreso al simbólico acorde a los términos y exigencias del padre. A continuación me detendré a esbozar tal operación en cada novela.

Como mencioné, *Lumpérica* es un texto cuya narración es fragmentaria y experimental. Eltit performa un nuevo lenguaje que rompe con la estética del realismo y explora nuevas formas de representar la experiencia de la dictadura en la ficción. No obstante, en los capítulos dedicados al interrogatorio en la plaza, la palabra aparece perfectamente articulada, el desarrollo es ordenado y el sentido es en buena medida fijado. A mi juicio, en dichas secciones Eltit representa la intensificación de la represión del régimen impuesta desde el simbólico cada vez que es necesario resguardar la ficción erigida. En principio, en el interrogatorio se discuten las capturas de video tomadas durante la noche anterior. La videocámara ordenó y estructuró, según sus necesidades, lo que al lector resultó una serie de movimientos confusos e inconexos durante la noche. Sucede que el simbólico es la instancia significante que busca capturar la experiencia en la palabra. Sin embargo, la palabra se funda sobre la carencia. No puede mostrar el mundo tal cual es (Derrida 172). Asimismo, los discursos jamás son neutros ya que la palabra tiene un uso político y existen una serie de estrategias detrás de su funcionamiento en el régimen totalitario (Richard 181-182). A continuación, observaré cómo esto tiene lugar cuando el interrogador utiliza las filmaciones para acusar al interrogado de encubrir a *L. Iluminada*.

Para recapitular, durante el interrogatorio el interrogador pretende realizar una topología del espacio urbano y tener noticia de los desharrapados. El interrogado revela ciertos hechos, pero la información brindada en un primer momento está desarticulada. El poder busca hacer efectiva la organización de la experiencia del mundo en el lenguaje y la sistematiza: “-Está bien, revisemos todo de nuevo, ahora en forma ordenada y coherente. Describe la plaza, sólo eso, descríbela en forma objetiva” (55). Desde el simbólico se aliena la experiencia del sujeto del mundo al imponer el orden y la razón. No hay lugar para que el interrogado deje sueltos los significantes y use con libertad la palabra. Por el contrario, el interrogador, aparte de buscar información, aspira a registrar una verdad objetiva.

En la experiencia subjetiva del cuerpo, durante la fase pre-lingüística, la realidad no está aprendida como un todo totalizado; más bien prepondera la inmediatez sensorial y el desorden. Como explica Kristeva,

Los procesos semióticos introducen lo vago, lo impreciso en el lenguaje [...], se remontan a los arcaísmos semióticos del cuerpo, que antes de reconocerse como idéntico de un espejo y, por lo tanto, como signifiante, está en situación de dependencia respecto de la madre (cit. en Solorza 35).

Esto implica que en el simbólico, ley de la letra masculina, la experiencia se aleje de lo pulsional caótico para ser moldeada en conformidad con lo que dicta la ley. Entonces, desde la experiencia lingüística, hay una castración (Lacan 192). El dictador, por medio del uso de la fuerza, impone la univocidad del sentido. El interrogatorio parece interminable ya que el interrogador repite las preguntas una y otra vez. El interrogador frente a la exigencia de reiniciar el relato contesta: “No, no lo haré, es algo estúpido” (56). Este hombre se da cuenta de lo vacío de la acción repetitiva apenas el interrogatorio empieza a colindar con los límites de lo absurdo. Esta repetición innecesaria remite a la idea de cómo el lenguaje es una cadena signifiante, repetitiva y vacía (Derrida cit. en Stavrakakis 48). De esta forma, el propio simbólico se muestra como un absurdo. Sin embargo, no hay cómo salir de este. El sujeto no tiene escapatoria y es obligado a comenzar una vez más: “El interrogador lo miró y le respondió: -Hazlo. Simplemente eso dijo” (56). Cuando el carácter vacío del simbólico sale a relucir, el poder asegura que el potencial castrador de la palabra sea experimentado con plena realidad por los sujetos.

Anteriormente, expliqué cómo la ley del patriarca al aplicar el castigo en la biopolítica produce malestares y carencias vitales como la sed. Según se representa en *Lumpérica*, la carencia y el malestar por la falta también es una experiencia esencial al simbólico. El interrogado experimenta en este ciclo de repeticiones cómo “su sed iba en aumento. Al revés, debía ser más sintético, ahorrar el máximo de palabras siendo certero en lo que quería expresar” (59). La sed metaforiza la carencia producto de la acción castradora del simbólico. Al mismo tiempo, la experiencia lingüística se muestra como limitante de la experiencia. Mientras más se reducen las palabras, más se reduce la pluralidad de significados de lo dicho y, en consecuencia, sólo se expresa la verdad única y absoluta que el poder quiere escuchar. El interrogado ruega que el dictador deje de torturarlo y lo reconforte: “suplicaría y pediría agua, porque su sed sería entonces insoportable” (62). Si guardaba silencio, la tortura sería peor; no obstante, tampoco el poder le dará lo que busca. Por lo tanto, la carencia es irrenunciable.

El mismo padecimiento del interrogatorio también es experimentado por L. Iluminada cuando desobedece al luminoso e intenta escapar del simbólico por medio de su cuerpo: “Con la palma de la mano entre sus labios dice –tengo sed- y son sus mismos labios los que la hieren con sus movimientos” (43). La lengua está sedienta porque el lenguaje simbólico es una falta y la exploración de posibilidades expresivas por medio de la palabra es regulada por el dictador. De este modo, el lenguaje es instrumento de tortura e insuficiencia. Los sujetos si intentan usar la palabra para defenderse, protestar o cuestionar a la norma, son castigados por su propia lengua. En el contexto dictatorial, e incluso en la “transición hacia la democracia”, la censura a la libertad de opinión y prensa era parte de la política de Estado. El uso de la palabra para dar cuenta del horror y la violencia estaba prohibido (Richard 36-37). El único discurso que no hería el propio “labio” era la palabra del dictador. De esta forma, la palabra fue despolitizada y, en vez de ser una herramienta de resistencia, fue un instrumento de la ley.

Por su parte, en *Los vigilantes*, el lector asiste a un interrogatorio de carácter permanente. Cada carta del padre interroga, acosa y condiciona la palabra de Margarita. Incluso cuando en algunas cartas adopta una actitud desafiante, retrocede para subyugarse. Para el padre, ella debe reproducir y velar porque se cumpla su mensaje. La madre, para calmarlo, se posiciona

como si a ella también le preocupase la educación del hijo y finge ser partícipe del orden paterno. En primer lugar, cuando el padre quiere saber cuál es el estado del hijo, Margarita menciona los juegos del infante. Cuando él realiza esta actividad: “Parece que, en esas ocasiones, él se sumergiera en otro tiempo, en un tiempo que yo no conozco, que no reconoceré nunca. Siento entonces que es la mente más brillante de la ciudad” (57). En principio, confirma que el hijo permanece en el estadio pre lingüístico y jamás podrá tener acceso porque, como aclaré, ya está inserta en el simbólico de la ley paterna. Ahora bien, mientras que para el hijo no hablar era una limitación, la madre considera que esto lo vuelve más brillante. La madre reconoce los límites del propio lenguaje y, por fuera de este, las posibilidades del cuerpo le resultan exponencialmente mayores por no estar sujeto a la norma. Como puede observarse, la palabra es un limitante y embrutece a los sujetos hasta transformarlos en los esclavos de la ley. Por ejemplo, la identidad de los vecinos se reduce a su condición de vigilantes.

Finalmente, Margarita, para evitar el castigo, intenta convencerlo de que “El temor que experimentas de que en tu hijo se interrumpa el caudal de sus conocimientos es completamente absurdo pues, al revés, se incrementa día a día” (62). No obstante, precisamente para el padre es un peligro que el hijo sea “la mente más brillante de la ciudad” y es culpa de la madre permitirlo. El temor reside en que su conocimiento aumente porque puede eventualmente liberar el potencial subversivo contrario a la ley. Por lo tanto, debe aprender la norma dentro de los límites de lo permitido por lo simbólico y nada más que eso. Si excede el simbólico, criticará y desestabilizará el orden hasta atravesar el fantasma del padre. En otras palabras, no debe reconocer el vacío de la ley y del significante padre. Por el contrario, tiene que volver a la escuela, institución al servicio del patriarca. Por esta razón, hacia las últimas páginas de la novela, arremete contra Margarita. Ella no puede hacer nada y se declara derrotada: “Finalmente tu deformidad me ha lesionado y me queda poco por argumentar ante un caso viciado de antemano” (112). En el juicio, el padre dueño de la ley es juez y parte. Esta derrota es una castración ya que, al privarla de su hijo, también es expropiada de su cuerpo. Este borrado del cuerpo femenino es perpetrado por la violencia del signo masculino. De este modo, la novela concluye con la expulsión de Margarita de su hogar y su condena a vagar por las frías calles de Santiago hasta enloquecer.

En conclusión, he demostrado cómo la norma en *Lumpérica* y *Los vigilantes* opera a través del simbólico del lenguaje. En ambos casos, el simbólico actúa para romper el lazo simbiótico de la madre con sus hijos (L. Iluminada y los desharrapados, Margarita y su hijo) para introducirlos a la ley del padre. Este padre no es una esencia; más bien es un significante vacío que insta la carencia. No obstante, su acción cohesiva se manifiesta en ambos casos y la búsqueda de un afuera para escapar no es una opción viable en ninguno de los textos. En última instancia, las protagonistas se ven limitadas en sus posibilidades de acción y deben obedecer al patriarca. Si bien “Lo real” emerge como una posibilidad desestabilizadora, el dictador-patriarca posee los medios necesarios para suprimirlo. Por esta razón, la acción violenta del simbólico es performada en momentos clave en las obras de Eltit. Dicha elaboración narrativa retrata cómo, de forma similar, el control totalizante de los discursos fue una herramienta empleada por el régimen dictatorial de Pinochet. La imposición de una verdad oficial y un sistema de valores único fueron herramientas para la represión de los sujetos (Burgos 266). En última instancia, el lenguaje estaba al servicio del dictador-patriarca y la palabra fue despolitizada de su potencial subversivo.

1.3. La “biopolítica de lo materno” en *Lumpérica* y *Los vigilantes*

A lo largo del presente capítulo he explicado la centralidad de las “madres” en *Lumpérica* y *Los vigilantes*. L. Iluminada y Margarita se enfrentan a los mandatos de la vigilancia y al castigo que ejerce el dictador-patriarca por medio de la norma sobre el cuerpo y el lenguaje. La pugna se ejerce contra el poder masculino que encarna la norma biopolítica con la finalidad de perpetuar su ley en el espacio urbano y en lo privado para garantizar la subsistencia del régimen totalitario patriarcal. Por este motivo, la preocupación del luminoso y el padre siempre termina por recaer en el mismo objeto: la función materna en el trabajo de crianza y reproducción.

En este apartado, considero pertinente analizar la regulación sobre la función madre en el entrecruce de las fuerzas hegemónicas que erigen la llamada “biopolítica de lo materno”, concepto formulado por Carol Arcos Herrera. Para comprender mejor dicha forma de movilización del aparato normativo, esclareceré primero, con base en Silvia Federici, cómo L. Iluminada y Margarita encarnan femineidades “peligrosas” que desobedecen la división de roles de género constituyentes del Estado burgués. Luego, en términos de Kristeva,

precisaré que ambas son poseedoras de maternidades “abyectas” que ponen en peligro la función materna tradicional, necesaria para garantizar la continuidad del Estado totalitario. De esta manera, “la biopolítica de lo materno” terminaría por describir el proceso de domesticación de la femineidad y la perpetuación de los lazos de maternidad obligatoria para con la institución patriarcal y el régimen dictatorial.

En principio, Federici en *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* sostiene que la caza de brujas en Europa fue clave durante el proceso de “acumulación originaria” que precedió a la instauración del capitalismo mercantil (223). Esta caza fue “un ataque a la resistencia que las mujeres opusieron a la difusión de las relaciones capitalistas hasta suprimir el poder que habían obtenido en virtud de su sexualidad, el control sobre la reproducción y la capacidad de curar” (233). Para la nueva forma de organización capitalista del trabajo era determinante “rechazar lo impredecible que está implícito en la práctica de la magia” (238). Esta era símbolo de subversión social, una forma de rechazo al trabajo e instrumento de resistencia (239). Por esta razón, se arrebató a las mujeres dichos poderes para colocarlos bajo el control de las instituciones normativas del Estado (250). Durante este procedimiento, sus cuerpos fueron sometidos para garantizar que la función materna esté al servicio del incremento de la fuerza de trabajo necesaria para la producción (253). Esto explica por qué la sexualidad femenina fue convertida en una fuerza peligrosa y demoníaca que amenazaba los fines productivos que se pretendieron asignar al cuerpo femenino (el trabajo de maternidad y cuidado) (262). En consecuencia, se criminalizó cualquier actividad sexual que no tuviera como finalidad la procreación y se impusieron “los ideales burgueses de femineidad y domesticidad” (255).

Frente a la imposición del símbolo de la maternidad conservadora, subsisten sujetos femeninos cuyos cuerpos no terminan por encajar en los parámetros establecidos ni son funcionales para el sistema explicado. Por lo tanto, devienen en somas amenazantes que merecen ser castigados y corregidos: las mujeres que se atrevían a trasgredir las normas eran signadas con el estigma de la “perversión” (Federici 247). Precisamente, en los anteriores apartados he explicado cómo L. Iluminada y Margarita están en permanente estado de pugna, oposición y contradicción bajo el mandato masculino. Frente a su desobediencia, ellas son vigiladas y castigadas por el simbólico, ya que su comportamiento es precisamente una

“perversión” que desestabiliza la norma. Por lo anterior, su marginalidad se presenta en términos de lo “abyecto”.

Según Kristeva, lo abyecto es la falta fundante de todo ser, sentido, lenguaje y deseo resultado de las fuerzas de atracción-repulsión entre el yo y el no-yo durante la construcción del sujeto (8). El no-yo es desalojado por el súper-yo, a modo de lo repugnante radicalmente excluido. Sin embargo, lo abyecto no cesa de desafiar “al amo” y a todo conjunto de reglas desde el exilio (8). Dado que es lo rechazado del cual uno no termina por separarse, perturba toda identidad y señala la fragilidad de la ley (11). Lo abyecto nada tiene de objetivo ni de objetual, es ante todo ambigüedad de juicio, afecto, signos y pulsiones (14). Por otra parte, Kristeva sostiene que lo abyecto sería el “objeto” de la represión primaria al trazar el límite entre el hombre y los territorios de lo animal (21). En ese sentido, lo abyecto confronta al hombre con su propia arqueología personal y con sus “intentos más antiguos de diferenciarse de la entidad materna, aún antes de ex-istir fuera de ella gracias a la autonomía del lenguaje” (22). Dada la relación particular de lo abyecto con la madre, surge la ansiedad masculina frente a la posibilidad del retorno de lo expulsado y esto lo interpela en el centro de su ser. De esta manera, el rechazo hacia el origen “perverso” justificaría la continua expulsión de lo abyecto fuera de los límites del propio ser para la supervivencia del “super yo” (26). Por consiguiente, la movilización del aparato normativo sobre la maternidad es urgente para erradicar lo abyecto indeseable en el nuevo orden masculino.

Ahora bien, es necesario notar que los elementos particulares del fenómeno explicado por Federici y las referencias a lo abyecto en Kristeva se reelaboran en el contexto dictatorial representado en *Lumpérica y Los vigilantes*. El Estado totalitario de Pinochet integró a nivel ideológico una moral conservadora a la par del modelo económico neoliberal. En dicha política, la imposición del trabajo de maternidad a partir de los preceptos conservadores y católicos del régimen se dio con el fin de proveer nuevos trabajadores al Estado como parte de la transición exitosa al modelo neoliberal (Richard 59). Para el éxito del mandato reproductivo y de crianza era necesario suprimir la subversión y asegurar la productividad de los sujetos femeninos en sus espacios correspondientes. Las madres chilenas debían ser las nuevas guardianas de la moral del Estado e insertar a sus hijos en lo social como una forma de prestar servicios a la nación (Arcos 29). Esta nueva dinámica adoptada en el contexto

latinoamericano es definida por Carol Arcos Herrera como la “biopolítica de lo materno”. Este concepto da cuenta de la imposición de la ley del *pater* familia y del Estado a la mujer a fin de instaurar una “maternidad civilizada” al servicio de los proyectos políticos latinoamericanos (34).

A propósito de dicha propuesta, considero que en *Lumpérica* y *Los vigilantes*, L. Iluminada y Margarita son representaciones de las “maternidades perversas” que el poder totalitario quiere exterminar. El tipo de relación particular que ambas madres mantienen con sus hijos y el lugar que ocupan respecto del régimen las vuelve peligrosas. Por esta razón, la vigilancia se ciñe sobre ellas y las interpela con el signo de la maternidad conservadora. En última instancia, su castigo definitivo será la expulsión del medio social reglamentado en el Estado dictatorial. Por esta razón, realizaré a continuación un análisis de la pugna entre la maternidad conservadora y la maternidad “perversa” en ambos textos. Observaré cómo L. Iluminada y Margarita no encajan en los roles de género preestablecidos y, en consecuencia, serán entes amenazantes a consideración del dictador-patriarca. Además, daré cuenta de cómo el signo de la maternidad conservadora es inestable y tortura a las mujeres insertas en el régimen. Por último, expondré, a la luz de la “biopolítica de lo materno”, la ansiedad del régimen por castigar a las protagonistas.

En los apartados anteriores expliqué cómo en *Lumpérica* el cuerpo de L. Iluminada se confronta con el luminoso que la ha bautizado. Además, se tiene conocimiento que L. Iluminada es la principal agitadora de los desharrapados. Pese a ser bautizada dentro de los parámetros de la ley, su “fabricación” conforme a la norma no es sólida. Producto de dicha asimilación fragmentaria, se señala durante una sección entera de las escenas de video la oposición de dos “madonas” que entran en contacto la una con la otra. Ambas son anónimas y están desprovistas de una identidad clara salvo por su cuerpo y el tipo de relación que establecen con este. Mientras una busca placer, la otra parece contraerse. Ahora bien, estas dos madonas son en realidad una sola: L. Iluminada en contacto con su corporalidad. Su yo se desdobra en un acto de exploración del propio yo por medio del cuerpo, más allá de los límites de lo permisible. Según se observa en el siguiente pasaje, la acción descrita es repetitiva y se presenta como una desacralización de las letanías marianas:

y mi cara de madona mirando su cara de madona. . . y mi cara de madona busca su boca de madona y toca interior su lengua profana. . . y mi lengua de madona moja su lengua de madona temblando. . . y mi lengua de madona toca su pecho de madona y lo moja. . . y mis labios de madona sorben su pecho de madona con ansias. . . y mi mente de madona apela a su mente de madona y la toca. . . y mi surco de madona busca su surco de madona infértil. . . y mi mano de madona toca sus piernas de madona caliente. . . y mis piernas de madona rodean sus piernas de madona con fuerza. . . y mis manos de madona abre sus piernas de madona y la lamen (35-37).

Lo más destacable es la presencia de un yo que se activa en el regocijo con el cuerpo. L. Ilumina realiza todas estas acciones en un proceso de descubrimiento e incita al otro yo pasivo a ser también partícipe del placer. En este contacto, una madona es la mujer domesticada y oprimida; mientras que la otra es la subversiva que busca liberarse y empoderar a su contraparte, que es ella misma. Asimismo, destaca el recurrente uso de palabras que señalan lo húmedo de dicho contacto: lengua, mojar, sorber, surco, lamer. Este movimiento apunta a producir el líquido suficiente para saciar “la sed” que el luminoso produce en los cuerpos iluminados por su ley. Por lo tanto, el orgasmo es una posible vía hacia el redescubrimiento de los placeres vetados del cuerpo femenino tras el proceso de domesticación de la femineidad.

El comportamiento anteriormente señalado se trata de una sexualidad improductiva, en la que sólo hay goce y no procreación. Esto se pone a la lógica del Estado totalitario, que pretende expropiar a la mujer del goce de su propio cuerpo. La utilidad del cuerpo debía estar dirigida a la reproducción y a la labor maternal dentro de los parámetros del régimen (Arcos 30). Según expliqué, el placer es una experiencia que colinda con la desobediencia y rebeldía dada su energía pulsional y libidinal opuesta a la acción castradora de la norma. El libre uso del cuerpo es una forma de agencia que politiza a la mujer. Dicha entrega de L. Iluminada al orgasmo consigo misma es un gesto narcisista¹² y lésbico que quiebra el signo impuesto. Esto reactivaría la impredecible “magia” cuyo poder el Estado no puede controlar. Este acto de subversión convierte a L. Iluminada en enemiga y, por esta razón, debe de ser castigada.

¹² Con relación al narcisismo, Kristeva observa que “la pulsión llamada narcisista domina siempre y cuando la inestabilidad de la metáfora paterna impida al sujeto situarse en una estructura triádica que dé un objeto a sus pulsiones” (62). Por lo tanto, L. Iluminada, al verse privada por el padre castrante del objeto de su deseo (el libre uso de su sexualidad y el dominio sobre su cuerpo), busca restablecer lo perdido a través de la pulsión narcisista en el encuentro lésbico consigo misma.

En el caso de los *Los vigilantes*, también hay un encuentro entre “dos madonas”. No obstante, este ya no se produce en términos de complementariedad, sino en una relación de permanente oposición. Según señalé, Margarita es una madre que cuestiona y negocia con la ley del patriarca ausente. Sin embargo, en la novela también aparece otra mujer-madre central: la “madre” del padre; es decir, la suegra. Esta otra mujer representa a la madre conservadora, “castrada”, al servicio del orden. Con su aparición ocurre una de las principales tensiones antagónicas. Esta mujer es también una madre que presta su mirada al padre-hijo. De este modo, es notable cómo la acción biopolítica se entrecruza con la función madre. La esfera doméstica es el reino de la femineidad. Los asuntos privados de lo femenino son extraños y desconocidos al hombre. Por lo mismo, se envía a otra mujer con conocimientos sobre lo doméstico para que juzgue a Margarita y comunique su opinión al padre. Frente a la llegada de esta mujer, Margarita confiesa que “Mi mano tiembla mientras te escribo. Tiembla como si la atacara un huracán en medio de un despoblado. Tu madre ha venido hoy a visitarnos como tu emisaria” (63). Ella tiembla más que nunca ante la extensión de la ley del padre. Una vez tomado el control sobre la ciudad, pretende poseer lo doméstico. Pese a ser mujer, esta madre no forma parte de la lógica libidinal y pulsional de lo femenino opuesta al falo. Por el contrario, es una maternidad domesticada que sirve al orden en el ámbito de la familia: unidad básica de reproducción necesaria para el Estado moderno y el capitalismo (Arcos 42).

La misión de la madre-abuela es supervisar la adecuada crianza del hijo, función complementaria a la reproducción. Hay que recordar que el hijo de Margarita fue expulsado del colegio y el padre le echó la culpa. Asimismo, él desconfía de los cuidados de Margarita, más aún porque el hijo es un ente casi monstruoso, en el límite con los desamparados abyectos e incapaz de integrarse a la norma. Por esta razón, la suegra no puede permitir que el hogar “siga a oscuras”, ya que en la oscuridad de los escondites puede darse la subversión. Ella observa que hace falta mayor luz y trata de hacer visibles todos los espacios al ojo del patriarca. El énfasis en la luz dialoga con el “luminoso” en *Lumpérica*, quien emplea la “luz eléctrica” para iluminar la plaza. En el caso de *Los vigilantes*, la acción de la luz se traslada de lo público a lo privado. El siguiente paso de la biopolítica tras haberse apropiado de la plaza es derruir el último reducto de lo femenino: el propio espacio doméstico. Esto lleva a Margarita a comprender “. . .que tu madre más que tu emisaria se había convertido en mi enemiga” (64) y “que tu madre y tú, aunque inversos, representan las dos caras de una misma

moneda” (107). La suegra no es simplemente una enviada; en realidad, se confirma que es un sujeto producido por el poder al encarnar los principios de la biopolítica de lo materno: resguarda la maternidad obligatoria, la ética del cuidado y la sumisión (Arcos 44). Este conglomerado de posiciones amenaza la existencia de Margarita.

Una vez más, si bien el hijo es el depositario del futuro del régimen, la suegra-abuela vigila al nieto porque ha devenido en una amenaza: “Ella me ha confesado que le teme” (74). Sucede que el niño es el resultado de la crianza de la madre abyecta y se opone a la ley paterna que la suegra asiste. Siente gran temor, pues “. . . sospecha que él puede ser su victimario” (74). Este niño desafía la razón y pone el mundo de cabeza. Por lo tanto, hay que deshacerse de la fuente de su mala crianza. Por esta razón, la madre-abuela-suegra promueve activamente que el padre-hijo enjuicie a Margarita por la custodia del niño. La única forma de salvaguardar la labor de crianza y castigar a Margarita por ser “mala madre” es arrebatarle a su hijo. Antes de pasar a otro punto, considero pertinente dar cuenta de cómo la “maternidad conservadora” presenta diversas contradicciones en “Los vigilantes”. Por este motivo, mencionaré ciertas ideas a propósito de la suegra. A pesar de que ella es una fiel servidora del orden, es una “muerta en vida”, al igual que los vigilantes. En principio, la ficción de la maternidad conservadora implica que la suegra vaya a contracorriente de sus propios instintos, deseos e impulsos femeninos: “Tu madre vive como si no viviera, buscando por todos los rincones un mal abstracto. . . su notorio espanto ante la posibilidad de que se resquebraje un muro” (70). Resulta que la ley es inestable dado que el inconsciente y el deseo reprimido pueden aflorar hasta rebelarse en cualquier momento. Esto se debe a que “El deseo surge como una consecuencia de la imposición del orden simbólico por medio del significante del Nombre-del-Padre” (Lacan cit. en Stavrakakis 75). Es decir, a consecuencia de la falta que instauro lo simbólico, la propia norma crea continuamente lo que pretende expulsar. Por lo tanto, la vigilancia hace lo imposible por reprimir el deseo que produce el desorden y mantiene a los sujetos en constante estado de alerta ante los males de la perversión. De este modo, la vigilancia también posee un matiz auto correctivo.

Ahora bien, esta madre vigila sin encontrar el mal, puesto que el mal buscado está en su interior. Por esta razón, trata de reprimirlo y proyecta su terror al castigo: “Su cuerpo entra en un estado de extrema tensión. . . Tu madre, que no vive, habita sólo el lugar del miedo, su

increíble pavor de perder el lugar de la emisaria” (70) La frontera entre estar con y contra el poder es sumamente débil. Uno siempre corre el riesgo de cruzar (voluntaria o involuntariamente) al otro lado. Por este motivo, existe una ansiedad por delinear y confirmar la inscripción dentro de los valores deseables. De esta manera, “Tu hijo se ha convertido para ella en un pretexto que le permite actuar sus inestables fantasías y lo persigue y lo acosa y luego se muestra insatisfecha ante cada uno de sus actos” (71). El niño es el lugar de la realización del autoengaño porque, al cuidarlo y formarlo, la abuela-madre estaría consagrándose en su rol de representante de la ley. Mientras más acosa al niño, más se deshace de lo pulsional femenino. Su obsesión y el acoso por alimentarlo revelan que asumir dicha posición es su forma de mantener lejos el fantasma del deseo, que amenaza con regresar bajo formas perversas. No obstante, la suegra “sigue insatisfecha”. Esto ocurre porque su rol se limita a seguir las órdenes del padre y, a su vez, no puede evitar el miedo al castigo en caso de no cumplir sus exigencias.

Según formulé en el apartado anterior, ambas madres mediante el contacto con sus cuerpos estarían en la posibilidad de alejar a sus hijos del simbólico del padre. Por esto, si bien hay una imposición del signo maternal en las mujeres chilenas, L. Iluminada y Margarita lo trastocan al presentarse en el lugar de la madre que se auto inmola con el cuerpo para protegerlos de la custodia del padre. Asimismo, la reagrupación de los hijos desaharrapados y desamparados en torno a las mujeres regeneradoras supone el riesgo de una reincorporación de lo abyecto al régimen. Por este motivo, la demonización de los sujetos femeninos “perversos” se vuelve central para expulsar a L. Iluminada y Margarita de lo social. En el caso de las madres subversivas (que usan su sexualidad y su cuerpo), expulsarlas hacia eso abyecto es una manera de imposibilitar la recomposición del tejido social e impedir la repolitización de la maternidad.

En *Lumpérica*, a pesar de la oposición de L. Iluminada y su intento por reagrupar a sus desaharrapados por fuera del régimen, no puede evitar que los servidores del luminoso “perpetúen su precariedad” hasta producir la “caída”. Según la voz narradora, “Dice –tengo sed- y los otros comienzan ahora a mirarla sin perder uno de sus movimientos. Los apodosos recaen sobre ellos con propiedad. Ya no hay rastros de sublevación: Vaya bautizada” (42). La norma materna tradicional es validada por quienes la observan, y se aseguran de que sus

movimientos no infrinjan la norma. Si se atreve, “caen los apodos”; es decir, los estigmas y la demonización de su figura. Esto produce la expulsión de L. Iluminada de lo social. Una vez desterrada, no hay posibilidad de formar un cuerpo colectivo capaz de sublevarse contra el nombre del padre. Esto explica por qué la voz narradora se refiere con ironía al bautizo.

En relación con lo anterior, así como las brujas eran quemadas por su perversión amenazante (Federici 227), L. Iluminada también es “arrojada hacia las llamas”. En medio de la noche, ella forma una fogata para proteger a sus hijos “desharrapados” del frío, de modo que el calor se vincula con la función materna. No obstante, “La llama que ella misma ha cuidado y por displicencia cae en la hoguera” (47). El calor materno solo debe estar reservado a quienes sean útiles para el régimen. Calentar con el fuego a los sujetos abyectos es un desacato. Por esto, cuando ella se rebela, es arrojada hacia las llamas que originalmente debían preservar la vida. Es decir, en caso que no se ejerza la maternidad en los términos estrictamente propuestos por el dictador, la mujer puede terminar siendo quemada como una bruja. Esto pone en evidencia que, en la biopolítica de lo materno, la función maternal deja de ser una forma de realización de lo femenino para convertirse en un signo impuesto asociado con el castigo y la muerte (Arcos 36). En última instancia, “Supieron desde siempre que la escena sería rehecha, nadie quiere para sí tales sufrimientos” (49). Este ciclo es permanente y adopta diferentes rostros. El mandato de género no es una invención de la dictadura; no obstante, se aplica de forma particular en cada contexto y tiempo.

De manera similar en *Los vigilantes*, el control sobre la sexualidad femenina mediante el estigma se hace explícito:

Aseguras que mi comportamiento genital origina los más vergonzosos comentarios que traerán graves consecuencias para el futuro de tu hijo. Dices también que me atrevo a hacer de mi casa un espacio abierto a la lujuria que atemoriza y empalidece aún más a tu hijo. . . (88).

Según este pasaje, el padre impone a Margarita el estigma de la adúltera entregada al pecado de la lujuria; es decir, hace uso de la moral conservadora y católica para movilizar el castigo. A los ojos de la ley paterna, la mujer que desea es opuesta a la pureza de los cuidados de una madre porque su desenfreno puede pervertir al hijo, quien además está en el límite del deseo incestuoso. Al mismo tiempo, hay un vínculo entre el cuerpo femenino y la casa. La casa, representación de “lo doméstico”, es una extensión de su cuerpo. Este cuerpo-casa debe

permanecer puro y limpio para ser productivo. Ante todo, la lujuria es un pecado capital, un comportamiento desbordante y sinónimo de una enfermedad potencial. Por lo tanto, esta supuesta lujuria enferma a la casa, al hijo y, en última instancia, a la nación que el régimen intenta sostener.

La acusación anterior justifica la vigilancia de los vecinos y el padre. Según exclama Margarita,

Los vecinos se acusan los unos a los otros. . . Viven para vigilar y vigilarse, manteniendo una incesante mirada que semeja al fuego cruzado que caracteriza a algunas cruentas batallas. . . Tú pareces ser el vecino que me hubiera sido asignado en esta febril repartición (88).

En el fondo, el verdadero vigilante de la honra femenina es la mirada masculina. Sucede que en la moral de la mujer-madre yace la del hombre. En consecuencia, las funciones masculinas se definen de manera relacional: ser hombre implica negar a la mujer el goce con su cuerpo. Así como los vigilantes existen porque vigilan y su identidad se circunscribe a dicha función social, la identidad paterna consiste en mantener a raya la agencia del sujeto femenino.

En última instancia, la biopolítica de lo materno en *Los vigilantes* también apunta a despolitizar las capacidades de la función madre al impedir que restablezca los lazos sociales y salve a los marginados abyectos: “Me fue negado el derecho a administrar mi propia casa. . . Los 'hombres' a los que tendenciosamente tu madre y los vecinos se han referido, fueron algunos desamparados que recibí durante aquellas noches en las que el frío llegó a niveles imposibles. . . La muerte estaba tan cerca de esos cuerpos que mi acción fue desesperada” (90). Eventualmente, la capacidad regeneradora de la madre se opone a la necropolítica¹³ aplicada por el régimen cuando “reproduce” a los condenados a desaparecer. En efecto, este sería el pecado más grave de Margarita que amerita su enjuiciamiento por cuidar a los desamparados y así tratar de reincorporar lo abyecto al espacio social.

Para culminar con el presente capítulo, es necesario hacer una revisión del castigo final impuesto sobre las madres en *Lumpérica* y *Los vigilantes*. Como adelanté, el cuerpo femenino tiene el potencial para transformar las relaciones jerárquicas y los roles de género existentes (Arcos 57); por ende, es necesario someterlo y castigarlo de manera ejemplar en

¹³ Revisar en el primer subcapítulo la definición tomada de la *Necropoliteia* de Mbembe

el ámbito público para disuadir dichas aspiraciones. Para esclarecer este punto, haré a continuación una revisión de las referencias a “La caída” y la transformación en perra de L. Iluminada en *Lumpérica* y a la condena a enloquecer de Margarita en *Los vigilantes*.

En *Lumpérica*, el luminoso ha pautado entre las secuencias de video “La caída” de L. Iluminada en la plaza. Se sabe que “La plaza no es como otros lugares. Es un espacio circunscrito, reglamentado. . . Nada es inocente. . . en la noche el desplazamiento ya está programado. El ruido está programado, las personas” (159). La operación de despolitización es doble: se despolitiza tanto el cuerpo como la plaza. En la medida en que el cuerpo femenino es reglamentado, la plaza también. Además, una vez que la regulación en la plaza sea de conocimiento público de los sujetos, entonces lo privado termina por ser domesticado. Esta lógica es importante porque explica la centralidad de la biopolítica sobre lo materno como punto de partida, puesto que “La caída” de L. Iluminada representa la caída de la resistencia femenina y su sometimiento.

La represión que sufre L. Iluminada tras la caída se pone en evidencia durante su transmutación en múltiples figuras animales que son domadas por el orden. Dicha brutalidad resalta cuando se convierte en una perra. La perra es un animal con múltiples sentidos en la cultura popular: ser perra es un insulto, la perra no tiene control sobre su sexualidad y es incluso un ente amenazante. La mujer está atada al imaginario de la perra por su cuerpo. Según la metáfora del cordón umbilical:

. . . su cordón en su ombligado curso la ata en el banco de la plaza. El cordón es fino y no la acepta moverse, si lo hace estallará en sangre umbilicancia por el ombligo cordón que la detiene, la perra más que ladrar aúlla. La perra se detiene, no será ahorcada por su propio cordón umbilical la corta/ sangra/ la perra está en período (108).

L. Iluminada está atada a la maternidad por el cordón umbilical que ata al niño a la madre. Además, su aullido es señal de ansiedad, tristeza y dolor en el cuerpo a causa del castigo impuesto.

La tortura de ser madre deja indefensa a L. Iluminada y el cordón termina por ser asfixiante, sobre todo durante “el periodo”. Sin otra opción, cede su cuerpo al mandato reproductor del amo: “collar pa la perra/ señó pa ella/ amo/” (109). La entrega del cuerpo también involucra el silenciamiento de su voz: “mater se encumbra pa los quiltros / trompa pa los perros / bozal

pa los animales / bozal también pa esta perra / sonidos / de reunión” (110). La madre se entrega en tanto madre y cuerpo a los “quiltros” (perros sin raza). Los quiltros (posible transfiguración de los desharrapados) son partícipes de la toma de posesión del cuerpo de la madre. L. Iluminada no solo es tomada por ellos, sino también por los animales en general. El trato perverso en que puede devenir la maternidad obligatoria tiene lugar por las condiciones de sometimiento de las mujeres propiciadas por la propia dictadura. De este modo, la narrativa muestra “el suplemento obsceno”¹⁴ resultante de la biopolítica de lo materno, representado en la violación de la perra por los perros tras el consentimiento del amo. Ahora bien, aunque este sometimiento en lo público es ejemplar, no se debe identificar a los culpables contra quienes exigir justicia y reparación. Por este motivo, el régimen selecciona qué se visibiliza y qué no, qué se cuenta y qué se calla (Huneus 96-97). En ese sentido, el bozal empleado simboliza el silencio y el monopolio de la palabra ostentado por el dictador. Los perros ladrarán y callarán lo que convenga. Finalmente, el “bozal pa la perra” es para que ella no denuncie ni se queje.

En el caso de Margarita, ella es acusada por el padre ante el tribunal de menores por mala madre y deberá defenderse en un juicio por la custodia del hijo. Sobre esta situación, ella denuncia que no tiene posibilidad alguna de salir victoriosa del juicio, ya que el encargado de juzgarla y decidir el castigo es juez y parte: la propia masculinidad del dictador-patriarca. El poderoso establece la norma y este mismo ente parcializado decide el futuro de los cuerpos femeninos según sus intereses: “. . . tú eres juez y parte del caso que se sellará a costa de mi vida” (111). Tanto la madre conservadora y los emisarios del dictador desean la desaparición de Margarita. Si bien en un plano superficial pareciera que los vecinos son quienes, irracionalmente, han solicitado este final; Margarita comprende que detrás del entramado difuso hay una figura responsable: el patriarca. No obstante, una vez más, este sigue ausente y no es localizable. Por lo tanto, no es posible confrontarlo. Según se confirma, “Fuiste urdiendo una red que cualquier cazador envidiaría, una red de hilos tan finos que incluso a

¹⁴ Juan Carlos Ubilluz en *Nuevos súbditos. Cinismo y pervisión en la sociedad contemporánea* define el “suplemento obsceno” como “el goce de obedecer al superyó hasta el punto en que la obediencia se confunde con la obscenidad” (33). Esto quiere decir que, en el suplemento obsceno, la Ley y el superyó se encuentran en la obediencia excesiva de la ley por expulsar el mal, pero al mismo tiempo se produce “un plus-de-goce” en dicha acción (34). De esta manera, la pervisión se produce a partir de la propia ley.

mí me maravilla” (111). Esto hace referencia a la acción invisible del poder que actúa permanentemente sobre los sujetos y los castiga.

Margarita llega a tomar consciencia de cómo la maternidad conservadora construida por el régimen es una ficción. No obstante, esta no deja de poseer una dimensión “deformante”: “Finalmente tu deformidad me ha lesionado y me queda poco por argumentar ante un caso viciado de antemano” (112). El impulso y las pulsiones libidinales del cuerpo femenino no siguen un curso libre según las necesidades de la mujer. No hay posibilidad de réplica para cuestionar dichas estructuras. La norma es producida por el patriarca y él determina cuál es el único modelo aceptable; los demás son perversiones. Al igual que la perra es silenciada por el bozal en *Lumpérica*, la mujer en *Los vigilantes* no tiene derecho a voz y, aunque lo tuviese, su reclamo está viciado dado que el padre copa todas las instancias de poder. De este modo, “He perdido la causa. Me han informado del fin de mis derechos, de la cesación de toda garantía, del poder que ahora te ha sido conferido sobre el reducido espectro de mi vida” (124). Una vez acontecido el juicio, su existencia e identidad es eliminada y reducida a un espectro. El sometimiento definitivo al escrutinio y la expulsión sirven de castigo ejemplar. Margarita termina por enloquecer y se convierte en una desamparada más que vaga por las calles: solo le queda esperar que el frío chileno termine por matarla. Una vez que sea erradicada, el peligro para el dictador-patriarca habrá desaparecido. Ella vaga y su cuerpo aparecerá muerto a manera de advertencia para las demás madres que estén tentadas en ir en contra del poder del patriarca.

En conclusión, en el presente apartado he demostrado cómo la norma del dictador-patriarca se aboca a la regulación de la función madre en la llamada “biopolítica de lo materno”. Instaurar la maternidad conservadora es central para el sostenimiento del régimen, interesado en garantizar la subsistencia del dominio de lo masculino y la transmisión de su ley. La representación de estas relaciones en *Lumpérica* y *Los vigilantes* dialoga con el contexto dictatorial, periodo en el cual el Estado chileno instrumentalizó la moral conservadora a fin de garantizar la transición al modelo económico neoliberal (Avelar 80-81). Este cambio, de forma similar a los procesos explicados por Federici, involucraba la imposición de los lazos de maternidad obligatoria en el trabajo de reproducción y crianza (242). De este modo, la maternidad de L. Iluminada y Margarita resulta ser una perversión, no solo por el uso

subversivo de su sexualidad y de sus cuerpos, sino también por asistir a los desposeídos expulsados por el régimen. En este caso, me refiero a los “hijos” desharrapados y desamparados, representaciones de la masa empobrecida y marginal que el régimen totalitario buscaba eliminar del proyecto nacional. Finalmente, frente a la desobediencia, ambas madres son castigadas y expulsadas de la sociedad, de modo que parece fracasar la toma de agencia y la politización de lo femenino en los textos analizados.



Capítulo 2: La política femenina del lenguaje y de los cuerpos en *Lumpérica* y *Los vigilantes*

En el anterior apartado demostré que, en ambas novelas, el patriarca instaura la ley a través del simbólico. Como señala Foucault, el poder produce a los sujetos y, el lenguaje, en su función mediadora de la realidad, determina los límites bajo los cuales estos se relacionan en la sociedad disciplinaria (cit. en De Lauretis 234). Asimismo, según Lacan, dado que el simbólico es un producto de la imposición del signo y de la acción castradora del padre, este excluye de la representación todo lo que no puede ser significado. De este modo, el lenguaje simbólico circunscribe la experiencia dentro de las posibilidades significativas que dicta la norma paterna (cit. en Solorza 33). Por su parte, Eltit opta por identificar al padre castrante con el dictador; en este caso, Pinochet.

Durante el régimen totalitario, los discursos y las representaciones en torno a la situación chilena eran un terreno de disputa contra el poder hegemónico: “una vez que el horror de la dictadura pasó a través de los cuerpos de miles de chilenos, el lenguaje no podía quedar intacto” (Ortúzar 118). Como respuesta a ese cambio, el arte chileno de avanzada dio un no rotundo al lenguaje totalizante y los artistas “se enfrentaron a la necesidad de hacer circular la experiencia fragmentada y silenciada, estructurando una nueva estética que fuese capaz de decir la carencia y la fractura de la experiencia” (125-126). La poética de Eltit está dirigida en esa misma dirección y se propone recuperar el habla fragmentaria “en un contexto en el que comunicar era un acto de peligrosidad por sí mismo y en el que no había un lenguaje total capaz de decir lo que era necesario transmitir” (118). Por lo mismo, la censura y el control de lo que se decía o callaba es equiparado en *Lumpérica* y *Los vigilantes* con la imposición del simbólico sobre el cuerpo textual. Este tipo de lenguaje es usado en la ficción para representar la imposición de la ley del dictador-patriarca, encarnada en los personajes del luminoso y el padre. Con base en lo anterior, sostengo que las novelas de Eltit no se limitan a exhibir la función normativa del lenguaje simbólico. Más bien, apuestan por nuevas formas estéticas que denuncien esta dimensión totalizante. En ambos casos, hay claros momentos en los que predomina un lenguaje experimental, se rompe con la sintaxis y el signo lingüístico es deconstruido para multiplicar sus posibilidades expresivas en oposición a la regulación del significado. Además, ambas narraciones ofrecen permanentemente

reflexiones meta-textuales sobre el sentido de escribir en contextos de crisis y sobre el potencial político del lenguaje.

Frente a la violencia y opresión de la palabra colonizadora y total, la narrativa de Eltit muestra la necesidad de agenciar a las víctimas y plantea formas de resistencia en favor de los sujetos marginales. Para este fin, la posibilidad de denunciar el terror es esencial. Esto supone hacer del trauma una experiencia comunicable hasta devolverle la voz al subalterno¹⁵. Por esta razón, un elemento fundamental es la relación de identidad establecida entre las protagonistas marginales con la voz de una “Latinoamérica colonizada” por el imperialismo neoliberal implantado durante el Estado dictatorial. No puede ignorarse que el luminoso y el padre ausente son “el interlocutor abstracto y concreto que se personifica en el 'tú', a quien la conciencia de América indígena lumpen, personificada en la mujer-madre- abandonada, apela incansablemente” (Ojeda 4). Sobre este punto, Spivak explica cómo la construcción de los relatos oficiales de la nación fue “un acontecimiento de violencia epistémica interesado en ofrecer una determinada visión del mundo y construir en la conciencia del dominado su otredad (cit. en Paniagua 75). En consecuencia, “La respuesta del oprimido no es otra que penetrar en el núcleo de la máquina del Estado para desactivar desde allí sus flujos dialécticos hegemónicos e interculturalizar el saber”, algo propio de las prácticas estéticas decoloniales en las que participa la escritura de Eltit (Paniagua 75).

A propósito de dicha labor, el primer obstáculo al cual se enfrenta la narración es la castración del simbólico y las limitaciones propias de la letra escrita: no solo hay que situar al simbólico en el marco de la ley castración, sino también entre los “mecanismos colonizadores y depredadores que han fundamentado una construcción excluyente de la realidad” (Ojeda 5). Dada la regulación y censura impuesta sobre el lenguaje para impedir cualquier denuncia frente a los atropellos cometidos por el gobierno militar; ambas novelas se estructuran en torno a la pretendida fuga del simbólico como una fuerza castradora instrumentalizada por el dictador-patriarca. Sin embargo, ante la imposibilidad de disolver el simbólico, Eltit

¹⁵ Gyan Prakash define la subalternidad como “una abstracción usada para identificar lo intratable que emerge dentro de un sistema dominante X, y que significa aquello de lo que el discurso dominante no puede apropiarse completamente, una otredad que resiste ser contenida” (62). Según esta definición, el poder, frente al afuera inherente que no puede dominar y que lo amenaza, reduplica sus esfuerzos por negarle al subalterno cualquier rastro de visibilidad en la representación.

construye un nuevo lenguaje próximo a “Lo Real” para dar cuenta de la experiencia fracturada en la memoria de las víctimas.

En el caso concreto de las protagonistas, L. Iluminada y Margarita buscan escapar del control patriarcal y de la imposición del signo madre. Para ellas, enfrentarse al simbólico significa negar el sometimiento a la maternidad convencional y el lugar que la dictadura asignó a los cuerpos femeninos en relación al trabajo de reproducción. Van Acker insiste en que:

Resulta imprescindible situar a Eltit en el contexto chileno, dictatorial y neoliberal. Durante el gobierno militar bajo Pinochet reinaba en Chile una discriminación oficial que se institucionalizó con la Secretaría Nacional de la Mujer. Lo femenino se ubicaba dentro de la esfera doméstica conforme a sus 'rasgos biológicos inherentes'. El hombre, por su parte era predestinado a arreglar los asuntos políticos, económicos y financieros (7).

Por lo anterior, en el presente apartado me dedicaré de lleno al análisis de la maternidad como centro e impulso de la resistencia y lucha emancipadora contra la ley del dictador-patriarca que ofrecen la L. Iluminada y Margarita. Sostendré que la toma de agencia por parte de las protagonistas es consecuencia de la apropiación, re-significación y re-utilización de los códigos del dominador: el lenguaje simbólico y la función materna del cuerpo. Por último, expondré las limitaciones de las operaciones desplegadas en las novelas para argumentar cómo estas, más que implicar una ruptura definitiva con el orden, funcionan a manera de “micro políticas de resistencia” en términos de De Lauretis.

2.1. La explosión del simbólico y la experimentación con el lenguaje en *Lumpérica* y *Los vigilantes*

En este primer subcapítulo pretendo demostrar que la experimentación con el lenguaje y la implosión del simbólico en ambas novelas es una manifestación de las maternidades subversivas que rechazan el orden impuesto por la ley del padre. En ambos casos, la negación de la maternidad tradicional se centra en impedir que los “hijos” adquieran la lengua heredada por el padre. Por lo anterior, expondré cómo las protagonistas realizan múltiples esfuerzos por mantener una relación simbiótica con sus hijos, a la vez que intentan apartarlos del yugo paterno.

Como expliqué anteriormente, la ley paterna regula los cuerpos dentro del régimen biopolítico. Según la lógica del trabajo de maternidad, la madre conservadora debe encargarse de la adecuada formación del hijo (Arcos 45). Si a esto añadimos una perspectiva lacaniana, la crianza debe servir para su futura incorporación al simbólico y a la ley del padre (Lacan cit. en Stavrakakis 44). En ese sentido, si el hijo está destinado a heredar los valores que el sistema desea perpetuar, la madre debe apartarlo del padre para librarse del simbólico y de los roles obligatorios. De este modo, en el caso de *Lumpérica*, el lector es testigo de los esfuerzos de “L. iluminada” por regresar al momento pre-lingüístico y simbiótico en comunión con sus hijos “los desharrapados”. Esto justifica la experimentación y descomposición radical del lenguaje. Por su parte, en *Los vigilantes*, dicha operación ocurre de manera diferenciada. Margarita se apropia del simbólico, lo utiliza para interpelar al padre y reclama a su fantasma por su ausencia y deuda para con el hijo. Finalmente, la madre, para alejar al hijo del padre, opta por introducirlo al simbólico, pero por medio de una “vía materna”. De este modo, la instauración de “la ley materna” lo preservaría de la lógica patriarcal totalizante y le aseguraría nunca perder el vínculo simbiótico con su hijo. A mi juicio, dicha alteración conlleva una ruptura con el régimen si se toma en cuenta que el hijo encarna el futuro de la nación chilena.

Para comprobar las hipótesis planteadas, señalaré los paralelismos entre ambas novelas. Sin embargo, debo precisar que cada obra posee particularidades e innovaciones en su estructura y motivos que carecen de un correlato identificable en la otra. Por lo mismo, si bien detallaré los procesos anteriormente descritos, habrá ocasiones en las que no será posible desarrollar en simultáneo dichas ideas. Por otra parte, antes del análisis, considero pertinente recordar algunos elementos básicos de la composición de ambas novelas por motivos de claridad expositiva.

Para recapitular, *Lumpérica* es una novela experimental, sin mucha acción. El argumento se reduce a tres puntos clave: las performances nocturnas realizadas por L. Iluminada frente al luminoso hasta la llegada del amanecer, la reconstrucción de estas escenas captadas por una cámara de seguridad en la plaza, y los interrogatorios del día siguiente a un testigo sobre lo sucedido. Estos elementos se intercalan aleatoriamente en los diferentes capítulos y, si bien se repiten las referencias a dichos momentos, estos son narrados con sutiles diferencias que

amplifican enormemente los sentidos codificados en el texto. Por otro lado, hay capítulos dedicados a la reflexión o anticipación de los acontecimientos ocurridos hacia el final de la novela. Estos son presentados bajo la lógica de “ensayos” que preparan al lector y a la propia protagonista para la performance sobre la cual se cierra el propio libro.

Por otra parte, en *Los vigilantes* hay tres momentos claramente diferenciados de experimentación con el lenguaje. Por ahora, me interesa detenerme en el primer apartado “Baaam”, y en el segundo titulado “Amanece”. En la primera sección, el lenguaje presentado pretende remarcar las sensaciones físicas del infante y el discurrir de sus pensamientos sin un orden lógico en particular. Aparecen ruidos, gruñidos, risas y la sintaxis se descompone. En esta primera parte el hijo todavía se halla en un estadio pre-lingüístico y pretende compartir con la madre un mismo lenguaje liminal e indeterminado. La segunda sección está conformada por un conjunto de numerosas cartas dirigidas por Margarita al padre, cuyo lenguaje sí sigue una estructura que se circunscribe al simbólico. En dichas cartas, la madre reproduce las expresiones y argumentos empleados por el propio padre para responder sus interpelaciones, a veces llegando a amenazarlo. Es decir, comparte el mismo código comunicativo para confrontarlo y exponerlo como el culpable de sus sufrimientos y los de su hijo. Ambas secciones coinciden en reafirmar a la madre como alguien capaz de saciar las necesidades del hijo, mientras que el padre sería una figura que atenta contra su bienestar. A su vez, en las cartas hay claras menciones a los sucesos ocurridos en las calles de Santiago; entre ellos, la persecución realizada por los vecinos en contra de “los desamparados” y su exterminio. Por lo mismo, Margarita en sus cartas anuncia el fracaso de las palabras para comunicar la experiencia del horror de la dictadura, encarnada en la propia figura del padre.

Ahora bien, el primer elemento común representado en *Lumpérica* y *Los vigilantes* es la leche materna ofrecida por las dos mujeres a sus hijos en un intento por atraerlos hacia sus senos. En principio, la sed y el frío simbolizan de qué modo la ley castrante produce carencias incluso en lo corpóreo. Su efecto es contrario al estado de plenitud del cuerpo, característico de la relación simbiótica con la madre. Dicho estado es representado por medio del símbolo de la leche materna. Esta imagen fue escogida porque el periodo de lactancia es anterior a la adquisición del lenguaje.

Como expliqué, L. Iluminada es una loca que deambula de noche por la plaza de La Moneda en Santiago. Ella es la líder de un grupo de desharrapados que también transitan por las calles y, en varias ocasiones, suple las funciones de una madre. Por un lado, estos desharrapados son víctimas del frío invernal y, movidos por el hambre, se dirigen hacia el “luminoso” para ser saciados. El luminoso es un cartel con luces instalado en la plaza y, a su alrededor, hay cámaras de seguridad grabando lo sucedido durante la noche. Como señala Donoso, “El luminoso es la metáfora panóptica que describe la configuración del orden simbólico en la excepción dictatorial” (248). Es decir, este cartel simboliza el poder del dictador-patriarca y, por lo tanto, castiga a los desharrapados si no se comportan según sus órdenes. Dado el resplandor de este letrero en medio de la oscuridad, los desharrapados salen de su refugio atraídos por la luz y L. Iluminada trata de llamar su atención para que regresen con ella. Esta pugna, si bien es absurda desde una lógica realista, llega a ser posible en la ficción porque los personajes son, precisamente, un grupo de locos. Habría que añadir el sentido metafórico detrás de esta disputa: “Iluminada se presenta como multiplicidad, una multiplicidad que emerge a pesar de las operaciones de la luz. . . es una presencia molesta, como lo es toda operación crítica que desmantela la figuración fantasmal de la simbolización” (Donoso 248). A causa de esta insubordinación, los desharrapados y L. Iluminada sufren el castigo impuesto por el luminoso. Sus propios labios están secos y los lastiman porque el lenguaje hace estéril al cuerpo e imposibilita que comuniquen su dolor (43). Por esta razón, la sed y el frío son opuestos al alimento húmedo y cálido de la leche materna. Entonces, frente a la palabra paterna que provoca malestares, acudir a la madre resulta la alternativa más adecuada.

De un modo similar, en el primer bloque de *Los vigilantes*, el hijo comunica en sus intervenciones la especial relación que mantiene con “las palabras, los pensamientos y la letra” de su madre. Según se observa, satisfacer el deseo oculto por la madre requiere disolver la acción activa del fantasma del padre. Por esta razón, “mamá lo que desea es que el que le escribe se congele y si lo consigo estaremos unidos para siempre y mi baba será nuestro único consuelo” (40). Si el padre se congela, deja de ser una figura viva, dispersa y omnipresente. Al suprimir su poder y darle muerte a su fantasma, la unión simbiótica se preservaría. No obstante, la destrucción absoluta del simbólico no es posible porque este orden es constitutivo para el sujeto (Lacan cit. en Stavrakakis 43). Por lo mismo, la baba del bebé, fluido abundante y contrario a la sed de la castración, es un consuelo del pasado

primitivo frente al imperio de la razón y la violencia que impone la letra. Aferrada a esta esperanza, “Mamá conserva a través de los años un poquito de leche y la controla para que no se le acabe” (41). Cuanto más el niño tenga su boca ocupada en el pecho materno, no podrá articular palabra alguna y la irrupción paterna será postergada. Por lo anterior, racionar la leche muestra el interés de la madre por impedir o postergar el ingreso al simbólico.

Por otra parte, hay un matiz que las dos novelas comparten y es relevante señalar. En ambos casos, el lenguaje no es en sí mismo un inconveniente y no se niega su utilidad. Lo dañino es su dimensión simbólica asociada a la ley castrante. Por ejemplo, en *Los vigilantes*, el infante señala que “mamá desea que se me caigan los pocos dientes que tengo para que no se me vaya a quedar una palabra metida entre los huesos. Quiero romper mis dientes en sus páginas” (40). Según se observa, la madre no quiere que el hijo hable. Una vez adquirido, el lenguaje es irrenunciable y se constituye como la base de la consciencia. De modo que, si el niño rompe sus dientes, quedaría librado. No obstante, quiere romperlos “en las páginas que la madre escribe”; es decir, no renuncia de manera definitiva a este, sino que rechaza recibirlo del padre. Como señala Cecilia Ojeda, “Lo que representa esta figura no es 'el' lenguaje, sino la resistencia contra el lenguaje y el deseo por fundar otro lenguaje” (9) Por lo anterior, lo que se pretende es descomponer y reformular su dimensión castrante para evadir la ley, idea que profundizaré más adelante.

En el caso de *Lumpérica*, desde el comienzo los desharrapados y L. Iluminada han sido “bautizados”¹⁶ por el luminoso, han adquirido su nombre y fueron bañados por su luz. A propósito de la “palabra ofensiva”, Butler señala que

Ser llamado por un nombre es también una de las condiciones por las que un sujeto se constituye en el lenguaje. . Pero el nombre ofrece también otra posibilidad. . también puede producir una respuesta inesperada que abre posibilidades. . de modo que el sujeto llega a usar el lenguaje para hacer frente a este nombre ofensivo (17).

Considero que este razonamiento opera en la pugna mencionada; es decir, si la madre también está atrapada en el simbólico y es otra víctima del patriarca, puede tomar el nombre e identidad lumpen dado por el padre, y con dicho punto de partida revertir el proceso. La

¹⁶ En *Lumpérica* “el bautizo” ocurre en los primeros capítulos cuando los desharrapados y L. Iluminada se ponen debajo del cartel luminoso colgado en la plaza y reciben sus rayos de luz. A partir de ese momento, todos pasan a estar subordinados al nombre y la palabra del luminoso.

nueva palabra que L. Iluminada invente será la sustancia materna con la cuál podrá alimentar a sus hijos desharrapados. De esta manera, “. . .con la boca pegada a su mano comienza el sentido inverso de su frase. Deconstruye la frase, de palabra en palabra, de sílaba en sílaba, de letra en letra, de sonidos” (43). En el contexto del régimen, L. Iluminada explora una nueva sintaxis al reinventar oraciones, frases y palabras. No le basta con escapar de los significados unívocos, sino también de las formas únicas de expresión. Asimismo, a partir de la intervención en la forma, se vuelve capaz de liberar nuevos significados. En consecuencia, “ha desorganizado el lenguaje” (43), es decir, está tratando de reinventarlo para revocar el poder del padre sobre sus hijos desharrapados.

Por su parte, la subversión en *Los vigilantes* no funciona de la misma manera. Un aspecto exclusivo de esta novela es que la madre no tiene la capacidad para “desorganizar el lenguaje”, a diferencia de L. Iluminada. Margarita nunca trata de alterar la sintaxis en sus cartas, ni utiliza neologismos. En realidad, su hijo es quien sí posee dicha habilidad y su rol como madre será proteger el desarrollo del nuevo lenguaje creado por el infante. De este modo, hace uso del mismo registro comunicativo que el padre para defenderse y preservar la custodia. Sobre esto, Patricia Espinosa argumenta que:

Mientras que las cartas de Margarita son fuertemente situacionales, las de él se acercan a un tipo de carta institucional, funcionaria o burocrática. . .El destinatario, para la narradora, usa las palabras con una determinada finalidad e intenta provocar reacciones específicas, en busca de la dominación más completa de su subordinado. Así, las cartas, la escritura, abren un campo de batalla. . .la facturación de las cartas ocurre en el espacio de lo privado. . .es precisamente en ese espacio íntimo donde el poder desea establecer su vigilancia (111)¹⁷.

En efecto, Margarita debe lidiar con ambas condiciones para resistir. Primero, intenta negociar con el poder para retrasar el ingreso del hijo al simbólico. La madre simula ser confiable ante la ley e incluso, a modo de treta, hace uso de los mismos modos de expresión empleados por el padre. No obstante, la confrontación por el cuerpo del hijo es inevitable y se traduce en una disputa en el ámbito del discurso. Margarita reconoce que “debo batallar con tus palabras, debo remover tu expresiones, mientras me mantengo como la guardiana de

¹⁷ Respecto al punto de Espinosa, cabe precisar que las cartas del padre nunca aparecen en la novela. A lo mucho, tenemos conocimiento de sus contenidos a través de las paráfrasis y citas de las palabras del padre en las cartas de Margarita.

tus cartas en medio de este frío que atenta contra las necesidades visibles de mi cuerpo” (71). Este pasaje señala cómo la pugna por el hijo también implica una lucha sobre el lenguaje. Por lo mismo, liberar el cuerpo del hijo también supone intervenir sobre el cuerpo del texto, y para eso hace falta hacer estallar el sentido. Por esta razón, no es casualidad que la comunicación entre Margarita y el padre sea por medio de cartas. Como en cualquier correspondencia, el padre se dirige a la madre en espera de una respuesta que satisfaga sus expectativas: desea que Margarita reproduzca su mismo discurso y confirme que el niño está bien encaminado. En ese sentido, remover las expresiones del padre implica limpiar el texto de las palabras que “exacerban el frío y la sed” (71); es decir, Margarita busca que de algún modo la escritura deje de ser una herramienta puesta al servicio de la norma castrante.

A partir de los pasajes presentados, considero que la disputa alrededor del simbólico muestra los procedimientos que vinculan la narrativa de Eltit con la “recuperación” de los cuerpos chilenos. Como expliqué anteriormente, el régimen biopolítico pretende organizar y asignar a los cuerpos una función unívoca en las relaciones de poder, ya sea a través de las instituciones, producción de significado o los medios de sujeción (Foucault 15). Por eso, en el contexto chileno, una forma de reparar a las víctimas es devolverles el control sobre sus cuerpos y ampliar sus posibilidades para testimoniar los horrores cometidos por la dictadura. En *Insubordinación de los signos*, Nelly Richard deja en claro lo urgente que fue y sigue siendo este tipo de reparación:

De todo el repertorio simbólico de la historia chilena de estos años, la figura de la memoria ha sido la más fuertemente dramatizada por la tensión irresuelta entre recuerdo y olvido -entre latencia y muerte, revelación y ocultamiento, prueba y denegación, sustracción y restitución- ya que el tema de la violación a los derechos humanos ha puesto en filigrana de toda la narración chilena del cuerpo nacional, la imagen de sus restos sin hallar, sin sepultar. La falta de sepultura es la imagen -sin recubrir- del duelo histórico que no termina de asimilar el sentido de la pérdida y que mantiene ese sentido en una versión inacabada, transicional (1). Pero es también la condición metafórica de una temporalidad no sellada: inconclusa, abierta entonces a ser reexplorada en muchas nuevas direcciones por una memoria nuestra cada vez más activa y desconforme (13).

En la misma línea, ambas novelas recorren dichas nuevas posibilidades a través de la ficción construida como parte de la tradición artística de la postdictadura. Los intentos por “desorganizar el lenguaje” o “limpiarlo” son una respuesta a cualquier pretensión totalitaria.

La estética de Diamela Eltit destaca por su carácter revolucionario, contra canónico y político; se opone al sistema falologocéntrico; y pretende construir un “lenguaje minoritario” que dé cuenta de las corporalidades alternativas, híbridas, marginales e incluso grotescas. Entre ellas destacan los sujetos femeninos (Solorza 38). Con base en lo anterior, mi lectura pretende destacar las tentativas por desdibujar el signo materno impuesto sobre el cuerpo femenino. Por consiguiente, propondré que las madres e hijos tratan de compartir un lenguaje común que exprese el sufrimiento descrito y la marginalidad compartida.

Previamente, esboqué que los desharrapados en *Lumpérica* son un personaje colectivo que encarna las clases marginadas de la sociedad chilena. Dentro del significante “nación”¹⁸ impuesto por el régimen, se hallan excluidos de la representación y son un excedente que la biopolítica trata de regular o eliminar. Por esta razón, la voz narradora confirma que son “prófugos de la letra impresa, apenas borradores, escritura manual, soez terminología acusan” (122). Su grosera existencia hace que el luminoso (quien los bautizó) haga uso de su poder castrante para condenarlos a muerte. En cambio, L. Iluminada, en calidad de madre en la ficción, e incluso Eltit como autora-madre, tratan de recuperar el valor de dicha precariedad en su labor subversiva. De modo que, “tampoco vamos a decir que esto es escoria. Nada de eso: construcción de una narración transitoria que asume como modelo a una desharrapada” (122). Precisamente, estas madres pretenden fortalecer el vínculo con sus hijos al compartir una misma marginalidad. Dado su lugar como excedentes en los límites de la representación, deberán abrirse camino a la existencia anteriormente negada a través de un nuevo lenguaje común. Solo de esta manera, madres e hijos escaparían de la posición subalterna asignada por el régimen; además de interrumpir el imaginario hegemónico.

Sostengo que, L. Iluminada encarna el ideal de marginalidad mencionado, sobre todo porque el personaje se construye sobre la base de una feminidad y maternidad subversivas. La voz narradora determina que, gracias a la acción de L. Iluminada “. . .descifrados, mirada y texto,

¹⁸ Žižek en “Los siete velos de la fantasía” explica que “La fantasía es la forma primordial de narrativa, que sirve para ocultar algún estancamiento original” (20). Es decir, el constructo “nación” es un velo que pretende ocultar y desplazar las fracturas del yo o del colectivo para sostenerlo. Este mecanismo puede observarse en las “ficciones fundacionales” del siglo XIX, estudiadas por Doris Sommer. Sommer justifica cómo, frente a la fragilidad de las nuevas naciones independientes, “los latinoamericanos tendían a reparar tales fisuras ya sea con la voluntad de proyectar historias idealizadas que se volcaban hacia el pasado (espacio legitimador) y hacia el futuro (meta nacional), o con la euforia de los éxitos recientes” (35).

cuerpo y mente se refrotan. Se abre así la novela, surgen los personajes, se los lee bajo la iluminación de la plaza” (123). Por medio de su presencia irruptora en la plaza, *L. Iluminada* agujerea el simbólico y suspende durante la noche el dominio del luminoso en la plaza. Gracias a esta acción sobre el lenguaje, la propia novela existe y es posible confrontar al luminoso. No obstante, esta no es una victoria, puesto que todos siguen bajo la luz eléctrica. Resulta que, en la narración, la subversión no presume una erradicación del modelo anterior, sino más bien la intervención y deconstrucción permanente del lenguaje y de los espacios pre-existentes. Por este motivo, si la plaza es signo de la gloria del régimen, Eltit ofrece al lector un “documento de barbarie”¹⁹. Hago referencia al término a propósito de la elaboración de Frederic Jameson sobre la definición benjaminiana. Jameson realiza una crítica marxista sobre las producciones culturales hegemónicas, y señala que han tenido

un interés creado y una relación funcional con formaciones sociales basadas en la violencia y la explotación; y finalmente que la restauración del sentido de los más grandes monumentos culturales no puede separarse de una evaluación apasionada y parcial de todo lo que es opresivo en ellas y que conoce la complicidad con el privilegio y la dominación de clase (241).

Si se toma en consideración dicha propuesta, queda en evidencia que la novela representa la plaza de La Moneda (símbolo del orgullo y éxito de la nación chilena), con el propósito de señalar el lugar donde el régimen comete sus atropellos. De esta forma, *Lumpérica* muestra cómo este documento de “la civilización” es un espacio de barbarie y, al hacerlo, pretende activar su potencial utópico como una forma de resistir al dictador-patriarca.

Por su parte, adelanté que en *Los vigilantes* el hijo es quien posee las bases para formular un nuevo lenguaje, no la madre. A lo largo de la novela, el lector observará que el infante realiza unos juegos grotescos e indescritibles con unas vasijas de la casa. Estos tienen algo de erótico y hasta producen un placer sexual enorme en el infante. Aparentemente, no tienen sentido y parecen solo ser unas de las tantas acciones obscenas que realiza el hijo, aparentemente autista. No obstante, poco a poco se revela la función que ocupan en la novela. En una de las cartas, Margarita escribe al padre desconcertada: “Los juegos que realiza tu

¹⁹ Walter Benjamin afirmaba, “no hay ningún documento de la civilización que no sea al mismo tiempo un documento de barbarie. . .lo efectivamente ideológico es también, al mismo tiempo, necesariamente utópico” (cit. en Jameson 231). En otras palabras, la cultura ha estado al servicio del poder hegemónico y participa de las dinámicas de explotación, violencia y “barbarie” contra colectivos oprimidos. Sin embargo, el lugar del crítico o del “productor” es activar la posibilidad “utópica” de estos documentos en la lucha de clases.

hijo resultan cada vez más impenetrables y no comprendo ya qué lugar ocupan los objetos y qué relación guardan con su cuerpo” (91). Resulta que, a partir del contacto con su propio cuerpo, con los objetos y las formas sensibles, el niño consigue edificar su propio código comunicativo. Este lenguaje privilegia lo sensorial por sobre la lógica y, de esa manera, adquiere una capacidad de la cual carece el simbólico: comunicar plenamente la experiencia de la dictadura. La idea del juego es central porque incorpora el goce negado con el cuerpo: “Los movimientos, la risa, la baba forman elementos metafóricos que se contraponen al *logos* del padre y a la escritura de la madre” (Ojeda 9). Por lo mismo, el verbo paterno no puede penetrar en el nuevo lenguaje construido por el infante a través de sus juegos. Es importante que este sea indescifrable porque hace posible la multiplicidad de interpretaciones y de sentidos. Esto es opuesto a la castración impuesta con el signo unívoco de la maternidad conservadora. Por lo tanto, estos juegos proponen nuevas formas de expresión que no suprimen las sensaciones corpóreas. Más bien, las incorporan y hacen posible narrar tanto lo placentero como lo doloroso sin ninguna censura.

Inicialmente, estos juegos perturbaban a la madre inserta en el simbólico, e incapaz de concebir por su cuenta otras posibilidades. Pero, gracias a que el hijo está bajo su custodia, es libre para realizar sus juegos y perfeccionarlos. El hijo instruye a la madre paulatinamente en este nuevo camino que, a su vez, la libera (Van Acker 64). Si bien ella reniega de la función maternal tradicionalmente asignada, se siente realizada al descubrir las posibilidades inagotables que el niño le ofrece para transformar su rol. Señala que, “Tu hijo y yo nos hemos trezado en un complejo desafío. Me propone acertijos que yo debo resolver. Sé que hay una clave, una leyenda, un rito, una puesta en escena, una provocación en cada una de las ordenaciones” (105). Pese a sus esfuerzos, Margarita jamás consigue acertar a cabalidad. El niño se ríe de sus intentos fallidos hasta que finalmente comprende que la respuesta no es unívoca. Más bien, se reafirma la multiplicidad de los sentidos y el hijo saca partido de la capacidad transformadora de un lenguaje de la diferencia²⁰. Al ser evasivo el significado, el juego nunca se clausura y ofrece nuevas posibilidades de fuga frente al poder. De este modo,

²⁰ En su tesis de la “diferencia como valor lingüístico”, Derrida argumenta en contra de una metafísica de la presencia. Afirma que, en el lenguaje, “La significación solo se forma, así, en el hueco de la *differánce*: de la discontinuidad y de la discreción, de la desviación y de la reserva que no aparece” (s/p). En otras palabras, no hay origen absoluto del sentido en general. De este modo, la *differánce* o “la diferencia” es una cualidad intrínseca a la lengua, y el trabajo de la deconstrucción del lenguaje es posible y produce la “*jouissance*” o goce.

el niño interrumpe el orden lógico dominante y la madre, al participar, incentivar y compartir los nuevos códigos del infante; hace que su relación en medio de la marginalidad sea productiva.

Hasta el momento, desde un análisis de los lenguajes alternativos, he señalado de qué manera la subversión y la resistencia frente al patriarca tiene lugar en las novelas, prestando atención a las diferencias o similitudes de cada caso. No obstante, hace falta analizar las limitaciones de los modos de enfrentamiento con el poder. Efectivamente, en *Lumpérica* y *Los vigilantes*, la voz narradora manifiesta las dificultades que atraviesan las protagonistas para librarse del signo impuesto y transformar las relaciones en sus espacios. Para profundizar en este punto, revisaré las reflexiones del capítulo cinco y seis de *Lumpérica* en torno al rol de la literatura y la escritura en contextos de violencia. Haré lo mismo con las últimas cartas de Margarita en *Los vigilantes*, que muestran las brutales represalias del padre y las resoluciones finales de la protagonista. En definitiva, la conclusión a la que llegan ambas mujeres es la siguiente: la resistencia involucra un auto sacrificio, como argumentaré.

El quinto capítulo de *Lumpérica*, “Quo vadis?”, también se caracteriza por su lenguaje enrarecido, ambiguo y por no proponer una sucesión de hechos claramente definidos. Sobre su estructura, se divide en tres secciones y cada una parece montarse en base a tomas fotográficas. Estas captan una serie de momentos en la noche y las acciones son comentadas por una voz en primera persona. No es claro si se trata de la voz de L. Iluminada o de la propia Diamela Eltit desdoblada en la ficción. Por otra parte, el título es bastante significativo. La traducción al castellano sería “¿A dónde vas?”, pero se ha optado por mantener la frase latina. Resulta que fue tomada del propio san Pedro, quien pronunció tales palabras cuando volvió a Roma para ser crucificado. Esto fija por adelantado el rumbo que tomará la novela: L. Iluminada estará en búsqueda de alguna dirección que tomar y todos los caminos la llevarán hacia el sacrificio. Asimismo, a propósito de este capítulo, Eugenia Brito sostiene que:

Por otro lado, una pregunta “dónde vas” parece estructurar lo no dicho del discurso, una caída a la que subyace una exploración corporal tensionada constantemente por la pulsión de muerte. El refrote exige pues el sacrificio de un ente femenino. En Eltit será asumir como suyas las marcas de toda una cultura por el modelo mariano y por el sistema patriarcal. Ello supone un acto límite: su constitución en cuerpo femenino

latinoamericano; reunión de tres sectores oprimidos como marcas: como huellas somáticas registradas en la alteridad de su comparecencia: mujer –lumpen- América: citas que el título de la novela absorbe (123).

El pasaje confirma el énfasis puesto en la novela sobre el recorrido sacrificial que la mujer “otra” hace con el propósito de exponer la condición del sujeto femenino latinoamericano, colonizado por las fuerzas falologocéntricas y obligado a sostener el modelo mariano. A continuación, analizaré pasajes centrales en la novela para entender cómo lo anterior guarda relación con *L. Iluminada* y sus hijos desharrapados.

Primero, se muestra a *L. Iluminada* sentada sobre el cemento de la plaza con una tiza blanca en la mano. Ella está sola y, en un arrebato de desesperación, empieza a frotar su cuerpo en el pasto. Sucede que sus anteriores intentos por “desorganizar el lenguaje”, no bastaron para librar a los desharrapados del bautizo recibido por el luminoso. Según se narra,

este lumpერიо escribe y borra imaginario, se reparte las palabras, los fragmentos de letras, borran sus supuestos errores, ensayan sus caligrafías, endilgan el pulso, acceden a la imprenta. . . Están enajenados en la pendiente de la letra, alfabetizados, corruptos por la impresión. . . (132).

Este fragmento describe la actitud de los desharrapados mientras obedecen las órdenes del luminoso. Cuando escriben, parecen reproducir el simbólico. Por ejemplo, borrar el imaginario y sus “supuestos errores” implica suprimir las formas de pensar, sentir o actuar que estén por fuera de la “caligrafía” permitida por la “imprenta”. En mi opinión, el pasaje es importante porque hace alusión a los textos o piezas de propaganda que refuerzan el discurso del régimen²¹, a la censura de medios, y el silenciamiento de los testimonios de las víctimas. Como se observa, para acceder a “la imprenta” y ser publicado, todo texto debe obtener la aprobación del régimen. Este recurso neutraliza la resistencia, el carácter rebelde

²¹ Considero que el pasaje establece un diálogo con las acciones de avanzada del CADA. Nelly Richard, en *Insobordinación de los signos*, explica: “Cuando el grupo CADA, en “Para no morir de hambre en el arte”, tacha el frontis del Museo Nacional de Bellas Artes con un lienzo que bloquea virtualmente la entrada, ejerce una doble censura a la institucionalidad artística. Censura su monumento, primero, como *Museo* (alegoría a la tradición sacralizadora del arte del pasado) y, segundo, como *Museo chileno* (símbolo del oficialismo cultural de la dictadura). Pero lo hace reclamando a la vez la calle como el verdadero Museo en la que los trayectos de los habitantes de la ciudad pasan a ver –por inversión de la mirada- la nueva obra de arte a contemplar” (41). Como se observa, Eltit participa de una estética que no contempla la separación entre el arte y vida, y más bien propone una estética de la insubordinación para rechazar al arte oficial.

y “la voluntad de decirlo todo” propia de los textos literarios (Derrida 117). De esta forma, también se vuelve más difícil narrar la memoria de la dictadura.

Por otra parte, hay que recordar que el control sobre los cuerpos está relacionado con el control de los discursos. Por eso, cuando los desharrapados adoptan esta caligrafía, se enajenan de sus propios cuerpos y consciencias. De este modo, “corruptos por la impresión”, continúan asumiendo los signos y posiciones fijas que el poder determina. Esto es contrario a la pluralidad de la letra propuesta por L. Iluminada y Eltit:

La utopía de la reintegración metafísica revolucionaria del arte en el *continuum* de la existencia (9), sin la interrupción de un sistema de puntuación semiótico-cultural que implique corte o separación. Esa utopía vanguardista compartida por el CADA es la de una continuidad fusional de la experiencia que busca trascender la discontinuidad de los signos que intervienen lo real, delimitando campo de acción, formalizando relaciones sociales, institucionalizando los procesos de interacción (10) con ritos separadores y normas diferenciadoras (Richard 42).

Por lo anterior, la sumisión de los desharrapados resulta un problema en el contexto de recepción de la novela, puesto que también se estaría borrando de la memoria los estragos dejados por la dictadura. En consecuencia, la revisión crítica del pasado corre el riesgo de ser anulada mientras que el lenguaje esté al servicio de los discursos hegemónicos.

Frente a la interferencia y actitud reaccionaria del patriarca, L. Iluminada busca el modo de transmitir su experiencia encarnada para terminar con la enajenación de sus hijos desharrapados. Por lo mismo, el sexto capítulo es importante para comprender de qué manera pretende seguir subvirtiendo la norma, a pesar de las limitaciones expuestas. El capítulo en cuestión no tiene nombre y se encuentra dividido en dos secciones. La primera es, aparentemente, un largo poema cuyos versos comienzan con la anáfora “Imaginar”. Cada oración invita al lector a “imaginar” el sufrimiento corporal de L. Iluminada bajo la luz del luminoso. Propongo que esta sección trata de reponer el imaginario que los desharrapados fueron obligados a “borrar” por mandato del luminoso: la ficción pretende recobrar el recuerdo censurado y borrado. Una vez que es “imaginado” el horror, la novela propone que este debe ser “escrito”, tal y como ocurre a continuación.

El siguiente apartado se titula “LOS GRAFITIS DE LA PLAZA”, tiene una estructura diferente y está conformado por doce reflexiones diferentes sobre qué significa la escritura.

Cada una comienza con una proclama, seguida por una especie de poema que desarrolla la idea, y concluye con una frase escrita por L. Iluminada con tiza en el cemento. Desde mi lectura, este bloque intenta responder a la pregunta no resuelta del capítulo anterior: “Quo Vadis?” (¿A dónde vas?). La respuesta gira en torno a la búsqueda de la madre por restablecer el lazo simbiótico con sus hijos desharrapados. En otras palabras, hay un ánimo por descubrir cómo la escritura puede romper con el simbólico y reincorporar las experiencias del cuerpo anteriormente negadas. Del total de proclamas, me detendré en dos en particular: “La escritura como abandono” (150), y “La escritura como erosión” (151). Para ofrecer al lector una imagen clara de ambas, citaré cada reflexión completa en el orden correspondiente:

La escritura como abandono.

Olvidando que hemos recorrido este país
miserable con el nombre cruzado sobre el
pecho en letras de stras, el nombre del
mismo país que nos condenó. Marginados de
toda producción, ilusamente nos separamos
para enjuiciar las fundaciones. Lo sacro
era tabla jugada en todo su espesor —no
nos inclinamos— al contrario, ahora asumimos
por pura negación un estado amorfo y
aglutinante que nos convierte en cimientos
nuestras mentes. Y de tanto protegernos
la cabeza el cuerpo quedó deteriorado.
Por la asolada, normados y transformados
comparecemos.
Tú que no me conociste entonces jamás sabrás
nada de mis verdaderos pensamientos.

Escribió:

son palabras transitorias madona, apenas balbuceos. (150)

Del presente fragmento pueden sustraerse dos ideas. Primero, la escritura en una sociedad de conflicto supone un acto de “abandono” de las fantasías fundacionales y los grandes

proyectos de nación. Los chilenos recorrieron el país con “letras de strass”²² y su pretensión de grandeza los condujo a su actual “estado amorfo”. Desde mi lectura, el pasaje presenta una crítica a la concepción histórica de nación chilena y cómo la misma los ha llevado al desastre: el strass es un diamante falso, de modo que han vivido una mentira. Esta idiosincrasia terminó por conducirlos al gobierno dictatorial; por eso, ahora “sufren la assolada”, “normados y transformados” comparecen. En respuesta, la narración contempla que es necesario renunciar al significado unívoco y a la posesión de cualquier verdad definitiva. Renunciar a dicha pretensión es el primer paso para ya no tener “el cuerpo deteriorado”. Por eso, el garabato escrito por L. Iluminada da cuenta de lo transitorio del lenguaje, su evolución y el cambio de sentidos. Es decir, la manera en la cual está organizada la sociedad y los discursos no es permanente, son “apenas balbuceos”. Por lo tanto, es posible repensar el orden y modificarlo de algún modo. La idea anterior permite entender por qué en el mismo capítulo se afirma que la escritura debe asumir el papel de una “erosión”:

La escritura como erosión.

Desde el trazado de las calles que vienen
a abrir otras vías hundidas por los ruidos
pero insuficientes para tanta cabeza que
aparece anterior a fundaciones de vida,
excluidas por nacimiento. Nuevas fundaciones
como llamado de atención para que los chilenos
descansen sus espaldas en esas máquinas que
alzarán en varios centímetros sus cerebros.
Nos contaron que en esas fundaciones hubo
vencedores y vencidos.
Yo digo que eso es verdad a medias: hubo
vencidos y muertos. Nada más.

Escribió:
es cierto, los cables, los árboles, los bancos, el césped,
La luz eléctrica. (151)

²² El strass es “un diamante de imitación, usado en joyería barata y para decorar ropa” (745), según el diccionario de Oxford. Son piedras brillantes y llamativas, pero su valor es mínimo.

Una vez más, la novela aboga por el abandono de los grandes discursos históricos y de las instituciones que han reforzado las asimetrías entre poderosos y débiles. Gracias a esto, la voz narradora denuncia que en esas fundaciones no hubo vencedores y vencidos, sino vencidos y muertos. En otras palabras, Eltit cuestiona la idea de progreso y las narrativas proclamadas por el poder hegemónico, ya que estas solo sirven para justificar la barbarie en una sociedad totalitaria. Asimismo, si bien en toda lucha siempre hay un bando ganador y perdedor, el perdedor es silenciado y desposeído de su propia historia, mientras que el ganador se reserva el derecho de imponer su verdad. Como puede observarse, *Lumpérica* puede leerse en diálogo con las tesis de Benjamin en *Sobre el concepto de la historia*. El filósofo alemán sostiene que el historicismo tradicional es letra escrita en la que se pierde algo de la experiencia comunicable y humana. Además, al establecer una única relación causa-efecto oficial, ofrece una imagen eterna del pasado sin posibilidad de renovarse y de no reconstruir los pasados de las víctimas (316). En contraste, en el materialismo histórico se trata de mantener viva la experiencia de la narración y la memoria en la transmisión de una tradición. Por lo mismo, habría un principio constructivo, abierto a bastas posibilidades en que lo pasado se haga presente en el ahora para renovarse (317). La voz narradora denuncia la fantasía nacionalista que sostiene una imagen eterna del pasado, y remarca que no hay ganador porque la sociedad chilena solo se dirige hacia el desastre humanitario. L. Iluminada confirma esta versión, ya que sus hijos desaharrapados, quienes representan a las víctimas, también se encuentran sometidos por la luz eléctrica en la plaza.

Las diferentes reflexiones del capítulo terminan por señalar el rumbo de L. Iluminada. Tras preguntarse “Quo vadis?”, las respuestas de la voz narradora le permiten adquirir plena consciencia del valor de la letra y, por lo tanto, tiene que asumir su deber como escritora. Lo sugerente de la novela es que L. Iluminada termina volviéndose escritora al igual que Diamela Eltit. Ambas escriben no solo con letras, sino también con el cuerpo a través de performances. Como señala el prólogo de Nelly Richard, “la portada de la primera edición de *Lumpérica* exhibía el documento fotográfico de una acción de arte que llevó a cabo Eltit a leer un fragmento de esta misma novela (todavía en proceso) en un prostíbulo de la calle Maipú” (7). En las ediciones posteriores, esta fotografía antecede el capítulo ocho “Ensayo general”. Los elementos mencionados exigen esclarecer el vínculo que une a L. Iluminada y Eltit con respecto a la escritura.

Considero que, en un gesto transgresor de las fronteras entre personaje y autora en relación a la maternidad, L. Iluminada y Eltit desafían los límites entre el cuerpo material y el cuerpo textual. Esto me lleva a proponer que, a nivel meta textual, podemos concebir a Eltit como “madre” del texto. L. Iluminada (quien también ha asumido la identidad de escritora tras pintar los grafitis) debe interrumpir el orden para liberar a sus hijos del simbólico, así como Eltit pretende intervenir en su contexto. Para dicho propósito, deciden llevar a cabo “La caída” de L. Iluminada; es decir, inmolarla en un acto sacrificial. Solo el abandono y la erosión del propio cuerpo hace posible trascender las fronteras señaladas. De este modo, los garabatos prefiguran lo que será llevado a cabo durante la misa negra: “Escribió: como la más rajada de las madonas le presté mi cuerpo tirada en la plaza para que me lo lamiera” (139). El cuerpo de L. Iluminada será cortado, quemado, y su cabeza afeitada en un intento por atraer la atención de los transeúntes y congregar a los desharrapados a su alrededor. Acto seguido, podrán lamerla y extraerle la leche materna. Es decir, Eltit ofrece el cuerpo de su protagonista para que el cuerpo textual (la ficción) circule en el mundo real como un testimonio del desastre. En ambos casos, el cuerpo de L. Iluminada se transforma en un alimento que desafía la ley castrante, y no para servirle. A propósito de esta “perversión” de la función materna,

La agencia de *Lumpérica* operaría como una jugada falsa o como argumenta Spivak en la definición de una agencia subalterna, 'lanzándole al poder jugadas cognitivas tramposas para hacer tropezar a la dominancia, entrampándola en atolladeros sin salida, para con eso darle espacio a la subalternidad para que desarrolle sus propias agencias' (cit. en Donoso 254).

Con esta jugada que burla a la dominancia, libera el goce del texto y del cuerpo; lo que hace posible otras formas de narrar la memoria y la violencia en el contexto de la dictadura. Una vez que se deshaga de las palabras y la norma, la madre recuperará la relación perdida con los desharrapados corrompidos por la luz eléctrica. Por supuesto, el costo es renunciar al cuerpo que ha sido construido por la letra y que fue bautizado por el luminoso.

En síntesis, la recuperación del contacto con el cuerpo materno es lo que permite, en última instancia, narrar la experiencia del dolor descrita y apartarse del simbólico. Por eso mismo, al final del sexto capítulo, L. Iluminada “escribió: iluminada entera, encendida”. Si bien la luz del luminoso es castrante, gracias a las pulsiones del cuerpo femenino transformó el signo

maternal conservador hasta “encenderse” y asumir una posición desafiante. Al ser madres- autoras, Eltit y L. Iluminada se apropian de la luz para “dar a luz” o “parir” el testimonio en el auto sacrificio. Esta es la forma “iluminada” de escribir. Dicha iluminación devolvería la existencia negada a los desharrapados y traería a “la luz” las verdades excluidas de la representación de la memoria chilena. A la par, la intervención sobre el lenguaje transforma la “letra muerta” en una “habla viva” capaz de rescatar las voces confinadas al silencio y el olvido (Benjamin 64). Durante este proceso, L. Iluminada abandona el verbo y adopta la risa, el llanto y el grito. Estas son expresiones vitales previas al lenguaje mucho más próximas a lo corporal. De esta forma, “entronca fonéticos ruidos desde su garganta hasta acercarlos a tonos humanos” (81). Es decir, incorpora al lenguaje las experiencias corpóreas anteriormente excluidas por la castración de la ley paterna.

Ahora bien, respecto de *Los vigilantes*, también he identificado que Margarita debe lidiar con ciertas limitaciones que dificultan la subversión del simbólico y su deseo por preservar la unión simbiótica con el infante. De forma similar que *Lumpérica*, la protagonista termina por aceptar su necesario auto sacrificio para mantener al hijo distante del padre. A continuación, haré una revisión de las últimas cartas que escribe antes de enloquecer y analizaré la última sección de la novela titulada “BRRRR”.

Al igual que L. Iluminada, Margarita reconoce que el simbólico jamás será absolutamente derrotado y es insuficiente para narrar la experiencia. Sin embargo, ella es lectora de las cartas del padre y también escritora, del mismo modo que Eltit. Por eso, pese a la adversidad, manifiesta que el signo en sí mismo es vacío y el significado no es esencial. En realidad, este es llenado según los intereses del poder. Por consiguiente, los valores que promueve la ley no son “verdaderos” ni tendrían porqué ser invariables. El propio poder conoce esta debilidad y Margarita la aprovecha para cuestionarlo: “¿Acaso no quieres reconocer que estás atado a una palabra falsa? ¿Por qué no puedes aceptar que mi ser es para ti del todo inalcanzable” (73). El signo y el simbólico no pueden aprehender ni capturar la realidad entera pese a su disposición totalizante. El simbólico presenta fallas y esto hace posible el encuentro con lo Real (Stavrakakis 51). En ese sentido, el cuerpo femenino y sus pulsiones inaprensibles por este orden, suponen una fractura en la significación totalizante de los cuerpos: es lo abyecto que no cesa de desafiar al amo. Por esta razón, la ley (el signo) replica sus esfuerzos por

domesticar la Xora²³ (Kristeva 37). Esta forma de imposición se traduce en el sufrimiento que madre e hijo padecen. Para frenar cualquier interferencia del padre, Margarita le revela a su hijo la cruda verdad de las calles de Santiago:

Me dirigí hasta la habitación de mi hijo y pude hablarle por primera vez de la ingratitud y a la vez de la perfección que transportaba el universo. Entendió como un sabio mis palabras. Tu hijo empezó un juego que me recordó la alquimia. Supe que algún día él iba a conseguir resolver todos los dilemas (110).

El lenguaje es “ingrato”, pero a la vez es un “universo” de posibilidades textuales. Esta diversidad inagotable es una “perfección” en permanente movimiento que rechaza el significado único del signo madre. De forma similar, el hijo se aleja de la actitud totalitaria del padre que tortura los cuerpos. Es capaz de sentir piedad, tiene emociones y afectos. Esta forma diferente de relacionarse con su medio lo erige a la categoría de sabio alquimista, capaz de conciliar las contradicciones del lenguaje anterior, y muy por encima del “frío” progenitor.

Particularmente, considero relevante detenerme en la mención a la alquimia, dado que es útil para entender de forma más completa la función del hijo. La alquimia es el antiguo arte de la transmutación de la materia y su origen se remonta al saber artesanal de los primeros ceramistas y metalurgos (Gallego Badillo y Pérez Miranda 105). Es decir, los alquimistas fabricaban utensilios del mismo modo en que el infante confecciona y juega con sus vasijas. Por otra parte,

La mayoría de los autores coinciden al separar dos tipos de alquimia, básicos: la oriental, inclinada a la búsqueda de la inmortalidad y la cura de las enfermedades; y la occidental, en busca de la piedra filosofal, que permite la transmutación de los metales en oro (Zalbidea 8).

Como se observa, los alquimistas con sus artes pueden procurar bienestar tanto material como corporal a quienes acudan a ellos. Para el caso de la novela, destaca la miseria en las calles de Santiago, la peste y contaminación del agua a punto de azotar a los vecinos, y el frío que amenaza con aniquilar a los desamparados de las calles. En ese sentido, el hijo no se limita a

²³ La Xora o la “Xora semiótica” es definida por Kristeva “como una especie de receptáculo que opera como una fuente de vida, puesto que allí se concentran los flujos de energía. Kristeva toma en préstamo de Platón no sólo el término 'Xora', sino también su función materna: 'Platón designa este receptáculo como nutritivo y materno, aún no unificado en un universo, porque Dios está ausente. El espacio del receptáculo es una madre y una crianza' [mi traducción]” (cit. en Van Haesendonck 84). De manera más concreta (aunque sin llegar a ser reduccionista), el Xora vendría a ser el útero materno, lugar donde es gestado y alimentado el infante durante el embarazo.

oponerse al padre, sino que también sus artes tendrían el potencial de remediar todo el daño provocado por su progenitor. No obstante, dado que los alquimistas desafían el orden para producir algo nuevo, “Generalmente se considera a la Alquimia y al Ocultismo como prácticas irracionales, anticientíficas e incluso condenables” (Zalbidea 10). Por un lado, las instituciones con fundamento cartesiano y de carácter científico están al servicio del poder hegemónico. Por el otro, ciencias como la alquimia (siguiendo la representación de la novela), son satanizadas y perseguidas por dos razones: amenazan con poner fin al monopolio del saber y la relación de subordinación (Foucault 8-9). Esto refuerza más la preocupación del padre por arrebatarse el hijo a Margarita e impedir que continúe con sus juegos.

El éxito de la crianza de la madre se observa cuando los impulsos y el descontrol del cuerpo del infante se plasman en acciones con un contenido político más afirmativo: “Tu hijo transformó levemente su risa en un homenaje a los caídos y convirtió a sus vasijas en un escenario para el duelo” (118). Como mencioné, la risa, la burla o el juego son vetados o controlados por la ley dado su potencial subversivo y desestabilizador: tienen un valor metafórico opuesto al logos paterno. En este pasaje, la risa manifiesta su potencial para ser una forma de memoria para la nación que se desangra a causa del dictador. Si se considera que esta novela fue escrita tras la caída de Pinochet, hace un llamado a la memoria que estaba siendo silenciada forzosamente por las narrativas de la reconciliación impuestas en la transición hacia la democracia. Jana Van Acker, de forma muy precisa, brinda un panorama de esta situación:

Los silencios creados por los consensos y la reconciliación durante los dos primeros gobiernos de la Concertación, la legalización y la institucionalización de la impunidad militar, la influencia desproporcionada de la derecha política revelaban las múltiples formas interiorizadas de autoritarismo todavía arraigadas en la fábrica social chilena. Después de la dictadura, que encontró su fin en 1989, hubo un consenso pactado entre el nuevo gobierno democrático, la Concertación de Partidos por la Democracia (PDC) y la desplazada junta militar. El cuerpo político que se instaló en ese momento fue en gran medida el mismo que protagonizó el escenario del golpe de 1973. Pinochet se mantendría como Comandante en Jefe del Ejército hasta el 10 de marzo de 1998, el día siguiente asumió el cargo de miembro vitalicio del senado. Sus alianzas militares se mantuvieron intactas y de esta manera Chile volvió a la democracia con un ex-dictador todavía en una situación de privilegio en el poder. El caudillo siguió ocupando el lugar de control, de autoridad, del padre. Andrea Pagni apunta que no hubo un juicio a los militares responsables de los asesinatos y las desapariciones como sí fue el caso en Argentina por ejemplo (28).

Frente a la injusticia imperante, la operación de *Los vigilantes* consiste en hacer hablar a los caídos y propiciar las condiciones suficientes para completar el trabajo de duelo, necesario para cerrar las heridas. Como explica Beatriz Sarlo, la memoria es un campo de conflictos (24), y una prioridad dentro del “giro subjetivo” es responder a las exigencias de los sujetos marginados por un reordenamiento ideológico y conceptual del pasado (19-20). Desde la perspectiva de la novela, esto no se puede hacer sin la capacidad productiva que trae el hijo, capaz de superar los discursos y lenguajes previos por medio del juego, según lo presentado en páginas anteriores.

Por otra parte, Margarita hacia el final de *Los vigilantes* llega a la misma conclusión que L. Iluminada en *Lumpérica*: para proteger a su hijo tendrá que sacrificarse. Como señalé, L. Iluminada se inmola por los desharrapados y tiene lugar “la caída” poco antes del amanecer. Esto era parte de su escritura “iluminada”. Algo similar ocurre con “la inversión de roles” entre madre e hijo que acontece al final de *Los vigilantes*. Este hecho también coincide con la llegada del amanecer que los “ilumina”, anticipada incluso por el título de la segunda sección “Amanece”. Para esclarecer este punto es necesario recordar la estructura circular que posee la novela. Es decir, la narración vuelve al mismo punto de partida hacia el final. En la última sección titulada “BRRR”, las intervenciones inentendibles, las frases inconexas y el lenguaje corporal son centrales una vez más. Sin embargo, el hijo ya no será portador del lenguaje indeterminado, sino su madre. Luego de ser expulsada por el padre, Margarita enloquece, pierde cualquier dominio de la palabra, y dicha habilidad es traspasada al hijo. En simultáneo, ella adopta los comportamientos originales del infante. Este proceso ocurre de noche, mientras ambos deambulan por las calles en búsqueda de refugio. Finalmente, esta inversión culmina en el preciso momento en que amanece.

A propósito de lo anterior, destaca que el hijo ya no es quien se refugia en la pantorrilla de la madre, sino al revés. Antes de perder la razón, Margarita declara en su última carta que “Jugaremos infinitamente. . .La criatura y yo ya estamos experimentando la plateada profundidad de la vasija. Ah, la criatura y yo la estamos alcanzando con este nuestro antiguo, terrible y poderoso sol entre los dientes” (126). Previamente aludí al juego de las vasijas del niño y cómo, a través del mismo, elabora un nuevo lenguaje diferente al simbólico castrante. Este se caracteriza por “multiplicarse infinitamente en sus profundidades”, es decir, no

impone un signo unívoco sobre el cuerpo ni limita la experiencia. El niño y la madre juntos siguen descubriendo indefinidamente cada vez más posibilidades de expresión conforme van alcanzado la “profundidad”. Mientras tanto, llevan “el antiguo y terrible sol entre los dientes”. El sol es una referencia al amanecer y, cuando llega, quienes están dormidos deben “despertar”. Según esta metáfora, algo despierta entre sus dientes, los mismo con los que el infante quería “romper las páginas” al inicio de la novela. En otras palabras, los dientes despiertan tras librarse del simbólico y, por lo tanto, madre e hijo nacen ahora a un nuevo lenguaje. Esto es confirmado por la nueva dinámica del último capítulo. Si bien la madre enloquece tras ser expulsada de su casa por el juicio, ella misma advirtió que su “muerte” no significaría un fracaso, sino el triunfo de su empresa: “Su salida de la fría casa y el abandono por parte de la “madre” de la escritura que la ha absorbido, se lee desde esta perspectiva, no como una capitulación, sino como el quiebre decisivo de las cadenas lingüísticas que la han aprisionado” (Ojeda 15). Por lo anterior, el final de la novela no debe ser interpretado como el triunfo definitivo del dictador-patriarca sobre los cuerpos “otros”. Mas bien, exige identificar los mecanismos empleados para burlar las trampas del poder.

Por otra parte, una vez que el hijo obtiene el control de la narración, es consciente de su papel en el drama desarrollado. Admite que “Gracias a mí, la letra oscura de mamá no ha fracasado por completo. . .” (132), es decir, es una prolongación de la letra de la madre. Esto prueba que la madre ha cumplido su objetivo. Logró mantener el vínculo simbiótico con el hijo, a pesar que la dependencia se ha invertido. Asimismo, el hijo por fin puede satisfacer sus pulsiones y poseerla definitivamente:

A mamá sólo la complacía su letra. Esa letra que ya no puede concluir. Yo me sacio con la mano de mamá. Mi cabeza de TON TON TON To siempre adivinó que mamá iba a ser derrotada por la aridez de la página. De la página. Quise morder, desgarrar a mamá para alejarla de su inútil letra (133).

Según el pasaje, tras alejar a la madre del lenguaje estéril, predomina la nueva letra húmeda y salivosa del hijo que babea con su “cabeza de tonto” irracional. Este asume su nueva responsabilidad y afirma que “Debo tomar la letra de mamá y ponerla en el centro de mi pensamiento. Porque soy yo el que tengo que dirigir la mano de mamá” (134). Ambos se fusionan a través de la letra en un solo cuerpo hasta que por fin el hijo adquiere el lenguaje y, con este, identidad como sujeto: “Mi letra. Ahora yo escribo” (135).

Finalmente, cabe precisar que, si bien el hijo tiene palabras, estas no son puestas al servicio del padre. Por el contrario, las usa para el cuidado de la propia madre, víctima del desastre. Esta nueva forma de narrar atiende a la necesidad de contar el desastre y rescatar la memoria. Ahora el niño, en vez de apartarse de la infirmitad de la madre, la presenta al lector sin ningún ocultamiento: “Escribo con mamá agarrada de mi costado que babea sin tregua y BAAAM, BAAAM, se ríe. Se ríe. Mamá no quiere que yo escriba y se prende de mi pierna para desgarrar mis palabras. Palabras. Mamá le teme a la indiferencia de mi espalda” (135). La madre ya no es atormentada por el padre porque “. . .ya casi no tiene pensamientos. Sólo tiene baba y risa” (136). Al no tener pensamiento, ya no puede ser regulada por el lenguaje simbólico. Si bien fue desterrada de la ciudad tras el juicio, el exilio de la ley fue lo que le dio libertad. Incluso, ríe porque con su sacrificio logró preservar y mostrar al lector la memoria que el poder pretendía ocultar.

Antes de terminar este subcapítulo, es importante señalar que la relación entre madre e hijo no es idealizada en la novela. En más de una ocasión la violencia parece ser un elemento sustancial en los tratos del infante hacia la madre, y viceversa. Al principio, el infante muerde las pantorrillas de la madre y luego trata de apretarle los pezones, casi como si fuese un parásito. Asimismo, la madre lo pateo, le grita, y hasta llega a sentir repulsión. Luego, de forma contradictoria, Margarita insiste por momentos en que tiene una conexión hermosa y perfecta con el niño. Estas tensiones aparecen varias de las cartas, y considero que es necesario estudiarlas para comprender qué tipo de vínculo une a la madre y al hijo al final de *Los vigilantes*. Al culminar la inversión de roles entre ambos, se tiene noticia de las últimas gotas de leche que guardaba Margarita. Estas no son dadas al hijo, más bien son forzosamente entregadas a la propia madre:

Extraigo las últimas, las últimas, las últimas gotas de leche del pecho de mamá y pongo mi boca en su boca. En su boca. Mamá siente su leche en la boca y quiere escupirla, pero yo le cierro la boca con todas las fuerzas que tengo. Que tengo. La obligo a tragar su leche. Su leche (137).

El hijo reproduce el gesto proveedor de la madre, pero de manera perversa y desmesurada. Como se observa, el hijo succiona con violencia la leche de Margarita y la loca, indefensa, no puede impedirselo. Luego, el hijo pone su boca en la suya, es decir, tiene que besarla para ir dándole de su propia leche. Este momento es sugerente si se toma en cuenta el deseo

incestuoso del infante. Por último, ella lo rechaza, pero tiene que tragársela toda. Para interpretar dicha desmesura se debe tomar dos puntos en consideración. Primero, ya no hay distinción entre madre e hijo. Ahora que no existe un intermediario o alguien que interfiera con la unión incestuosa (rol que cumplía el padre), son prácticamente un mismo cuerpo. El dueño de este cuerpo es el niño y, por lo mismo, puede hacer lo que quiera con él. Segundo, esta relación ocurre por fuera de la ley del padre, asociada a la civilización y la regulación de las pulsiones del cuerpo. Por lo mismo, “Esa unión de ambos cuerpos, el de Latinoamérica-mujer-lumpen, y el del cuerpo larval del deseo-de otro-lenguaje, representa de modo alegórico, su victoria” (Ojeda 15). Por esta razón, afirmo que este desenlace violento es coherente con la propuesta de la novela: la liberación de lo libidinal y del goce desbordante. De esta manera, la estética elitiana propone un arte que “. . .no es ya convocado a ejercer una función de organización y bordeamiento de lo real, sino que más bien hace posible justamente el encuentro con lo real” (Recalcati 20). Dicho de otro modo, la castración, que ponía límites a las pulsiones de estos cuerpos abyectos, ya no está. Por lo tanto, la unión de ambos se manifiesta como un encuentro con lo Real: perturbador, disruptivo, y desestabilizador de la fantasía de la maternidad tradicional.

En conclusión, en el presente subcapítulo he demostrado que la experimentación con el lenguaje y la implosión del simbólico en *Lumpérica* y *Los vigilantes* es una manifestación de las maternidades subversivas que rechazan el orden impuesto por la ley del padre. Para dicha resistencia frente a los roles obligatorios de feminidad y maternidad, es central que la crianza de los “hijos” sea contraria a los intereses del patriarca; es decir, que estos no hereden su lengua. Por lo anterior, expliqué cómo L. Iluminada y Margarita pretenden conservar el lazo simbiótico con sus hijos, aunque este deseo involucre su auto-sacrificio. Este mismo punto está estrechamente relacionado con el trasfondo político de las novelas.

Ambos escritos representan al lenguaje simbólico como una abstracción cuyas convenciones son insuficientes para “narrar el cuerpo”, es decir, experiencias tales como el placer o el trauma. En contraposición, expresiones como el ruido desarticulado, sin orden lógico ni significado exacto, poseerían un carácter plenamente somático. En otras palabras, al no haber intermediación entre la experiencia y el ruido (como sí ocurre con la oración), se propone que es posible llegar a entablar una comunicación sin censura u omisiones. Esto puede

observarse en la risa de L. Iluminada, que adopta “tonos más humanos”; o en la del hijo en su “homenaje a los caídos”. A mi juicio, conquistar esta alternativa pone en evidencia los esfuerzos por oponerse al régimen de Pinochet y restablecer el tejido social. En la historia chilena reciente, incluso tras el retorno a la democracia, las violaciones de derechos humanos fueron experiencias traumáticas imposibles de describir o nombrar. Las víctimas o sus familiares no pudieron canalizar adecuadamente sus demandas a través del sistema de justicia. Resulta que, la agenda de “la reconciliación domesticadora”, adoptada por los gobiernos de turno, insistió en las políticas de olvido y muchas investigaciones quedaron inconclusas. Lo anterior, es confirmado por Eltit:

La dictadura, a través de bandos oficiales, presidios, asesinatos y una suma inacabable de miedos que actuaron como articuladores de las nuevas programáticas sociales, buscó erradicar una parte de la memoria nacional, porque entendió la memoria como un tumor extirpable. La Concertación, en cambio, emprendió una fórmula distinta, pero también discutible por su cuota inherente de violencia cuando quiso hacer la reconciliación un instrumento de olvido (cit. en Van Acker 29).

Por lo mismo, en estas dos novelas existe una urgencia por plantear formas alternativas de lenguaje capaces de recuperar y revelar estas experiencias. Desde esta perspectiva, no hacerlo sería volverse cómplice de la dictadura. El carácter experimental de la ficción guarda estrecha relación con un tema que adelanté, pero que pretendo profundizar en los próximos capítulos: la maternidad-autoría de la propia Diamela Eltit proyectada a través de sus protagonistas.

2.2. Re-significación y politización del cuerpo materno en *Lumpérica* y *Los vigilantes*

En el anterior apartado justifiqué de qué manera las protagonistas expresan una maternidad subversiva y disidente a la norma paterna. En específico, realicé un análisis de cómo ambas tratan de apartar a sus “hijos” del yugo del progenitor al restablecer la unión simbiótica e introducirlos al simbólico por medio de una “vía materna”. No obstante, a mi juicio, esta no es la única estrategia empleada por L. Iluminada y Margarita para trastocar los lazos con la maternidad obligatoria. En ese sentido, en este subcapítulo me parece imprescindible apuntar cómo ambas no se limitan a subvertir la maternidad en tanto mandato reproductivo. En realidad, su rebeldía también pasa por pervertir y parodiar la moral conservadora y cristiana que el régimen totalitario impuso a las mujeres para domesticarlas. Considero que esta operación se expresaría mediante la parodia del imperativo mariano de pureza, de

sublimación de la sexualidad y de servicio al varón; y su respectiva contraposición con el imaginario de la “lujuriosa”.

En el caso de *Lumpérica*, esta parodia tiene lugar a través de la performance de la “caída” y la herida auto inflingida de la loca en la plaza. Mientras que, en *Los vigilantes*, esta pugna es más explícita durante los pasajes en los que Margarita adopta una actitud contestaria hacia el padre en las cartas, cuando confronta a la suegra y, finalmente, también por medio de su caída. Sobre estas ideas, cabe acotar que, si bien en el anterior apartado ya me referí a los sacrificios de las protagonistas, en dicha oportunidad el análisis de sus “caídas” estuvo dirigido a demostrar que eran recursos para restablecer la unión simbiótica con sus “hijos”. En este apartado propongo demostrar, a continuación, que el sacrificio de Margarita y L. Iluminada también supone la toma de un rol o comportamiento activo contrario a la pasividad mariana. Es decir, por medio de una serie de actos paródicos y performativos, hay una reapropiación del rol activo y épico monopolizado por el varón, expresado en la figura del sacrificio de Cristo. De esta forma, la subversión se conseguiría a través de la re-significación del significante “madre” hasta restablecer su lazo con lo político. En resumen, justificaré que, gracias a estos procedimientos, L. Iluminada y Margarita transforman la función maternal y modifican las relaciones de dominación en los espacios que habitan.

Antes de proceder al análisis textual de estos motivos, considero pertinente optar por una explicación de la trascendencia del motivo mariano en las sociedades occidentales y falologocéntricas a partir del argumento desarrollado por Kristeva en “Stabat Mater”. En este ensayo, Kristeva sostiene que la cristiandad es sin duda el más sofisticado constructo simbólico que confinó la feminidad en los límites de lo Maternal (134). Si bien varias civilizaciones subsumieron la feminidad bajo la maternidad, la cristiandad desarrolló a su modo esta tendencia al construir un culto en torno a la virginidad mariana y a la Inmaculada Concepción. Según estas creencias, la única forma de preservar a Cristo del pecado original es que María estuviese libre del mismo. A su vez, Cristo no podía nacer de la unión con un hombre de carne y hueso. En ambos casos, existe una ansiedad por que María sea preservada de la penetración: la sexualidad implicaría la muerte y viceversa, por lo que es imposible escapar a la última sin rehuir de la primera (Kristeva 137). Por consiguiente, la sexualidad femenina comenzó a ser asociada con el peligro que amenazaba con corromper al salvador.

De esta manera, la tradición cristiana recurrió a un ente incorpóreo para resolver la contradicción: el Espíritu Santo.

Ahora bien, la reafirmación del mito de la virginidad mariana y el dogma de la Inmaculada concepción es, según Kristeva, una proyección de las fantasías de la cristiandad occidental que determinaron las formas de “amor” permitidas al cuerpo femenino:

la relación hacia María y con María se estableció como el prototipo de toda relación amorosa. Este consecuentemente siguió con el desarrollo de dos subcategorías fundamentales para el amor occidental: el amor cortés y el amor hacia el hijo. Así, el modelo incorporó un amplio conjunto de exigencias al amor que van desde la sublimación hasta el ascetismo y el masoquismo [mi traducción] (136).

Lo que le interesa resaltar a Kristeva es que la iconografía sobre la Virgen María sentó el imperativo de cómo las mujeres debían amar y ser amadas. De esta manera, la tradición del amor cortés sublimó y borró el cuerpo femenino hasta dejar, a lo mucho, rastros etéreos. Una vez sublimado ese cuerpo, las cortes medievales terminaron por proclamar la castidad femenina como virtud. En consecuencia, la mujer tuvo prohibido corporeizar su deseo y debía adoptar un férreo ascetismo a fin de preservar la pureza que le otorgaba valor en dicha sociedad feudal y patriarcal.

Asimismo, Kristeva señala que el modelo mariano consagró la obligatoriedad del amor hacia los hijos con una particularidad sin precedentes: este amor debía expresarse a modo de una entrega absoluta, llevada hasta el masoquismo. Así como María amó de forma perfecta y acompañó a Cristo hasta la cruz, la mujer tenía que asumir la maternidad como centro de su vida, y ser madre significaba dar todo por el hijo; incluso la vida misma. Lo anterior se complejiza si pensamos que, según el catolicismo, Cristo, Dios y el Espíritu Santo son una misma persona. Dicho de otro modo, María es madre de Cristo, pero también es hija de Dios; y, a su vez, concibió gracias al Espíritu Santo: “María no es solo la madre e hija de su hijo, ella es también su esposa” [mi traducción] (Kristeva 139). En consecuencia, al imponerse el modelo mariano como prototipo de maternidad, la mujer obligada y destinada a ser madre no solo debía renunciar al deseo corpóreo y hacer uso de su sexualidad para fines estrictamente reproductivos; sino que también debía darlo todo por su esposo, quien ocupa en simultáneo el lugar de “padre” al que debe obedecer con una entrega “masoquista” como la que tendría

por sus hijos. A partir de las asociaciones presentadas, Kristeva identifica la siguiente dicotomía:

Una mujer tiene solo dos opciones: ya sea experimentar su ser en el sexo hiperabstractamente. . . así como hacerse digna de la gracia divina y asimilar el orden simbólico, o sino experimentar su ser como diferente, otro, caído. . . Pero no será capaz de realizarse en su complejidad como un ser dividido, heterogéneo, una 'dobleza catastrófica' del 'ser-estar' (o en términos de Hegel, 'nunca singular') [mi traducción] (142).

En este pasaje sostiene que, en virtud del imaginario cristiano, solo existen dos polos opuestos en los que las mujeres han sido depositadas. Por un lado, la virgen María, que supone la “hiperabstracción” y renuncia ascética de sí mismas y a su sexualidad para la entrega plena al padre-esposo-hijo. Por el otro, el lugar de la pecadora culpable de traer la muerte a la humanidad. Por eso, existe un claro contraste entre María y Eva, vida y muerte: “La muerte vino por Eva, pero la vida vino por María” [mi traducción] (137). Asumir el lugar de una “Eva” involucra ser diferente, “otra”, alguien caída en el pecado y portadora de la muerte amenazante. Con esta dicotomía, resulta imposible imaginar la existencia de un ser heterogéneo, singular y, por supuesto, corpóreo.

En relación a las ideas de Kristeva, falta responder a dos incógnitas. Primero, ¿qué función ocupa el rol mariano en el totalitarismo, sobre todo en el caso chileno? Segundo, ¿cómo este se relaciona con la figura del dictador-patriarca resaltada reiteradas veces en ambas novelas? La propia Kristeva señala que el código perverso de la “maternidad masoquista” siempre ha sido usado por los regímenes totalitarios para ganarse el apoyo de las mujeres de forma exitosa (150). Un ejemplo bastante próximo a la realidad chilena sería el protagonismo que obtuvieron las manifestaciones de los contingentes femeninos reaccionarios con motivo de la captura de Pinochet en Londres en 1993. Como ilustra Nelly Richard,

La vehemencia de los comandos de mujeres pinochetistas que, con el mismo fervor nacionalista, la misma retórica patriarcal-religiosa, la misma exaltación militarista de antes, salieron a reclamar por la libertad del ex dictador, nos recordó al Poder Femenino de la Unidad Popular que encuadraban los militantes de extrema-derecha del movimiento Patria y Libertad (57).

Para justificar el porqué de este comportamiento hacia el ex dictador de derecha, Richard aclara que

. . .históricamente, el discurso fascista jugó con los deseos, las pulsiones y las fantasías sexuales de las mujeres. . .apoyándose en 'la ideología dominante familiarista, católico-moralista de la burguesía capitalista' que articula la subordinación femenina al paradigma de Estado y la Nación con sus estereotipos de mujer-madre y de la mujer-esposa al Padre, al jefe de familia y al jefe de la Patria (59).

Este carácter católico-moralista tiene tanta prominencia en el discurso usado por la derecha totalitaria y patriarcal, que el hito mariano se hizo sorprendentemente explícito para reclamar su centralidad:

Vimos incluso cómo ellas llevaban esa veneración religiosa hasta el extremo de exhibir un portátil Altar de la Patria cuya pequeña estatua de yeso fundía el rostro de Pinochet con el de la Virgen María para conjugar así, en una misma ritualidad creyente, la imaginería católica del culto mariano y el *kitsch* patriótico del fervor militarista (Richard 59-60).

Kristeva concluye que no es suficiente denunciar el rol reaccionario que la maternidad mariana ha tenido al servicio del poder masculino dominante (150). En efecto, opino que la discusión debería abrirse hacia otros ámbitos, entre ellos, de qué manera subvertir y hacer frente al poder político y social que este imaginario tiene en la cultura. Por eso, me interesa dar cuenta a continuación de la importancia de las operaciones de performance paródicas realizadas por L. Iluminada y Margarita. En su texto “La política de la parodia postmoderna”, Linda Hutcheon sostiene que la parodia en la postmodernidad actúa como

. . .una forma problematizadora de los valores, desnaturalizadora, de reconocer la historia (y mediante la ironía, la política) de las representaciones, es una especie de «revisión» impugnadora o de relectura del pasado que confirma y subvierte a la vez el poder de las representaciones de la historia (2).

Dicho de otro modo, la parodia postmoderna no es en lo absoluto ahistórica o antihistórica. Por el contrario, pese a la distancia, reconoce su vínculo y su continuidad fundamental con el pasado. Al descubrir la vigencia del mismo en el presente, ejecuta una política de la representación propia (3). En relación al mito mariano, la parodia serviría para hacer explícita su actualidad y exhibir los supuestos ideológicos de este gracias a su componente irónico y “perverso”, capaz de deformar dicho ícono. Por lo mismo, considero relevante resaltar su potencial deconstructivo en cada novela.

En el anterior apartado, señalé que en *Lumpérica* la “misa negra” es un ritual sacrificial anunciado en diferentes momentos. Durante la misma, L. Iluminada ofrece en sacrificio su cuerpo a los desharrapados para que ya no tengan que recurrir al luminoso, además de buscar

llamar la atención de los pálidos transeúntes de Santiago. Esta acción pondría en evidencia de qué manera el sacrificio a través de la performance termina por subvertir la norma. Por un lado, mediante el ofrecimiento de su sangre y cuerpo como bebida y alimento para los desharrapados, L. Iluminada parodia el rito católico de la Eucaristía. Asimismo, al ser este ofrecimiento un acto voluntario en el libre ejercicio de su cuerpo, L. Iluminada se despoja de los mandatos impuestos a los sujetos femeninos. En lugar de reproducir el modelo mariano de maternidad, caracterizado por su pasividad y sumisión; se apropia del lugar central y activo que ocupa Cristo. De esta forma, termina por ejercer las funciones maternas de manera contra hegemónica. No obstante, resulta que la novela prolonga los preparativos para este desenlace. Antes del ritual, el lector debe sumergirse previamente en el capítulo “Escenas de múltiples caídas” para comprender la construcción de dicha parodia. Durante el mismo, se narra un total de quince escenas de caídas captadas por la cámara de video que refieren al “Vía Crucis”. Todas se sitúan en la plaza y en cada repetición se hace permanentemente uso de un lenguaje experimental. A mi juicio, estas múltiples escenas funcionan para entender cómo la subversión y apropiación de la figura de Cristo tiene lugar como un proceso prolongado mediante el cual la norma es torcida a través de su repetición adulterada. Eso explicaría por qué el cuerpo de L. Iluminada cae en repetidas ocasiones al igual que Cristo de camino a El Calvario; y esclarecería el proceso de construcción del lenguaje de la performance ejecutada hacia el final de *Lumpérica*. A continuación, me referiré por motivos de extensión únicamente a los pasajes de las “escenas” más significativas.

En la “Esc. 7” se afirma que L. Iluminada “Reniega de la pose que antaño magnífica la extendía” (198). Esta cita revela que la identidad no es esencial, sino que es construida; es decir, los sujetos posan en sociedad y proyectan una imagen de sí mismos al resto. Sobre este punto, las observaciones de Diana Taylor en “Actos de Transferencia” resultan esclarecedoras. Según propone, las identidades tienen como punto de partida a las performances que “. . . operan como actos vitales de transferencia, al transmitir saber social, memoria y un sentido de identidad a través de acciones reiteradas. . .” (5).

La obediencia cívica, la resistencia, la ciudadanía, el género, la etnicidad y la identidad sexual, por ejemplo, son prácticas ensayadas y llevadas a cabo diariamente en la esfera pública. Entenderlas como performance sugiere que la performance también funciona como una epistemología (Taylor 6).

En ese sentido, la narración explicita que el rol materno es una pose o “una performance” construida desde antaño y L. Iluminada reniega de ella para asumir otra. No obstante, primero debe tener una disputa con el luminoso, puesto que él le dio “el nombre propio”: la bautizó L. Iluminada.

Asumir una pose disidente implica luchar contra el poder hegemónico, más aún si se recuerda que durante el régimen el signo madre era de carácter obligatorio y una forma de explotar el cuerpo de las mujeres sin reconocer el trabajo de maternidad. Como señala Richard, en Chile existieron

códigos —laicos o religiosos— que fijaron a la maternidad sea como vocacional (la mujer estaría destinada a procrear y sólo ese procrear la justificaría como plenitud) sea como devocional (la procreación santificaría a la Madre denegando a la mujer como agente de placer) (219).

Frente a esta realidad, Hutcheon hace notar que, precisamente, “Las estrategias paródicas postmodernas a menudo son empleadas por artistas feministas para llamar la atención hacia la historia y el poder histórico de esas representaciones culturales, mientras contextualizan a ambos de manera que los desconstruya” (9). Por dicho motivo, a fin de renunciar a la pose dada por el luminoso, en la “Esc. 9” L. Iluminada “discutió entonces de nuevo su nombre propio y acudió a sus más llamativos apodos/ lumperío se engarzó a partir de su drama y pudo quedarse a sacarles el jugo que también carente se solicitaba” (201). Cuando una mujer rechaza en sociedad la femineidad convencional o los papeles asignados, la sociedad patriarcal conservadora la estigmatiza duramente. Esto se debe a que quienes ejercen el poder siempre construyen un afuera a la norma que implica crear una imagen negativa del otro para justificar el mandato hegemónico. Por eso, el patriarca construye mitos y fantasías alrededor de la feminidad y la maternidad. Es así que surgen “llamativos apodos”; por ejemplo, el de bruja o demonio (en anteriores capítulos Eltit nos mostró la imagen de la vaca, la perra, la loca). Sin embargo, en este caso, L. Iluminada se reapropia del estigma y asume como suyo el “lumperío”; o sea, la propia marginalidad. Lo mismo ocurre en la “Esc. 13” cuando “La brujería se instala en el tendido de la luz eléctrica” (206). La voz narradora reconoce que este ritual es “brujería”, es decir, asume como propio el estigma de la bruja usado para perseguir a las mujeres con moral dudosa y eliminar sus prácticas indeseadas de la sociedad. No obstante, aquí se revela que, precisamente, esa “brujería” no es sino una oposición y una

manera de resistencia frente a otra perversión: el poder totalitario del Estado. Por decirlo de otro modo, la subalterna lleva hasta la hipérbole dicha demonización y la usa a su favor para obtener una voz.

Para complementar el punto anterior, cabe acotar que en la biopolítica la función reguladora sobre el cuerpo y la necesidad de delimitar el lugar de cada quién en la nación se magnifica. Por esto, los que rechazan o son incapaces de cumplir con el modelo de ciudadanía son exiliados o perseguidos por la ley. Dicha “regulación” difícilmente llega a ser cuestionada porque “El polo victimario disfraza su toma de poder de corte fundacional y hace de la violencia (brutal e institucional) un instrumento de fanatización del Orden que opera como molde disciplinario de una verdad obligada” (Richard 29). De esta manera, un amplio sector de la población a favor de Pinochet legítimo y permitió las violaciones de derechos humanos y los episodios de brutal violencia en Chile. Inspirándose en dicha descomposición del tejido social, en la “Esc. 12” L. Iluminada

. . .constituye su material humano: de sobras parias que ha recuperado por efectos de la luz eléctrica en la plaza & como en un truco salva la hora más oscura, de la luz en vela rinde el insomnio su fugaz empuje + abre la herida, reformula el gesto, retira la costra/ lame sus puntadas (204).

En la novela, el luminoso es quien da el nombre propio y con su luz tiene el poder de castigar o expulsar a los “bautizados” de la plaza. Entonces, el “truco” de L. Iluminada para resistir a la oscuridad de la dictadura es usar esa misma luz para exhibir dichas heridas, aunque sea en una irrupción “fugaz”. Las mismas terminan por herir al propio régimen que busca ocultar el desastre. Resulta que, en el contexto totalitario, “El polo victimado aprende —traumáticamente— a disputarle sentidos al habla oficial, hasta lograr rearticular las voces disidentes en microcircuitos alternativos que impugnan el formato reglamentario de una significación única” (Richard 29). Así, la luz sería un “alimento” para L. Iluminada y (desde una lectura metatextual) para Eltit porque, a través de la herida, sus “cuerpos” pueden hablar y alimentar la ficción contra hegemónica que denuncia la realidad. Estos actos de respuesta pueden apreciarse con mayor claridad en *Los vigilantes* a través de la pugna entre Margarita y el dictador-patriarca, como explicaré a continuación.

En el caso de *Los vigilantes*, la subversión del ideal mariano de maternidad es también de forma progresiva, entre idas y venidas, y de diferentes maneras. Para empezar, Margarita reta

al padre y lo confronta a través de las cartas. Llevada por las pulsiones de su cuerpo, rehúye del recato y la sumisión esperada, y, por el contrario, lo amenaza diciéndole:

Te mataré. Sí. Te mataré algún día por lo que me obligas a hacer y me impides realizar, tiranizándome en esta ciudad para dotar de sentido a tu vida, a costa de mi desmoronamiento, de mi silencio y de mi obediencia que a través de amenazas irreproducibles has obtenido (65).

Según puede observarse, para liberarse de la maternidad obligatoria es necesario “matar al padre” y no dejarse intimidar por su fantasma. Precisamente, el dictador-patriarca adquiere su poder de los sujetos sometidos a su ley al volverlos sus cómplices en el sostenimiento de la norma, y el lenguaje es una de las herramientas que utiliza a su favor. Por ende, Margarita se niega a cumplir sus preceptos para arrebatarle este poder y performa el mismo lenguaje agresivo para darle la contra. Dicho de otra manera, ella trata de tomar el dominio de la palabra anteriormente negada y lo amenaza en un intento por invertir los roles de dominación-sumisión establecidos.

Asimismo, en *Los vigilantes*, la confrontación entre los dos modelos de maternidad antagónicos es explícita. La suegra representa al ideal de madre conservadora y católica promovida por el régimen de Pinochet, idealizada incluso tras la transición hacia la democracia. Por su parte, Margarita posee una maternidad disidente, rebelde y construida por oposición a la suegra y a la norma impuesta por el padre. Por este motivo, ante la presencia entrometida de la suegra, esta se enfurece tras conocer las razones de su presencia: la suegra busca hacer prevalecer la ley paterna y pretende “llevar la luz no deseada” a cada rincón de la casa. En consecuencia, Margarita reclama al padre: “Te has encargado en sembrar en tu madre un gran prejuicio hacia nosotros” (64). Mientras que el dictador-patriarca se encarga de atormentar a los desamparados con su ley, la madre supervisa la vida doméstica para preservar a la familia. De este modo, la amabilidad de la suegra es falsa, descarada y esconde prejuicios contra Margarita. Por ejemplo, la percibe como una “mala madre” peligrosa e incapaz de hacerse cargo de la crianza del infante. Lo irónico de este encuentro es que la suegra, pese a ser también una víctima del padre-hijo, jamás demuestra empatía ni entabla algún tipo de relación basada en la sororidad con Margarita. La distancia marcada de forma permanente tiene lugar porque los aparatos de poder “norman la identidad social según patrones rígidos de oposición de las esencias o contraposición de los valores de clases y

sexos” (Richard 219). Si regresamos al argumento de Kristeva, sale a relucir la oposición entre María “dadora de vida” y Eva quien amenaza con traer la muerte. Dichas imágenes pueden ser identificadas con claridad en la novela y explicarían el prejuicio de la suegra hacia su nuera.

Por otra parte, aunque existe una confrontación entre ambos modelos de maternidad, Margarita no reproduce el mismo prejuicio. En realidad, resulta relevante señalar que no deja de sentir lástima e indignación por la situación en se encuentra la suegra por culpa del padre. La protagonista demuestra su lucidez al ser capaz de reconocer que, en efecto, ella es otra mujer subyugada, y que incluso teme a las represalias en caso violase la norma. Frente a esto, Margarita reclama que “Es inconcebible la manera en que utilizas a tu madre. . .” (65) y repite la amenaza una vez más:

Te mataré algún día para arrebatarte este poder que no te mereces y que has ido incrementando, de manera despiadada, cuando descubriste, allá en los albores de nuestro precario tiempo, que yo iba a ser tu fiera doméstica en la que cursarías tus desmanes (65).

Lo que destaca de las repetidas declaraciones de muerte es cómo la madre, quien tradicionalmente trae vida y protege, también puede causar la muerte. En este caso, la repetición del “te mataré”, subvierte los elementos esenciales del signo madre como proveedora y protectora. Ahora bien, una vez muerto el padre, ella y la suegra podrían ser libres, e incluso recuperar el control sobre sus cuerpos y destinos. No obstante, alcanzar este objetivo trae consigo una serie de dificultades de las que me interesa dar cuenta.

Como sugerí en líneas anteriores, Margarita rechaza el ingreso de la suegra a su casa como una forma de responder al padre y evadir su norma: “Te anuncio que desde este instante le cerraré todas las puertas de la casa”. Asimismo, declara que: “Como ves, tu agresión puede ser fácilmente diluida” (64). A mi parecer, esta frase no señala que el patriarca y su ley pueden ser fácilmente destruidos; por el contrario, solo puede ser “diluido”. Acorde a lo expuesto durante mi primer capítulo, no existe un afuera del simbólico castrante (Stavrakakis 74) y el panoptismo en la biopolítica permite que la norma tenga un carácter disperso para impartir la disciplina ininterrumpidamente (Foucault 212). Asimismo, el contexto en el cual se encuentra Margarita no es el de las grandes revoluciones históricas. La novela y la historia suceden en un marco postmoderno, en el que los proyectos utópicos alguna vez previstos ya

no son posibles ante la imposición del modelo neoliberal y del capitalismo financiero global. Como explica Idelber Avelar:

Será aquí que la postmodernidad latinoamericana se encuentra con la postdictadura: 'postmodernidad', en su sentido más riguroso, jamesoniano, alude al momento de la colonización completa del planeta por el capital transnacional, de tal modo que incluso aquellos puntos arquimedianos no reificados –la naturaleza o el inconsciente– han sido ahora tragados por la máquina del capital (314).

Para el caso específico de las protagonistas femeninas, habría que añadir que las mismas condiciones del capital son las que exigen que las mujeres asuman ineludiblemente el trabajo de maternidad. Por esto mismo, es pertinente incluir el planeamiento de Gayle Rubin respecto a la división sexual del trabajo. De acuerdo con Rubin, la división sexual del trabajo tiene su origen en las nociones de “parentesco”, “intercambio” y “matrimonio” construidas a lo largo de la historia. En última instancia, el patriarcado pretende justificar la existencia de dicha división mediante una supuesta diferencia biológica determinante. Según Rubin, esta excusa es usada en el sistema capitalista para perpetuar el trabajo doméstico, “. . . elemento clave en el proceso de reproducción del trabajador del que se extrae la plusvalía que es el *sine qua non* del capitalismo” (100). Por eso, la actitud de confrontación de Margarita por momentos es sustituida con pasajes en los que también admite su impotencia. No obstante, de forma similar que en *Lumpérica*, Margarita también aludiría al modelo de maternidad conservadora y obligatoria como una “pose” fabricada y no esencial. Por consiguiente, puede ser subvertida o “diluida” a través de la repetición paródica de la norma. Una vez más, la forma de resistir al modelo es deconstruyéndolo. Por lo anterior, si bien Margarita muy difícilmente puede satisfacer su deseo de “matar al padre”, no deja de actuar: “Mi insurrección, por el momento, son únicamente ciertas caminatas calle abajo y que aun así te dejan estremecido por el pánico. Pero es allí, en plena calle abajo, donde consigo las imágenes” (66). Como se muestra, su resistencia se da a través de pequeñas prácticas de subversión. Estas consisten en hacer circular su cuerpo más allá de fronteras delimitadas como territorios prohibidos. Así, en más de una ocasión, Margarita sale del espacio designado (el hogar) y penetra en lo público.

Por lo anterior, es importante dar cuenta de que la confrontación no siempre es frontal en la novela. El sujeto dominado a veces necesita negociar o realiza tretas a partir de los códigos del dominador. De este modo, Margarita justifica su salida por la ciudad. Afirma que solo cumplía con sus funciones y que fue indispensable para proteger al hijo: “El conocimiento

que despliego en las calles no representa, en absoluto, la lujuria. Mi conocimiento es sosegado y quizás en extremo generoso” (95). De esta manera, lo que el padre entiende como “lujuria”, ella lo muestra como diligencia. Una vez negado su “pecado”, Margarita traslada la acusación al padre:

La lujuria que, dices, intentas erradicar de mí, te pertenece íntegramente y de eso nadie mejor que yo está calificada para dar testimonio. Tu lujuria se encuentra hábilmente disimulada entre la aparente rigidez de tus órdenes, pero yo la conozco y sufres cuando compruebas que jamás me podrás corromper (95).

En este caso, “la lujuria” del padre es el suplemento obsceno, producto del goce desbordante cuando instaura su ley. Como ya indiqué para el caso de *Lumpérica*, la dictadura (y ahora la democracia), no son garantes de la seguridad y el orden. Más bien, usan la ley como fachada para ocultar las violaciones y muertes.

Otro elemento esencial para la resistencia femenina frente al totalitarismo conservador es el reclamo de agencia sobre el propio cuerpo. Como expliqué, el simbólico castrante, a través del signo materno, excluye de la representación la experiencia del goce con el cuerpo. Asimismo, la regulación de los sujetos en la biopolítica expulsa cualquier desviación que sea contraria a la norma totalitaria. En ese sentido, la madre solo puede hacer uso de su cuerpo para la labor reproductiva, mientras que el aparato ideológico y discursivo refuerza esos lazos obligatorios. Por eso, la exploración y el reencuentro con ese cuerpo violentado ocupa un lugar privilegiado en *Lumpérica* y *Los vigilantes*. No hay que perder de vista que, según Kristeva, la “maternidad mariana” trajo consigo el imperativo de la “sublimación” y el borrado del cuerpo femenino. Frente a esto, la parodia postmoderna como performance ofrece un marco de acción para recuperar ese cuerpo. Si regresamos una vez más a qué significa performar, Taylor insiste que la performance es un repertorio de “prácticas corporalizadas” que constituye un sistema o episteme propia en la transmisión de conocimiento y saber (23). Dicho de otro modo, las prácticas corporalizadas son una forma de reclamar la memoria e identidad negadas. En mi opinión, este presupuesto aumenta el potencial deconstructivo y “constructivamente creativo” de la parodia postmoderna explicada por Hutcheon, la cual ayuda a que “tengamos consciencia tanto de los límites como de los poderes de la representación —en cualquier medio” (6). En efecto, en el caso de *Lumpérica*, se puede apreciar durante la exploración del cuerpo esa doble potencia. En medio

de la plaza, L. Iluminada de un momento a otro entra en éxtasis y, aparentemente, comienza a masturbarse:

Esc. 15 Jadea garceada de lujuria + afloja l'irradiada planicie de la intemperie e insufla resona resurge. . .su picoteo espanta + suda de boca + le pasa + gime. . . en su condenado sino ábrese de ancas de pústulas de miedo + la conquista rompe la montada y llamea abierta su húmeda latencia suntuosas fantasías la manan dobla la palma el embeleco que lame (209).

Según se aprecia en la cita, su cuerpo se desborda y esto la libra de la montada referida en capítulos anteriores. Para saciar “la sed” ocasionada por la castración del signo impuesto, busca recuperar la unión semiótica con su cuerpo y explora nuevas posibilidades a través del erotismo para permanecer “húmeda”. Por eso, se lame y deja que los desharrapados la laman. Según se propone, compartir fluidos es una manera de hacer explícito el carácter incestuoso detrás de la unión entre la “madre” con los “hijos”, fantasía silenciada y tabú escondido detrás del ideal mariano. Como recoge Kristeva:

Hablando en general, la única cosa que Freud tiene que decir sobre la maternidad es que el deseo de tener un hijo es una transformación de la envidia del pene o la compulsión anal, lo cual le permitió descubrir la ecuación niño = pene = excrementos. Este descubrimiento, en efecto, arroja mucha luz no solo sobre las fantasías masculinas sobre el parto, pero también sobre las fantasías femeninas en la medida en que se ajustan a las masculinas. . . [mi traducción] (146).

Entonces, el intenso erotismo de dicho contacto pondría en evidencia esa supuesta fantasía que pretende ser borrada. En definitiva, al adoptar rasgos y comportamiento incestuosos, L. Iluminada estaría rasgando el velo que recubre la maternidad domesticadora.

En el caso de *Los vigilantes*, Margarita explora dichas pulsiones eróticas reprimidas en las cartas dirigidas al padre. Cuando escribe, deja aflorar entre líneas ese mismo goce libidinal: “En unos instantes cerraré los ojos extasiada, bailaré de manera solitaria pensando, extasiada, en el momento en que deberé matarte de una manera justa y definitiva” (67). Como se observa, el goce surge a partir del deseo reprimido por desafiar al padre y darle muerte. Gracias al éxtasis producto de la fantasía del asesinato, puede soltar su cuerpo y baila con libertad. Dicha actitud desafía el monopolio de lo fálico reservado al padre. Ahora bien, a propósito del movimiento pulsional performado en la escritura de las cartas, Richard explica en “Tiene sexo la escritura”. Richard señala que la escritura misma como dispositivo significativo no necesariamente tiene que obedecer en su estructura a una clave monosexuada,

pese a que el “poder simbólico” hiciera de ella un “operador ideológico sexual de una masculinización de la cultura” (34-35). En realidad,

Más allá de los condicionamientos biológicos-sexuales y psico-sociales que definen el sujeto autor, la escritura pone en movimiento el cruce interdialéctico de varias fuerzas de subjetivación. Al menos dos de ellas se responden una a la otra: la semiótico-pulsional (femenina) que siempre desborda la finitud de la palabra con su energía transverbal, y la racionalizante-conceptualizante (masculina) que simboliza la institución del signo (35).

En ese sentido, cuando nos encontramos frente a una “feminización de la escritura”, el lenguaje de “la pulsión heterogénea de lo semiótico-femenino” reinventa el signo y transgrede las significaciones monológicas y abre la palabra a una “multiplicidad de flujos-contradictorios”. Dicha “erótica del signo” rebalsa “el marco de retención/contención de la significación masculina con sus excedentes rebeldes (cuerpo, libido, goce, heterogeneidad, multiplicidad, etc.)” (35). En efecto, esta reapropiación del signo mediante la “feminización de la escritura” estremece al patriarca porque implica un cuestionamiento de los roles y los dispositivos del poder tradicionales. Por consiguiente, este decide castigar a Margarita.

Con el propósito de reprimir el goce con su cuerpo, el padre suscita toda clase de injurias en su contra, y estas son esparcidas por la suegra entre los vecinos. No obstante, Margarita no cede y rechaza poner su cuerpo al servicio del padre. En efecto, lo que se pretende someter, también ofrece resistencia. De cara a las distintas maneras de dominación, el cuerpo sabe cómo burlar y subvertir la norma. Margarita desarrolló la capacidad de huir de las definiciones y tiende a la evasión: “. . .puedo convertir mi vida entera en la forma más profesional y primitiva que demanda la fuga” (74). Esta habilidad se debe a que su existencia solo es posible al negar las demandas impuestas. Asimismo, el sueño es un espacio de fuga y le permite explorar sensaciones que escapan del paradigma de la razón. Solo en la fuga al sueño, Margarita puede entrar en contacto con su cuerpo y sentirse plena: “Durante el sueño pude valorar la belleza del contacto al reconocer, por fin, mi cuerpo en un cuerpo diverso y comprendí entonces cuál es el sentido exacto de cada una de mis partes y cómo mis partes claman por un tránsito distinto” (96). Como se observa, tras entregarse a lo pulsional, descubre un cúmulo de nuevas posibilidades para transformar su medio y darle un “tránsito distinto”. Dicho descubrimiento es descrito en términos de una relación amorosa; es decir, como un acto de procreación:

Durante esa amorosa sensación, pudo separar la pupila de la concavidad mi ojo, mi pierna de mi oído, mi cuello de mi frente. Ahora sé que mi cuello no es únicamente el material para la decapitación ni mi ojo el paso a la ceguera. Entendí, desde la sabiduría que contenía mi sueño, que mi carne no es sólo el sendero para que tú efectúes la mejor caminata (96).

Según este pasaje, el cuerpo de la madre no debe servir al régimen. Precisamente, bajo el dominio del padre sus funciones se vuelven antinaturales y, en lugar de producir vida, colabora con las desgracias (la decapitación y la ceguera). Además, no hay que perder de vista que estas son cartas. Margarita, al igual que Eltit y L. Iluminada, es escritora. Cuando su pluma obedece al padre, se producen las desdichas en Santiago. En cambio, al ser liberado el goce del texto, su escritura puede producir algo nuevo: dar a luz a un testimonio y agenciarse con la pluma. A mi juicio, este potencial es producto de la heterogeneidad pulsional, característica de la feminización de la escritura, tal como explica Richard.

A lo largo del apartado, he analizado las estrategias adoptadas por las protagonistas para subvertir el modelo mariano de maternidad. Queda claro que L. Iluminada y Margarita pretenden deconstruir los roles y posiciones fijas del sistema sexo-género en la dictadura. Como recoge Stravrakakis, “la relatividad histórica y social de las representaciones humanas de la realidad, muestran que la realidad es siempre el resultado de un proceso de construcción social. . .siempre construida en el nivel significado y de discurso” (89). Entonces, a fin de desmontar la “realidad”, tienen que revelar cómo el discurso dominante y totalitario tiene un carácter artificial, arbitrario e histórico. No obstante, este propósito presenta dificultades. Por ejemplo, L. Iluminada en la plaza “Buscó distintas formas de desplazamiento. . .en cada una de ellas seguía impresa por el luminoso” (223). Haciendo uso de la terminología de Marx, cabe recordar que existe una “superestructura” montada hace mucho tiempo, que no puede ser radicalmente transformada. Por decirlo de otro modo, los roles de género, la maternidad, e incluso la misma forma de organización jerárquica del Estado-nación han sido delimitados y fijados. Frente a este panorama, L. Iluminada y Margarita adoptan otra estrategia para confrontar al luminoso: parodiar el sacrificio de Cristo en la Eucaristía en “sus caídas” para usurpar el rol activo monopolizado por lo masculino.

En el caso de *Lumpérica*, los “ensayos de múltiples caídas” fueron una preparación para el sacrificio de L. Iluminada. A través de un lenguaje que erosionaba el simbólico y trataba de

sacar a flote lo Real²⁴, el lector fue preparado para comprender las consonancias del acto a punto de ser ejecutado por L. Iluminada en la plaza y que pondrá fin a la “misa negra”. Durante el último capítulo, la narración mantiene un registro realista, sin un lenguaje enrarecido. En este caso, lo plenamente disruptivo será la presencia de la loca y la descripción de lo que hará con su cuerpo: este se ofrece como una instancia para hacer un reclamo y narrar la violencia a la cual está sujeta el lumperío, función afín a las prácticas corporalizadas señaladas por Taylor (18). Así pues, se presenta al lector un panorama desolador durante la noche en la plaza controlada por el luminoso. No hay nadie, todos los transeúntes han desaparecido y solo queda “un escenario fantasmagórico”. Por lo visto, la norma dicta que durante la noche no haya nadie fuera, y la vigilancia permanece para que no ocurra nada indeseable en la oscuridad. No obstante, para L. Iluminada esto es “un espectáculo” en el cual participarán ella y el luminoso, y el público serán “los pálidos”, que representan a los indiferentes transeúntes de Santiago que saldrán a las calles apenas amanezca. Es decir, la confrontación directa por fin va suceder en la ficción.

El elemento previo para la parodia de L. Iluminada es la apropiación de las “luces” del luminoso. Como se narra en el siguiente pasaje, “Estaba cerca del amanecer. Por lo cerrado de la noche debería abrirse otro ciclo. El luminoso estaba en su máxima potencia y, proyectado en el centro de la plaza, se hacía más ostensible que nunca. Miró hacia él, hacia la plaza y cada uno de sus rincones. Cambió de asiento para ubicarse directamente bajo un farol. Así estaba del todo iluminada” (224). Dicho de otro modo, su maniobra consiste en usar el poder del patriarca a su favor, puesto que no hay forma de escapar del alumbrado eléctrico de la plaza. Esto también pasa con la maternidad: su mandato es tan imperioso que no puede ser absolutamente rechazado y solo resta deconstruirla de forma permanente. Ahora bien, en una sociedad regida por la moral católica, el sacrificio de Cristo para salvar a la humanidad del pecado es uno de los hitos utilizados para erigir la centralidad de lo masculino y el rol asistencial de lo femenino. Esto se pone en evidencia si reflexionamos sobre cuál es

²⁴ Sigo utilizando la noción de lo Real lacaniano resumida por Stavrakakis: “Lo real es justamente lo que destruye, lo que disloca esta realidad fantasmática, lo que muestra que esta realidad está atravesada por la falta. . .Lo real no es un referente último de la realidad externa sino el límite que entorpece la representación neutra de la realidad simbólica externa. . .lo real no puede concebirse independientemente de la significación: se revela en el fracaso/bloqueo inherente de toda significación” (107-108). En otras palabras, lo Real es un excedente producto de la significación simbólica y su retorno amenaza con erosionar las construcciones sociales “fantasmáticas”.

el lugar que ocupa María en relación a su hijo: detrás de la muerte de Cristo, que termina con su coronamiento, se encuentra invisibilizado el sacrificio mucho más prolongado de María y; por ende, de las mujeres. Por esto, L. Iluminada da la cara al patriarca en su “máxima potencia” para transformar “su luz”. Es decir, está por desacralizar la figura divinizada del dictador-patriarca, que justifica su poder y mandatos en buena medida a través de dicho ícono de la moral católica. Esto hace que, irónicamente, L. Iluminada esté del “todo iluminada”.

Ya plenamente iluminada, la parodia del sacrificio en la caída puede comenzar. Primero, la loca abre su bolso y saca un espejo. Como se observa en la narración, hay una relación particular con la mirada a través del espejo:

Miró su rostro largamente, incluso ensayó una sonrisa. Pasó repetidamente su mano por la cara. Alejó y acercó el espejo. Se miró desde todos los ángulos posibles. . .Se volvió a exponer al luminoso. Miró su cara en el espejo mucho más diluida y cruzada frágilmente por las luces (225).

Según el pasaje, su mirada, ya sea en cualquiera de los ángulos, está “diluida” y “cruzada por las luces”. Resulta que, idealmente, el espejo debe ofrecer al portador una imagen deseable de sí mismo. Sin embargo, los parámetros de lo que es deseable e indeseable en los sujetos femeninos han sido determinados por el patriarca. De este modo, la expectativa en torno a la imagen reflejada gira en función del deleite de la mirada masculina. En el contexto de la novela, el espejo refleja y proyecta la luz del luminoso sobre el cuerpo de L. Iluminada. El propósito es que ella, en un gesto recíproco, devuelva una imagen que se ajuste a lo determinado por la norma; es decir, reproduzca dicha luz. No obstante, su mirada está “cruzada frágilmente por las luces”. Es decir, el efecto actual de las mismas sobre el reflejo es susceptible a ser deformado fácilmente. La más mínima alteración podría terminar por devolver al espejo algo que no se quiera ver. Así pues, en vez de ofrecer la imagen del cuerpo inmaculado de una virgen, entregará un cuerpo violentado y martirizado como el de Cristo.

En efecto, L. Iluminada se dispone a enfrentarse con su propio reflejo y con las expectativas producidas por el espejo, símbolo de la vanidad tradicionalmente atribuida a lo femenino:

Sacó de allí una tijera. Levantó su mano con la tijera hasta la cabeza. Se cortó un mechón de sus cabellos. . .Fue hacia el centro de la plaza y parada bajo el alero del luminoso comenzó a cortar sus cabellos. . .A pedazos aparecía su casco blanquecino. Los huecos en su cráneo eran notorios (225).

En principio, cortar el cabello largo simboliza cortar el lazo con la feminidad impuesta. Este sacrificio es realizado justo en la plaza y a la luz de la propia norma, de modo que se expone a las represalias vistas en otros capítulos. Tras los cortes, su cráneo ha quedado expuesto y, debajo del cabello, el cuerpo de la víctima sufriente es mostrado frágil y dañado. Esta imagen llega a ser perturbadora porque interrumpe con la cotidianeidad de la plaza. De este modo, los ojos del lector y de los transeúntes tendrían que reaccionar al desastre y reconocer quienes son los verdaderos opresores y oprimidos en la plaza. Sin ser lo anterior suficiente, dicha imagen perturbadora es devuelta al luminoso en un gesto contestatario, consecuente con la política de la representación de la parodia postmoderna de Hutcheon: *L. Iluminada*, tras cortarse el cabello, “Sacó nuevamente el espejo. Guardó las tijeras. Se miró levantando e inclinando el espejo. Por un momento se reflejó en él el luminoso. . .” (226). En este pasaje, el régimen se ve confrontado con su propio suplemento obscuro: la ficción expone por medio del recurso sacrificial del cuerpo la experiencia del desastre sin necesidad de recurrir a la palabra como tal. De esta manera, la performance paródica del martirio de Cristo se presenta como un medio de intervención en la plaza. Esta acción no solo es una forma de dar cuenta del martirio padecido por el cuerpo femenino en la dictadura, sino que es en sí misma una toma de posición activa en un contexto de crisis, que por sí misma ya supone una suspensión y renuncia a la sumisión de la maternidad mariana.

En el caso de la “caída” de Margarita, esta también fue anticipada en el transcurso de varias de las cartas. Ella es consciente de las represalias que sufrirá por su desobediencia tras situarse del lado de los subalternos, o sea, de los “desamparados”. No obstante, ella se resiste a la sumisión absoluta y, firme en sus conclusiones, declara:

Imagino a tu madre satisfecha por lo que llamaré 'mi confesión', veo que entregarás mi carta a los vecinos y veo también cómo ellos se apresurarán por llegar hasta las oficinas públicas para que se me abra un juicio. . .mi destino es ahora irremisible y prefiero adelantarme para presentar yo misma mis descargos (108).

La narración explora las limitaciones de cualquier oposición. En efecto, la resistencia en toda relación de poder supone un riesgo y Margarita acepta su destino como mártir. Al igual que en *Lumpérica*, en *Los vigilantes* se requiere del sacrificio de un cuerpo para revelar el horror, acto voluntario que también subvierte los motivos y ritos cristianos.

Como he señalado, Margarita es ajusticiada por desobedecer la ley y ayudar a los más necesitados. Este es el destino que asume como madre, y dicha tarea fue encomendada por la madre-autora Eltit. Es decir, actúa como una especie de Cristo que debe morir por los pecados del pueblo chileno y del régimen, representados en los vecinos y el padre. Su misión consiste en que la generación de su hijo pueda empezar una nueva vida sin arrastrar los pecados del pasado. Señalo esta relación porque incluso, antes del sacrificio, hay una última cena en la casa de Margarita a la que asisten los desamparados:

Hambrientos, definitivamente entumecidos, atravesaron el umbral. Les proporcioné todo lo que necesitaban. . .Una masa, una turbulencia, un gemido, un deseo, una demanda aguda que me hizo tambalear. Ah, ahí estaba frente a mí la poderosa hambruna de esos cuerpos (109).

Del mismo modo en que L. Iluminada dio su cuerpo para ser lamida por los desharrapados, Margarita reparte alimentos para los desamparados azotados por la hambruna. A su vez, confiesa que “Me vi en la necesidad de lavar sus cuerpos” (110). Al igual que Cristo lavó los pies de sus apóstoles para quitarles el pecado, ella trata de limpiar el cuerpo de los desamparados hasta quitarles las manchas del régimen. En ese sentido, la performance consiste en repetir los ritos consagrados por las instituciones dominantes. El lugar del mesías, atribuido a un hombre, es tomado por una mujer marginal. Yendo más a fondo, los vecinos intentaron tentar y comprar a Margarita para que adopte otro comportamiento; del mismo modo en que el diablo tentó a Jesús. Asimismo, ella fue entregada a cambio de dinero por algunos de los desamparados que acogió, traición que remite a la de Judas. Por lo anterior, resulta pertinente afirmar que Margarita tiene que morir antes que Chile (y ella misma) nazcan a una nueva vida, librados de la ley del dictador. A propósito de la explicación anterior, la parodia de Cristo permite comprender el por qué, a pesar de enloquecer en el destierro, Margarita reafirma en sus últimas cartas el triunfo de su sacrificio:

Saldré indemne de este juicio vicioso. En realidad tú no eres, sólo ocupas un lugar abstracto. Ahora busco el modo de atravesar la asimetría de este tiempo, escapar de este conjunto inservible de prejuicios. No hemos terminado. Tu hijo y yo aún conservamos intacto el esplendor del asombro, el temblor que suscita la ira, todo nuestro rencor ante la iniquidad. Juntos llegaremos, más tarde o más temprano, a habitar para siempre en el centro móvil de la belleza (120).

Esta cita señala el carácter no esencial de la ley del patriarca. El efecto del biopoder sobre los cuerpos solo es posible si todos los sujetos participan de la norma y la sostienen. No obstante,

apenas estos dejen de hacerlo, la norma pierde su efecto. Así pues, Margarita no teme porque sabe que el tiempo le dará la razón y será inocente, el padre será culpable. Según ella, el opresor está condenado a desaparecer junto con la norma. Por esta razón, no le importa sacrificarse si dicha entrega es una forma de sobreponerse a la inequidad, desplazar los prejuicios y visibilizar el artificio de la norma. Esto me permite afirmar que, en la novela, la herida del trauma no es representada como algo que la paralice. Más bien, es un motor que incentiva a la subversión permanente y a la transformación de los diferentes espacios que la rodean. Entre ellos, el hogar vigilado por la suegra, el barrio habitado por los vecinos y la institución judicial al servicio del padre. Finalmente, queda comprobado que la performance de “la herida auto infringida” fue usada para parodiar y ocupar el lugar activo de Cristo, lo que supone también una renuncia a la sumisión materna.

Para concluir el apartado, deseo resaltar dos hechos que ameritan una reflexión. Primero, *Lumpérica* y *Los vigilantes* culminan justo con la llegada del amanecer tras el paso de la noche. Posiblemente, esto se debe al carácter cíclico de las novelas situadas en una dinámica de sacrificio y renacimiento. En efecto, la inmolación de las protagonistas es una forma de socavar los lenguajes totalitarios que atraviesan los cuerpos normados por el régimen. Segundo, la llegada del amanecer tras las “caídas” de L. Iluminada y Margarita sugiere que, a cambio de estos desenlaces, el lector tendría que haber despertado una memoria activa y crítica frente a la violencia política acontecida durante y después de la dictadura. Sin embargo, pese a la potencia de la performance de la “caída”, la vida en el Chile representado simplemente continúa con la llegada del amanecer: el luminoso no ha dejado de existir y el padre sigue dominando a los vecinos. En ese sentido, si bien las protagonistas logran subvertir el signo materno conservador, argumentar el éxito rotundo de sus actos de resistencia es un problema, como explicaré.

Pese a la actitud paródica y el uso contestatario de la performance, esta no es suficiente para desestructurar la disciplina impuesta por el régimen totalitario sobre los cuerpos y el lenguaje. En el caso de ambas mujeres, destaca la continuidad opresora de los roles de género, la división sexo-género, y sus efectos sobre ellas. Así pues, hay una ambigüedad entre el triunfo y la derrota de las “caídas” de cada una. Por eso, considero pertinente citar la propuesta de Teresa De Lauretis sobre cómo funcionan las “tecnologías de género”, a propósito del debate

en torno al sujeto del feminismo en el que participa. Según De Lauretis, no hay una forma de escapar de los marcos de referencia del género. Es imposible pensar en un sujeto por fuera del género y, aunque se intente proponer alternativas que escapen del binario, todas ellas tienen al género como punto de partida. En ese sentido,

el movimiento hacia el género —como representación ideológica— y fuera de él, que según mi propuesta es lo que caracteriza al sujeto del feminismo, es un movimiento de ida y vuelta entre la representación del género (en su marco androcéntrico de referencia) y lo que esa representación deja fuera o, más exactamente, hace imposible de representar (271).

El planteamiento anterior me es útil para justificar que la maternidad, en tanto una tecnología del género, no es irrenunciable del todo. Aunque L. Iluminada y Margarita hayan hecho todo lo posible, no pueden situarse por fuera de la norma. No obstante, sus operaciones sí son valiosas porque desplazan los discursos hegemónicos hacia los márgenes de la representación, “entre líneas o a contrapelo”. Por lo mismo, De Lauretis hace bien en señalar que, tanto la representación hegemónica como cualquier disidencia

. . . coexisten simultáneamente y en contradicción. Por lo tanto, el movimiento entre ellos no es el de una dialéctica, ni el de una integración, ni el de una combinación, ni, finalmente, el de la *différance*. Es, en cambio, la tensión de la contradicción, de la multiplicidad y de la heteronomía (272).

Dicha contradicción persiste, por ejemplo, en el sentido dual de la “herida auto infringida”: opera como una metáfora situada en el intersticio del triunfo del dictador-patriarca por deshacerse de las protagonistas, y del éxito de la subversión de la maternidad de L. Iluminada y Margarita. Así pues, afirmo que es pertinente entender los finales ambiguos de cada novela bajo la modalidad de las micropolíticas de resistencia planteadas por De Lauretis. Para ella, desde la periferia y desde los “lugares otros” tiene que llevarse a cabo esa resistencia permanente, que sospeche de las modalidades en que opera el género, e incluso de las estrategias adoptadas para combatirlo:

Es ahí donde pueden proponerse los términos de una construcción diferente del género. . .en las prácticas micropolíticas de la vida cotidiana y de las diarias resistencias. . .que inscriban ese movimiento dentro y fuera de la ideología, que crucen de un lado a otro de las fronteras —y de los límites— de la(s) diferencia(s) sexuales(s) (270).

De este modo, concluyo que la ambigüedad entre el triunfo y el fracaso en *Lumpérica* y *Los vigilantes* es parte de una micropolítica, consciente de que las modalidades del poder

hegemónico y las trampas del género siempre están presentes. Por eso, a lo largo del apartado, me centré en analizar las idas y venidas de esas pequeñas resistencias y subversiones desde el cuerpo ejecutadas por L. Iluminada y Margarita en cada uno de sus espacios, con especial énfasis en la parodia de la maternidad mariana.

2.3. Maternidad-autoría: usos decoloniales y desmasculinizantes²⁵ de la escritura en *Lumpérica* y *Los vigilantes*

Anteriormente, hice una breve lectura metaliteraria sobre la relación escritura-maternidad entre Diamela Eltit con L. Iluminada y Margarita. A grandes rasgos, propuse que Eltit participa en las novelas con el propósito de orientar la “escritura” de sus protagonistas hacia la insubordinación. En esta oportunidad, para profundizar en dicho análisis, expondré de qué modo la maternidad subversiva es expresada en ambos casos a manera de una “autoría materna”, avocada a denunciar el canon literario en calidad de dispositivo ideológico masculino y colonizador usado por la dictadura de Pinochet. Argumentaré que, a fin de distanciarse de la paternidad castrante del intelectual letrado y desorganizar los usos canónicos del lenguaje, Eltit inserta su voz en calidad de una autora-madre decidida a desmasculinizar y descolonizar la escritura. En el desarrollo de mi argumento, aclararé que la institución letrada preservó escrituras que sentaron las bases de cierto orden patriarcal y colonial en América Latina, del cual también participó el régimen militar al estar aliado con el imperialismo neoliberal. En consecuencia, la literatura de Eltit es una respuesta a las estructuras de opresión replicadas en los años en que gobernó Pinochet, y bajo las cuales los sujetos femeninos y las identidades periféricas fueron sometidos. Por esto mismo, plantearé que la denuncia de Eltit al canon desde su posición de escritora latinoamericana guarda

²⁵ Según plantea Alicia Lombardi, las contribuciones de las mujeres a la cultura se sitúan en un lugar marginal, oscurecido y negado por los hombres que han escrito la historia de la humanidad (88). Ante la necesidad de las mujeres escritoras de interpretarse a sí mismas públicamente en la escena literaria patriarcal y androcéntrica, estas continuamente asumen el reto de establecer una autoridad discursiva (Wangüemert 47). En la misma línea, Richard sostiene que la lengua ha sido semiológicamente monopolizada por el punto de vista masculino. Por consiguiente, buena parte de la empresa femenina comprende el desmantelamiento del edificio simbólico-cultural patriarcal. Así pues, mientras que la escritura al modo masculino o “masculinizante” pone en movimiento, según Richard, una norma racionalizante-conceptualizante afín al formato reglamentario paterno (36); entiendo por “desmasculinizar” la escritura como un proceso de desestructuración y cuestionamiento de las maneras canónicas de escritura, que han contribuido a fijar el quehacer literario tradicional como una práctica destinada a preservar las fronteras jerárquicas entre cada sexo.

estrecha relación con un desafío al status de la memoria oficial y la reivindicación de las víctimas silenciadas por la dictadura.

A continuación, dividiré mi análisis en dos partes. Primero, expondré los usos masculinizantes y colonizadores de la escritura que propiciaron la marginalización de lo femenino y de lo “americano”. Para esto, partiré de la tesis de Walter Mignolo en torno al proceso de colonización de América Latina; además de los apuntes de Ángel Rama acerca de la hegemonía de la “sociedad escrituraria” en la edificación de una “ciudad letrada”. Segundo, explicaré de qué modo la autora de *Lumpérica* y *Los vigilantes* propone un horizonte de lectura metaliterario que invita a repensar el lugar periférico de la escritora latinoamericana y la importancia de dicho quehacer en tiempos de la dictadura. En específico, me interesa observar cómo la maternidad-autoría eltitiana se constituye como una forma de autoría contra hegemónica que busca recobrar el cuerpo sometido de la “América lumpen”, rescatar las epistemes desterradas por la escritura paterna, y desmasculinizar el canon literario.

En principio, uno de los grandes asuntos de ambas novelas es la opción decolonial y anticapitalista asumida en el proyecto artístico de Eltit. Como señala Idelber Avelar, *Lumpérica* es el significante inventado por la autora para resumir en un solo término la triada “mujer”, “lumpen” y “América” (33). El texto se presenta como una “antinovela”, es decir,

diferencia claramente entre la actividad de la escritura y el espacio sancionado como 'literatura'. . . la literatura aparece como la esfera de las instituciones, los nombres propios, las documentos, las poses. . .La oposición entre escritura y literatura equivale, entonces, al corte entre una experiencia colectiva de inscripción y su representación tardía inadecuada (Avelar 241).

Por eso, *Lumpérica* pretende revelar el lugar que ocupa América tras ser reducida a una posición lumpen y ser sometida por los poderes coloniales y de la letra, sobre todo en tiempos de la nueva colonización del mercado neoliberal en Chile. Propuestas críticas como las de Eltit, que reflexionan sobre el sentido de escribir desde la periferia americana, sirven para traer a primer plano que “. . .el continente americano existe sólo como una consecuencia de la expansión colonial europea y de los relatos de esa expansión desde el punto de vista europeo, es decir, la perspectiva de la modernidad” (Mignolo 17). En ambas novelas, cuestionar la modernidad y sus instituciones es una labor necesaria para descolonizar

América. Siguiendo la línea de Mignolo, solo entendiendo la modernidad como parte de un proyecto colonial/imperial, es posible dar cuenta de “las ausencias que se producen en los relatos de la modernidad” (18). Así pues, en *Lumpérica* y *Los vigilantes* dichas ausencias tratan de ser devueltas al orden de la representación a través de personajes como los desaharrados y los desamparados de Santiago.

Si bien *Lumpérica* y *Los vigilantes* son novelas que principalmente cuestionan la marginalización de ciertos grupos humanos tras la penetración del mercado neoliberal en Chile, su especial atención al papel que ocupa la letra pretende situar los procesos acontecidos durante la dictadura de Pinochet dentro del marco de la tragedia colonial escrituraria de América Latina. Como sostiene Rama, el proceso de construcción del poder colonial tuvo como punto de partida los usos de la escritura en la constitución de las nuevas comunidades americanas tras la conquista, y que encontró su continuidad durante las nuevas repúblicas (25). Desde el momento en que la “ciudad” como sede administrativa otorgó un papel prioritario al uso del signo, se configuró la ciudad letrada en desmedro de las culturas orales. De este modo,

A través del orden de los signos, cuya propiedad es organizarse estableciendo leyes, clasificaciones, distribuciones jerárquicas, la ciudad letrada articuló su relación con el Poder. . . la distancia entre la letra rígida y la fluida palabra hablada, que hizo de la ciudad letrada una ciudad escrituraria, reservada a una estricta minoría. . . fijó las bases de una reverencia por la escritura que concluyó sacralizándola (Rama 41).

En efecto, la literatura como institución también se sitúa dentro de las dinámicas de poder y dominación ejercidas por las élites hacia las masas. Dentro de las disciplinas del saber, esta juega un rol importante al momento de otorgar o negar visibilidad a determinadas subjetividades; engrandecerlas o deformarlas; e incorporarlas al imaginario nacional o expulsarlas hacia los márgenes.

Este ejercicio del poder tiene origen en lo que Boaventura de Sousa Santos denomina la supremacía del “pensamiento abismal”: una forma de saber occidental sobre la cual ha sido fundada la división entre “este lado de la línea” y “el otro lado de la línea”; es decir, la idea de un “nosotros” y “los otros”. Lo útil de la propuesta de Sousa Santos es que permite entender cómo en campos como la literatura, la filosofía o la economía, “La división es tal que 'el otro lado de la línea' desaparece como realidad, se convierte en no existente, y de

hecho es producido como no existente. No existente significa no existir en ninguna forma relevante o comprensible de ser” (31). Bajo esta misma premisa, se puede observar que la invisibilización de la opresión sufrida por mujeres, comunidades indígenas, afro descendientes, homosexuales, musulmanes, partidarios de la izquierda política, etc.; parte de una misma episteme originada en Occidente, y que juega un rol importante en las dinámicas coloniales. Entonces, el acierto de *Lumpérica* y *Los vigilantes* es reconocer cómo la literatura, al servicio de la institución patriarcal y la modernidad, ha contribuido a exacerbar la marginalidad compartida entre lo femenino y lo americano. Por lo mismo, L. Iluminada y Margarita encarnan el cuerpo colonizado de la mujer americana y de los sectores marginales. En cambio, las figuras del padre y el luminoso representarían la acción simultánea de los poderes coloniales y patriarcales durante la dictadura de Pinochet, y la penetración del modelo neoliberal en Chile. Para profundizar en este punto, propongo analizar unas citas claves de las dos obras.

Durante el primer capítulo de *Lumpérica*, es posible identificar algunos de los planteamientos señalados por Rama acerca del paso de la oralidad a la escritura en la ciudad letrada. Según el crítico, cuando la literatura superpone la escritura en detrimento y negación de la oralidad, los usos de la misma son anulados y/o alineados a las formas de producción urbana (92). Este procedimiento es representado en el momento en que la luz del luminoso (metáfora de la luz de la “Ilustración” colonial y patriarcal) bautiza, a la fuerza, a los desharrapados:

Luz del luminoso, herida, grito y atentado, se convierten tan sólo en un eco del lumperío que sufre transformaciones hasta que sus pieles se tornen fosforescentes y la imagen de la literatura aborde y condicione unos cuantos escritos. Encarnados en el brillo que se le saca a esos cueros marchitos, despreciados. Porque tendidos en la plaza sus mentes serán cuerpos para que L. Iluminada –como material de observación- reviente en la letra la pesadilla de estas noches (Eltit 47).

En primer lugar, el pasaje recalca cómo, a través de la acción de la luz, “el grito y atentado” (relacionados con experiencias corporales y orales), son reducidos a simples “ecos” en la literatura. Dicho de otro modo, el “lumperío” ha sido desprovisto de la palabra; y la literatura, escrita por la élite letrada aliada con el poder, contribuyó a postular esta diferencia (Rama 50). En segundo lugar, la herida inscrita sobre los cuerpos del “lumperío” y de L. Iluminada puede ser concebida a entendimiento del lector como “la herida colonial” producto de la conquista. Mignolo define la “herida colonial” como el paradigma a partir del cual el sujeto

colonizado concibe el mundo y su relación con las potencias coloniales. Según explica, para un nativo indígena, un afrocaribeño, entre otras identidades de América Latina; “la riqueza de las naciones, los sentimientos morales o los progresos del espíritu humano se manifiestan desde la experiencia de la herida colonial, no desde la sensibilidad de los triunfos imperiales” (128). En ese sentido, el paso de la oralidad a la escritura produce el sufrimiento y exterminio de las subjetividades de quienes fueron sometidos por la “luz eléctrica”, en términos de Eltit. Por lo mismo, el pasaje metaforiza dicha transformación mediante la imagen de las pieles convertidas en cueros. Es decir, los desharrapados serían, a los ojos de occidente, animales sin voz. Asimismo, sus existencias solo se hallarían justificadas en la medida que tengan utilidad como mercancía a disposición del capital: a diferencia de la piel viva, el cuero es un material comercializable. De esta manera, la narración no pierde de vista de qué modo la colonización encontró su continuidad en los nuevos circuitos del capitalismo global: Tras la Guerra Fría, “América Latina’ pasó a formar parte del Tercer Mundo y se convirtió en principal objetivo para la implantación de modelos neoliberales, comenzando por Chile, durante la presidencia de Augusto Pinochet (1973)” (Mignolo 118). En consecuencia, *Lumpérica* muestra cómo el milagro económico no tuvo como objetivo salvaguardar el bienestar de la ciudadanía, en especial de las mujeres, sino más bien perpetuar las relaciones de poder.

Si en *Lumpérica* se muestra el epistemicidio de América y la expulsión a los márgenes de los grupos menos favorecidos, en *Los vigilantes* hay un intento por representar los quiebres y fracasos que trajo consigo la pretensión por asimilar la ciudad letrada. El lector encontrará a la ciudadanía de Santiago inmersa en una profunda ansiedad por occidentalizarse, a consecuencia de los estragos ocasionados por la herida colonial. Resulta que, para librarse del trauma, los sujetos que habitan en la periferia del mundo (los vecinos de Santiago) buscan a como dé lugar posicionarse del lado de la línea del dominador. A través de la sacralización de los valores e instituciones de Occidente, los vecinos intentan adaptar sus hábitos, costumbres y normas morales. Según testimonia Margarita en sus cartas:

. . .lo que ellos en realidad encubren, es que no quieren pertenecer a un territorio devaluado y que están dispuestos a iniciar cualquier medida para salvarse de terrible humillación. Por eso van de casa en casa transmitiendo leyes que carecen de sentido. Nuevas leyes que buscan provocar la mirada amorosa del otro lado de Occidente. Pero

el otro Occidente es terriblemente indiferente a cualquier seducción y sólo parece ver a la ciudad como una gastada obra teatral (62).

Este pasaje, además de ilustrar el punto anterior, también deja en claro que existe una marcada asociación entre la colonización y el mercado. En el caso chileno, la dictadura implantó el libre mercado y permitió la colonización económica. Por eso, el fragmento alude al “territorio” en términos de propiedad o bien con valor económico, y no como un cuerpo vivo. Al tratarse del territorio americano, la narración también metaforiza el estado del cuerpo femenino deshumanizado como un bien más al servicio del capital, punto que expliqué anteriormente a propósito de la división sexual del trabajo.

Por su parte, los vecinos, en vez de cuestionar el orden, son más bien fanáticos obsesionados con salvarlo. No obstante, la gran paradoja de América Latina es que siempre seguirá siendo “otra”: no puede ser Anglo-américa ni Europa. Pese a dichos esfuerzos por civilizar y modernizar la ciudad, Occidente seguirá siendo indiferente a las calamidades de la región; puesto que solo la ve como parte de un espectáculo, sin novedad alguna. En consecuencia, Margarita advierte al padre “No te hagas parte de un orden de Occidente que puede terminar en un fracaso irrefutable” (60). A lo largo de la novela, dicha advertencia se vuelve palpable, ya que poco a poco la precariedad y desigualdad en la ciudad se exacerbaban en la medida que los esfuerzos por imitar a Occidente aumentan. Así,

. . .la ciudad se derrumba, se derrumba en la soledad de su destino. Se percibe claramente cómo se profundizan las fisuras, veo zonas que se están viniendo abajo y percibo también que es la arrogancia occidental trenzada con el miedo lo que mantiene esta especie de fachada (81).

La ciudad que se derrumba no se limita a la ciudad en tanto espacio físico. En realidad, si se toma en cuenta las ideas de Rama, en *Los vigilantes* se narra el colapso de la sociabilidad y de las instituciones en la ciudad letrada; cuyas contradicciones se hacen más evidentes en tiempos del desastre totalitario. Por lo anterior, el colapso solitario de Santiago metaforiza la soledad²⁶ con la que América Latina arrastra la herida colonial. Aparentemente, dicha herida

²⁶ Diamela Eltit no es la primera autora en emplear la metáfora de la soledad para referirse a la identidad singular y contradictoria de América Latina, incapaz de conciliar su pasado colonial, asimilar con éxito la forma Estadonación e incorporarse al nuevo orden global. Por ejemplo, Octavio Paz en el *Laberinto de la soledad* ya señalaba que el sentimiento de soledad que caracteriza al pueblo mexicano es una expresión de su naturaleza diferente. Dicha diferencia radica en que “Nuestra soledad tiene las mismas raíces que el sentimiento religioso. Es una orfandad, una oscura consciencia de que hemos sido arrancados del Todo y una ardiente búsqueda: una fuga y un regreso, tentativa por reestablecer los lazos que nos unían a la creación” (6). Es decir, Paz argumenta que el

fundacional actúa a modo de una marca de origen irrenunciable, y su consecuencia trágica consiste en el fracaso por alcanzar los ideales de progreso importados desde Occidente. De este modo, “la arrogancia occidental” sería una fachada para justificar el neoliberalismo y forzar a las víctimas a guardar silencio, pese al recrudecimiento de la desigualdad.

Por otra parte, al desastre narrado en *Lumpérica* y *Los vigilantes* se le suma una nueva dificultad: no solo se trata de dar cuenta de la herida colonial en América Latina, sino también del lugar que ocupa la mujer escritora en la periferia de la cultura letrada, y los retos que afronta para inscribir su historia en la literatura. En ese sentido, Pierre Bourdieu, en “Campo intelectual y proyecto creador”, esclarece que, cualquier juicio estético entorno al artista y su obra, se ve afectado por un sistema de relaciones sociales dentro de la estructura del campo intelectual (12). Dicho campo estaría gobernado por una lógica de competencia para alcanzar legitimidad cultural. En ese sentido, los intelectuales que deseen regir el campo están obligados a acumular “capitales” que les permitan posicionarse, ya sean estos económicos, sociales o simbólicos: “La meta es regir el campo, convertirse en la instancia que tiene el poder de conferir o retirar legitimidad a otros/as participantes del juego” (Bourdieu cit. en Moi 3). Por lo tanto, a fin de monopolizar los capitales simbólicos acumulados, quienes gozan de una posición de poder cometen actos de violencia simbólica. Este tipo de violencia supone el uso del capital social en ámbitos como la política, la economía o la cultura para excluir y deslegitimar mediante prácticas opresivas a quienes aspiran a ingresar a un campo determinado. Por eso, para el caso de las mujeres, la opresión sexual es, ante todo, un efecto de dicha violencia simbólica usada para negarles históricamente legitimidad en el campo

hombre mexicano como tal no surge a partir de la transformación de su entorno, como ocurre con el ciudadano norteamericano. Por el contrario, la mexicanidad encuentra sus orígenes en la pérdida del pasado mítico y de sus antiguas divinidades. De este modo, la prueba de su orfandad reside en su acentuado carácter defensivo, el celo que tiñe sus relaciones con los demás hombres, y en su permanente hermetismo (10-11). Por su parte, la metáfora de la soledad también fue empleada por Gabriel García Márquez en su famoso discurso de aceptación del premio Nobel, “La soledad de América Latina”. En resumen, García Márquez entiende dicha soledad como una distancia material, simbólica y cultural que separa a América Latina del resto del Occidente; en especial, Europa. Básicamente, esta distancia se traduce en la incapacidad del primer mundo para interpretar y sensibilizarse con la historia y conflictos que han desolado a la región: “La interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos sólo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios. . . No obstante, los progresos de la navegación que han reducido tantas distancias entre nuestras Américas y Europa, parecen haber aumentado en cambio nuestra distancia cultural” (1-2). En síntesis, la metáfora de la soledad posee una historia cultural dentro de la literatura latinoamericana, y no es casualidad que Eltit la emplee para describir el fanatismo de los habitantes de Santiago que aspiran a incorporarse al Occidente.

cultural (Moi 9). Por ejemplo, resulta notorio que el padre en *Los vigilantes* da a entender su preocupación por lo que escribe Margarita, dado que reconoce el valor que tiene la letra para ganar legitimidad en cualquier campo. Por eso, Margarita lo acusa: “. . .tu intención ha sido despojarme de todo aquello que es mío dejando depositadas tus órdenes en mi ciego cerebro. Lo que tú pretendes conseguir es que ni siquiera reconozca la vigencia de mi propia historia” (83). A fin de preservar la legitimidad de las leyes promovidas desde Occidente y mantener el control de la historia oficial, el padre debe desprestigiar a Margarita y negarle la posibilidad de narrar su propia historia para que jamás obtenga algún capital. Eso explicaría la preocupación activa que tiene Eltit por proponer una estética literaria diferente, que haga posible preservar la historia de las mujeres y grupos marginales, y resistir a futuros intentos de dominación. A propósito del punto anterior, habría que añadir algunas ideas de Toril Moi, quien revisa los postulados de Bourdieu a la luz de la crítica literaria feminista:

. . .el género es siempre una entidad socialmente variable, una que tiene distintas sumas de capital simbólico en distintos contextos. Como el género no aparece nunca en un campo “puro” propio, no hay un “capital de género” puro. . .Sin embargo, podemos empezar suponiendo que, bajo las condiciones sociales corrientes y en la mayoría de los contextos, ser hombre funciona como capital simbólico positivo y ser mujer como capital simbólico negativo (13).

El aporte de Moi consiste en explicitar que la posición simbólica de lo femenino no es una construcción estática y absoluta dentro del campo cultural. En realidad, tiende a ser muy variable, según cómo se articule a otros tipos de capitales. En consecuencia, “aunque una mujer rica en capital simbólico puede perder alguna legitimidad por su género, sigue teniendo capital más que suficiente como para conseguir algún impacto en el campo” (Moi 14). Principalmente, el capital social actúa como un capital relacional; es decir, está constituido por una serie de ventajas obtenidas gracias a una red de “contactos” que ayudan a su poseedor a desarrollar otras formas de capital y aumentar sus oportunidades de lograr legitimidad en un campo determinado. Un ejemplo emblemático de dicho fenómeno, según Moi, sería la escritora de *El segundo sexo*, Simone De Beauvoir (15). Definitivamente, esa no es la posición en la que se encuentra la mujer lumpen y americana que Eltit pretende representar en *Lumpérica* y *Los vigilantes*. Por el contrario, la mujer que Eltit trata de reivindicar es a la oprimida por la estructura masculina y colonial; y que está radicalmente desprovista de todos los capitales considerados por Bourdieu en su planteamiento: el económico, el social, el

relacional, etc. En consecuencia, se trata de una víctima en todos los aspectos imaginables de la violencia simbólica ejercida por quienes administran el poder en el campo cultural.

Ahora bien, en anteriores apartados hice referencia, desde un marco lacaniano, a que la letra es fundamental castrante y no existe un afuera del simbólico; no obstante, para efectos de una política decolonial de la literatura: “Todo intento de rebatir, desafiar o vencer la imposición de la escritura, pasa obligatoriamente por ella” (Rama 52). Tras la experiencia de la conquista, no hay vuelta atrás y es insostenible seguir argumentando a favor de “lo propio” o “lo nativo” como una ontología del ser. Por el contrario, el propio curso seguido por América entre las fronteras de la experiencia colonial y metropolitana exigen un “marco para 'apropiarse' de ideas o conceptos y redefinirlos desde la herida colonial” (Mignolo 134). Esto explica el por qué L. Iluminada “. . .se muestra en el goce de su propia herida, la indaga con sus uñas y si el dolor existe es obvio que su estado conduce al éxtasis” (25). Según se aprecia, la protagonista de *Lumpérica* juega de manera enfermiza con la herida dejada por el luminoso, en un gesto masoquista y libidinal. En vez de dejarla cicatrizar, insiste en repasarla con sus uñas para abrirla más. Dada la vigencia que sigue teniendo la herida colonial, Eltit opta a través de su actividad artística por convertirla en un motivo de agencia antes que de sumisión. Dicha herida no debe cicatrizar; puesto que, de ser así, implicaría olvidar el pasado hacia el cual es indispensable volver críticamente. Como puede observarse, Eltit elabora una metáfora bastante potente y que exige a sus receptores una lectura más activa frente a las ambigüedades que nos plantea. Por lo mismo, tomando en cuenta que, en reiteradas ocasiones, la narración se abre a múltiples posibilidades de lectura, cabe precisar que esta es solo una de las maneras en las que se puede interpretar la herida de L Iluminada.

Asimismo, continuando con el análisis propuesto, los planteamientos de Bourdieu y Moi resultan útiles para complementar la observación de Mignolo. Señalo esta relación porque L. Iluminada y Margarita son, precisamente, mujeres escritoras que habitan en la periferia de la ciudad letrada. En líneas generales, solo disputándole a la hegemonía masculina la legitimidad y el dominio dentro del campo cultural, la mujer escritora latinoamericana tendrá la posibilidad de participar en el canon literario más allá del lugar secundario que históricamente le fue asignado. Para hacer frente a las pretensiones coloniales-masculinizantes expuestas, la voz de la autora-madre ingresa dentro de la propia ficción para

desdibujar, junto a sus protagonistas, las fronteras que tradicionalmente han pretendido separar la vida del arte, el testimonio de la literatura, y la oralidad de la escritura. Como se reconoce en los principios del CADA, dichas separaciones son las que despojaron a la literatura de su potencial político para agenciar a los sujetos marginales; además de mantener a la propia institución literaria al servicio de las élites dominantes (Richard 15-16). Si a esto se le suma el giro feminista del Eltit, dentro del imaginario de las novelas la idea masculina de autor está asociada con una paternidad castrante y a un superyó que pretende ejercer control absoluto sobre el destino de los hijos (las creaciones). En cambio, la autora-madre evita reproducir dicho patrón y, por el contrario, comparte al mismo nivel que sus hijas experiencias como el trauma, el dolor y el horror frente al poder totalitario. Desde mi perspectiva, dicha relación particular entre madre e hijas hace posible que estas articulen una “escritura materna” capaz de superar los designios masculinos y coloniales inscritos en el canon dominante.

Por un lado, la disolución de la separación tajante entre arte y vida es bastante notoria en la sección “4.4 DE SU PROYECTO DE OLVIDO” de *Lumpérica*. Como podrá notarse, la persona de la narración no es un Yo unificado ni está bien constituido; por el contrario, el Yo parece estar fragmentado, es múltiple y resulta muy difícil para el lector determinar quién es finalmente el sujeto de la enunciación. En tanto la novela funciona como un espacio donde la propia Eltit reflexiona y plantea cuestionamientos entorno a su identidad como escritora, en algunos momentos clave crea un espacio ambiguo en donde juega con lo autobiográfico y lo ficcional, como sucede a continuación: “Su alma es este mundo y nada más en la plaza encendida. Su alma es ser L. Iluminada y ofrecerse como otra. Su alma no es llamarse diamela eltit/ sábanas blancas/ cadáver. Su alma es a la mía gemela” (105). En líneas generales, la naturaleza sumamente ambigua de la cita forma parte de los intentos de Eltit por desestabilizar nociones más tradicionales de lo que podemos concebir como literatura y autor. En primer lugar, resulta evidente el carácter metaliterario de la misma, donde es posible reconocer que la función autora “diamela eltit” (sic) aparece para anunciar que ella y L. Iluminada son un solo ente, y que ambas han sido víctimas del dictador-patriarca. A mi entender, sus almas son gemelas porque L. Iluminada es heredera, dentro de un espacio ficcional y literario, de los recuerdos y testimonios de quienes vivieron durante los años de la dictadura. Por ejemplo, destaca la imagen de las sábanas blancas que envuelven el cadáver

de alguien que fue exterminado por el régimen. Por eso, si bien *L. Iluminada* es un alma que solo habita dentro de los márgenes de la ficción y de la plaza pública, su misión es hacer que su cuerpo circule entre los lectores de carne y hueso a fin de activar los circuitos de la memoria y la resistencia ciudadana. Eso explica el por qué debe “ofrecerse” como “otra”, más allá del arte y la literatura. En segundo lugar, volviendo sobre estas referencias metaliterarias, Eltit deja en claro que su proyecto estético supone un rechazo a toda pretensión por monopolizar su propio texto y a cualquier lectura de carácter autobiográfico. Cabe reparar que en el pasaje el nombre “diamela eltit” aparece en minúscula, lo que da cuenta de un distanciamiento de la figura Autor con “A” mayúscula. De este modo, el alma de *L. Iluminada* no es simplemente la de diamela; por el contrario, la madre-autora insiste en que el personaje no le pertenece, dado que su misión es encarnar la memoria del resto de las víctimas.

En el caso de *Los vigilantes*, si bien no es explícita la relación de identidad entre la autora y la protagonista, no hay que perder de vista que Margarita es madre y su principal actividad es ser escritora de cartas. Incluso, en su caso, queda mucho más claro el lugar de la escritora madre que, desde este lugar de enunciación, sufre por el desastre en Santiago del mismo modo en que sufre por su hijo. De este manera, Margarita escribe para dejar testimonio sobre lo que sucede en las calles de Santiago: “Entra a la casa y deja en sus páginas la vergüenza que le provoca la salida. . .mamá va a buscar un beneficio en sus páginas para olvidar el hambre en las calles. Ella deja ahí el poco ser que le queda” (Eltit 42). Como puede observarse, en esta novela se hace un mayor énfasis en el rol sanador de la escritura materna para sobrellevar la desgracia de la ciudad y dar testimonio de la necesidad de recomponer el tejido social. Por esta razón, como he mencionado anteriormente, Margarita permite que su hijo desarrolle su propia lengua de manera autónoma y le permite sacar sus propias conclusiones acerca de todo lo que está pasando en Santiago por culpa de su padre. A su vez, si ponemos el pasaje en diálogo como *Lumpérica*, así como *L. Iluminada* se entrega como “otra”, Margarita deja en sus páginas “el poco ser que le queda”. Por lo visto, la protagonista de *Los vigilantes* también tiene la misión de hacer que los recuerdos de la dictadura circulen más allá del espacio en que habita, y que estos propicien la aproximación crítica de sus lectores a los sucesos de dicho periodo. Por consiguiente, no es casualidad que, en la cita, sea el propio hijo quien reconozca los esfuerzos de su madre por registrar en sus páginas cada

hecho y asuma la responsabilidad de continuar con su misión. Este conjunto de elementos son los que me permiten afirmar que la madre-autora y sus hijas protagonistas buscan permanentemente denunciar el horror totalitario y superar los designios del dictador-patriarca.

Por otra parte, destaca que Eltit en *Lumpérica* trata de mantener cierta ambigüedad en cuanto a la identidad de la voz narradora afín de representar la experiencia de ser mujer y latinoamericana. Esto me lleva a considerar que la narradora y L. Iluminada están unidas por una herida compartida (la herida colonial-patriarcal), y han decidido abandonar cualquier posición pasiva respecto a la opresión del pasado. Por ende, a fin de que la herida no quede en el olvido, en el apartado “4.1 PARA LA FORMULACIÓN DE UNA IMAGEN EN LA LITERATURA”, una nueva voz en tercera persona realiza una declamación poética en torno a qué significa hacer literatura desde la periferia colonial y desde la subjetividad femenina:

Entonces/
 Los chilenos esperamos los mensajes
 L. Iluminada, toda ella
 Piensa en Lezama y se las frota
 Con James Joyce se las frota
 Con Neruda Pablo se las frota
 Con Juan Rulfo se las frota
 Con E. Pound se las frota
 Con Robbe Griller se las frota

Con cualquier fulano se frota las antenas (91)

En principio, el pasaje arroja nuevas pistas sobre la identidad del personaje principal que, a su vez, revelan de manera más clara algunos aspectos ya mencionados del proyecto estético de Eltit. Por lo visto, L. Iluminada es identificada como chilena y, gracias a las marcas del plural, quien declama el poema da cuenta al lector de la profunda cercanía entre la protagonista con el colectivo de su país. Según esa voz, el mensaje que están esperando los chilenos probablemente es el anuncio de un cambio o transformación radical en términos políticos. Por eso, son citados un conjunto de escritores que han sido considerados innovadores o revolucionarios, ya sea en un sentido estético o político dentro de la literatura occidental y latinoamericana. Por ejemplo, James Joyce es una figura clave en el modernismo anglosajón debido a su capacidad para revolucionar la literatura en lengua inglesa al llevarla

al límite de sus posibilidades expresivas²⁷, aunque esto lo haya convertido en víctima de censura, multas, juicios y hasta de la quema de algunos de sus manuscritos (Lago 50). Por otra parte, el norteamericano Ezra Pound (amigo cercano de Joyce, a quien ayudó a publicar su novela *Retrato*), logró hacerse famoso por sus aportes en la llamada “Generación Perdida” al ser uno de los primeros poetas en emplear logradamente el verso libre en sus *Cantos*. Eso mismo supuso una revolución poética para su tiempo²⁸. En el caso de Alain Robbe-Grillet, el escritor francés destaca por su exploración estética contraria a las formas tradicionales de hacer literatura, explicada en su obra *Pour un Nouveau Roman*²⁹. Pese a que estas tres figuras escribieron a contra corriente de las tendencias artísticas predominantes en las escenas culturales de sus épocas y denunciaron la frivolidad de sus predecesores, su éxito se debió en buena medida gracias a su capacidad para acumular capitales simbólicos y relacionales.

²⁷ Definitivamente, *Ulises* es la obra que mayor popularidad le trajo al escritor irlandés, debido a su disposición crono-espacial que le permitió comprimir en más de setecientas páginas un día en Dublín desde la perspectiva de múltiples personajes. Eduardo Lago describe la novela de la siguiente manera: “El *Ulises* es un laberinto narrativo en el que no resulta difícil extraviarse. Solapados entre sí, operan simultáneamente en el texto un total de nueve sistemas de referencia que se ajustan al siguiente esquema: cada capítulo se orquesta temáticamente en torno a un sentido o significado prioritario, tiene como contrapartida un episodio concreto de la Odisea, guarda relación con un arte o ciencia determinados, está presidido por un símbolo específico, representa un órgano particular del cuerpo humano, tiene un color propio, explora una técnica estilística distinta y se circunscribe a un locus arquetípico, dentro del cual la acción transcurre a una hora claramente identificable del día” (51).

²⁸ En la edición de *Cátedra* de la poesía de Pound, *Cantares Completos. Tomo 1*, el prólogo de Javier Coy enfatiza que “Desde sus primeros esfuerzos, este se dirige a la búsqueda de una tensión expresiva, la frase compacta y precisa, en la que cualquier palabra no cumpliera una función específica en la frase, cualquier término superfluo o impreciso debían ser eliminados. . . Postula la eliminación de las palabras librescas, la desaparición de la perífrasis y de las inversiones de la frase, persiguiendo sobre todo la sencillez y la objetividad, la palabra exacta” (12-13). De este modo, las tendencias de Pound representan una ruptura con la “Gentle Tradition” practicada por los poetas de la segunda mitad del s. XIX norteamericano, denominados los “the fireside poets” (entre sus exponentes podemos encontrar a Henry David Thoreau y William Ellery Channing). En líneas generales, estos se caracterizaron por “su convencionalismo formal, por su blandenguería amable y conservadora en su lección de temas y por su lenguaje pulido, pretencioso, casi cursi, con abuso del léxico latino que prefieren al anglosajón” (12).

²⁹ En *Pour un Nouveau Roman* (o *Por una novela nueva* en castellano), Robbe-Grillet reflexiona en torno a qué evolución debe seguir la literatura contemporánea. Para esto, emplea el término “Nueva novela” como una denominación que “. . . engloba a todos aquellos que buscan nuevas formas novelescas, capaces de expresar (o de crear) nuevas relaciones entre el hombre y el mundo, a todos aquellos que están decididos a inventar la novela, es decir, inventar el hombre. Estos saben que la repetición sistemática de las formas del pasado es no solamente absurda y vana, sino que incluso puede volverse nociva: cerrándonos los ojos sobre nuestra situación real en el mundo presente, nos impide a fin de cuentas construir el mundo y el hombre de mañana” (39). Como puede observarse, la estética de Robbe-Grillet parte del supuesto de que la literatura, para permanecer viva, debe siempre romper con las reglas inmutables sobre cómo escribir, y construir nuevos funcionamientos que al poco tiempo serán, a su vez, destruidos. De este modo, desde su perspectiva, la literatura posee un carácter dialéctico, a la búsqueda permanente de nuevos puntos de partida (40). Esta manera de aproximarse a su labor creativa produjo, según narra, el rechazo de los críticos cuando publicó novelas como *Les gommages* y *Le Voyeur* (37).

Dicho de otro modo, los tres tuvieron sus propios referentes literarios y establecieron alianzas con otras figuras centrales de la esfera cultural. Por ejemplo, Joyce reclama a Henrik Ibsen como un padre literario, Pound mantuvo siempre estrecho contacto con Joyce, y Robbe-Grillet llegó a ser elogiado por Roland Barthes. Esa es la dinámica recurrente explicada por Bourdieu, de la cual participan los autores que aspiran a regir el campo. Consciente de esta red y movimientos que van constituyendo al canon literario a través del tiempo, Eltit menciona a estos autores porque es necesario que adopte una posición frente a ellos si es que pretende no quedar excluida. Sin embargo, en su caso particular, no cita a dichas figuras para enaltecerlas ni conceder que de ellos provienen “los mensajes” que esperan los chilenos. Por el contrario, la autora opta por desacralizar y cuestionar lo revolucionario de su quehacer por varias razones.

Primero, como mencioné, si bien estas figuras fueron rupturistas y estuvieron a la vanguardia de las formas experimentales de escribir, terminaron por incorporarse al canon. Lo radicalmente innovador de sus proyectos estéticos fue absorbido por las fuerzas hegemónicas y, por lo tanto, su capacidad para cuestionar y desestabilizar determinado orden de cosas fue neutralizada. Segundo, todos los de la lista son hombres y nacieron en el Primer Mundo. Si bien al inicio de sus carreras como escritores se encontraron con dificultades para posicionarse dentro del campo, fueron nativos de las potencias culturales y contaban con el privilegio de ser hombres. Ambos factores les facilitaron establecer sus propias redes en la institución literaria, eminentemente masculina y europea. Buena parte de este razonamiento también aplica para los escritores latinoamericanos que son mencionados por el poema, a los que me referiré a continuación.

Tanto Lezama, Neruda y Rulfo fueron figuras distinguidas en sus países y lograron ganar el reconocimiento de la crítica, incluso por fuera de Latinoamérica. Si bien los tres son naturales de América Latina, su capacidad para satisfacer al gusto estético europeo, construir redes dentro de la esfera política y, por supuesto, contar con el privilegio de ser hombres, les permitieron ir más allá de los límites de la periferia mencionada. Por un lado, Lezama destaca como uno de los más importantes exponentes de la literatura cubana de principios del s. XX en calidad de representante del neobarroco americano. A su vez, el éxito de Neruda fue tan grande que el propio Harold Bloom se refiere al poeta chileno como el más grande del s. XX

en cualquier idioma³⁰. Por último, el autor del *Llano en llamas* y de *Pedro Páramo* alcanzó gran notoriedad dentro de la generación del llamado “Boom literario” latinoamericano por su capacidad de representar la vida rural mexicana de la post-revolución³¹. De esta manera, la ausencia de mujeres escritoras en el poema citado pone en evidencia que, dentro de la genealogía del canon literario, no hay un lugar para ellas, y menos para las latinoamericanas. A fin de cuentas, los hombres han monopolizado la escena cultural y, si bien hay pugnas dentro de la institución letrada, el privilegio de participar dentro los grandes debates artísticos sigue siendo monopolizado por dicha población. Ante esta falta de referentes femeninos, L. Iluminada y Eltit deberán abrirse paso entre los denominados “fulanos” para construir su propia legitimidad como mujeres escritoras. En efecto, teniendo en cuenta lo planteado por Bourdieu y Moi respecto al campo cultural como una escena en permanente pugna, dentro de la cual la mujer cuenta con un capital prácticamente nulo, cobra sentido que la narradora opte por minimizar y burlarse de los autores citados. Dentro de la crítica planteada por el poema, el elemento lumpen y marginal en el espacio urbano nunca deja de estar presente como parte de la búsqueda de la protagonista por reclamar mayor agencia. En primer lugar, destaca que la narradora afirme que L. Iluminada tiene antenas de insecto. Resulta que, en ciertas especies, las hembras usan sus antenas para reproducirse. Entonces, cuando ella se las frota con cualquier fulano, está reafirmando su rol protagónico como hembra al hacer uso de

³⁰ Pablo Neruda, además de desempeñarse como escritor y ser ganador del Premio Nobel de Literatura en 1971, llegó a tener una larga trayectoria política en Chile. Llegó a ser senador, militó en el Partido Comunista, fue la figura de oposición más importante contra el expresidente Gabriel González Videla y, por varios años, fue embajador de Chile en Francia. Asimismo, mantuvo vínculos con otras figuras literarias contemporáneas de gran notoriedad como García Lorca y Octavio Paz. No es casualidad que, en *The Western Canon*, Harold Bloom reconozca al *Canto General* como una de las composiciones poéticas más importantes del continente que, además de reafirmar el carácter universal de Neruda, lo haga merecedor de ser considerado como el auténtico heredero de la poesía de Walt Whitman (492).

³¹ En vida, Rulfo fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura otorgado por el gobierno federal de México, y con el Premio Príncipe de Asturias de España. Además, formó parte de la Academia Mexicana de la Lengua. Para entender lo novedoso del quehacer literario de Rulfo, conviene señalar la crítica de Martín Lienhard, quien reconoce dentro de la estructura narrativa de Pedro Páramo el mito de Quetzalcóatl, a modo de un sustrato arcaico que metaforiza la escritura como un trabajo de “huaquero” (ladrón de tumbas): “La presencia de Quetzalcóatl detrás o dentro del personaje de Juan Preciado señala, en el texto, un derrotero y una derrota. La trayectoria del texto imita la del viaje mítico de Quetzalcóatl: la instancia productora del texto selecciona trozos discursivos, muertos, del pasado, para ensamblarlos con una pertinencia nueva (Quetzalcóatl molía los huesos y mezclaba el polvo con su sangre). De la empresa de Quetzalcóatl brota la vida, mientras que de la escritura no se desprende sino la muerte (representa al modo de una alegoría por la narración novelesca). La convocación del relato mítico sirve, entonces, para “desmitificar” la escritura, la ficción moderna: los productos de la ficción, comparados con el mito vivo, carecen de “vida” y de verdad” (844). De este modo, Lienhard concluye que el mérito de Rulfo está en hacer uso de la oralidad y el tiempo mítico náhuatl como un sustrato arcaico que desenmascara los condicionamientos de la escritura novelesca moderna (850).

su cuerpo sexuado durante la reproducción para reclamar el lugar usurpado por este grupo de “machos”. En términos metafóricos, el pasaje da cuenta de la caducidad del canon masculino para la escritora: sus míticos exponentes son cuestionados y aflora el deseo por disolver las formas “masculinas” de escritura.

Ahora bien, el contenido de esa nueva literatura (el mensaje que esperan los chilenos), según propone el texto, debe ser capaz de dar cabida a la subjetividad femenina y latinoamericana, víctima de la opresión patriarcal y colonial. Por lo tanto, L. Iluminada y/o quien escribió la novela:

Asumió la retórica del acertijo, hundida en lo cotidiano de esa situación trepó en lo indescriptible. Se supuso: con neones, sortijas, aretes. Cuadrículada de fetiches volvió a la letra trazada con guante de seda brillante –enteramente significativa- se interroga a sí misma en lenguaje poético y figurado. Rompe su modelo, se erige en capítulo (117).

La presente cita posee, a mi juicio, un considerable contenido metaliterario. Propongo que Eltit está describiendo los principios de su proyecto de escritura lumpen, femenina y maternal. Primero, el uso de la “retórica del acertijo” es el fundamento de la estructura hermética, múltiple e inacabable de *Lumpérica* y *Los vigilantes*. Segundo, su carácter hermético tiene origen en la necesidad de reincorporar a la existencia subjetividades muy distintas a la episteme racional, cartesiana y masculina de occidente. Tercero, a manera de un arte poética, la narradora vuelve a confesar la dimensión metaliteraria de la novela para dar a conocer hacia qué principios se avoca su escritura. Cuando se afirma que la escritora “se interroga a sí misma en lenguaje poético y figurado”, queda puesto en evidencia que la escritura de Eltit interpela de forma íntima a su autora acerca de cómo narrar la experiencia de la dictadura. En última instancia, su propósito es romper con los moldes establecidos que pautan el quehacer literario. Por esto, mientras que el canon masculino occidental en su afán colonizador determina formas correctas de escribir, Eltit opta por desafiar las pautas canónicas de expresión.

En cuanto a *Los vigilantes*, Margarita también realiza una especie de arte poética, en la que reafirma su negativa a alienarse al Occidente y dejarse domesticar. Prestando atención a la dimensión metaliteraria del siguiente pasaje, notaremos que dicha declaración es consecuente con la propuesta feminista y decolonial en la estética de Eltit:

Pero tú siempre entendiste que yo no iba a capitular, que jamás me convertiría en una maniática de Occidente. Los vecinos ahora lucen un lamentable uniforme moral y se sienten los protagonistas de una misma leyenda. Es posible, pero una leyenda desgraciada, una gesta que ofende al hombre de las calles. Pero el hambre sigue allí, creciendo como una larva ávida (119).

La cita revela que la vida de la ciudad gira en torno a Occidente. En comparación a los vecinos, Margarita es el único personaje lo suficientemente lucido para darse cuenta que dicho “uniforme moral” es el causante del hambre, la muerte y la podredumbre en Santiago. Por lo tanto, así como Eltit (la autora / madre de *Los vigilantes*) combate la irrupción del modelo neoliberal y denuncia su complicidad con los gobierno de turno, Margarita (autora / madre de las cartas) denuncia ante el padre este comportamiento maniático que trae como consecuencia la degradación de la ciudad. Es decir, sus cartas son un intento por deconstruir críticamente los valores bajo los cuales la ciudadanía se ha comportado, y cuyas principales víctimas son quienes habitan las calles (los desamparados). Esta apreciación guarda estrecha relación con el pasaje de *Lumpérica* que analicé anteriormente, cuando L. Iluminada se “frota las antenas” con varios escritores encumbrados del canon occidental. Si en *Lumpérica* los chilenos estaban esperando un “mensaje”, en *Los vigilantes* vemos qué pasa cuando el mensaje recibido son los relatos y leyendas adoctrinadoras de Occidente. En vez de que estos permitiesen un mayor desarrollo de la sociedad chilena, hicieron que la población se volviese protagonista de su propia desgracia. Cabe reparar en que el término “protagonista”, propio del léxico literario, es usado adrede de manera anti-épica para describir cómo, en lugar de lograr hazañas y gestas similares a las de los héroes clásicos y medievales europeos, los chilenos han provocado su propia condena. En un intento por revertir esta situación, la autora / madre trata de crear consciencia acerca del grave error que se está cometiendo, y afirma que es necesario reincorporar a las subjetividades marginales para frenar la destrucción de la ciudad, como proponía Eltit desde su participación en el CADA.

Hasta el momento, he observado que Eltit hace uso de la escritura en clave metaliteraria como una estrategia narrativa que le permite erigir una poética como mujer escritora, basada en una poderosa crítica al contexto de la dictadura y post-dictadura. La fragmentación del Yo en la narración de *Lumpérica*, la preocupación por vincular el drama doméstico con la tragedia ciudadana en *Los vigilantes*, y la denuncia a cómo en la tradición literaria se consolidaron referentes culturales colonizadores y masculinos, invitan en conjunto a los lectores a

replantearse qué lugar ha ocupado la literatura para reforzar la marginalidad de ciertas identidades periféricas. Según observo, Eltit tiene la necesidad de desplazarse más allá del lugar periférico que le ha sido asignado a ella y a otras escritoras por su condición de mujer y de latinoamericana. Para conseguirlo, hace todo lo posible por desarmar la ideología colonial y patriarcal que está en la base del régimen, y que también ha sido responsable del sufrimiento de buena parte de sus compatriotas. Por este motivo, concluyo que la autora termina por vincular los poderes de su propia escritura con la memoria de la dictadura. En la medida que dichos recuerdos sean preservados y difundidos a través de la literatura, resulta posible que la misma comience a transformarse en un espacio más plural, del cual las mujeres y otras víctimas puedan apropiarse para narrar sus historias y reclamar visibilidad en el campo cultural. Esto mismo explica que Eltit decidiera ocupar la posición de autora-madre que hace de su “escritura materna” un quehacer de entrega y sacrificio en la búsqueda por restaurar la memoria de las víctimas. Esta sería parte del conjunto de manifestaciones de la “maternidad subversiva” elaborada en ambas novelas, y lo transgresor de esta propuesta puede corroborarse en el tratamiento de la escritura de L. Iluminada y Margarita como un acto sacrificial en sí mismo, en favor de los desharrapados y los desamparados.

Sobre la “escritura materna” como acto sacrificial en *Lumpérica* y *Los vigilantes*, puede notarse que la voz narradora tiene permanentemente la necesidad de referirse a la escritura como una actividad dolorosa, de manera similar al acto de dar a luz. Por ejemplo, en *Lumpérica*, como parte del ritual de la herida autoinflingida, L. Iluminada decide quemarse la mano:

Y su mano abierta sobre las llamas cambia de color, también su cara se reviene. Mira la mano, las ampollas se levantan, la contracción de los dedos. El nuevo daño se ha producido y por ella otros dañados comparecen. Se ha abierto un nuevo circuito en la literatura (42).

A mi parecer, el símbolo de la mano calcinada de L. Iluminada hace clara referencia a la “mano” de la autora, es decir, de Eltit. La escritura eltitiana no pretende magnificar o engrandecer a la propia autora, más bien es una literatura que busca formas de narrar el desastre y el trauma colectivo de la dictadura. Si interpretamos el pasaje en atención a la dimensión metaliteraria del texto, esta es una mano que ha vivido en carne propia los embates de la dictadura en Chile. No obstante, en lugar de permanecer en la posición de víctima, dicha

experiencia permite a la escritora “abrir un nuevo circuito en la literatura”. La propuesta de Eltit es lograr que los testimonios vayan más allá de la rememoración traumática. Como bien señala Avelar,

La memoria de la dictadura, en el sentido fuerte de la palabra, requiere otro lenguaje; y tras repasar la inmensa bibliografía testimonial producida en el Cono Sur, no se puede evitar llegar a una conclusión desconfortante. . .se hace claro que la literatura testimonial ha dejado un legado exiguo para la reinención de la memoria postdictatorial. El peor servicio que la crítica puede hacer a estos textos, a la verdad que exponen, es tratarlos como gran parte de la crítica del testimonio ha hecho, es decir, como introductores de una revolución epocal que finalmente ha permitido hablar libremente al subalterno (92).

Por lo anterior, Eltit, en lugar de optar por el género del testimonio, prefiere “purificar” la herida con el fuego y forjar un nuevo cuerpo: “Y así la quemada te dará nueva cicatriz que le forjará el cuerpo a voluntad. . .Definitivamente ya no le duele. Y por primera vez los mira y ahora es ella la provocativa. Ni un grito ha escapado de su boca. Ella es una profesional” (43). A manera de parodia del sentido purificador del fuego para los cristianos, Eltit lo transforma en un símbolo de la superación del trauma por medio de la actividad escrituraria. Dicha inmolación guarda relación con asumir el rol de madre-escritora, quien busca preservar la memoria chilena a través de la ficción literaria.

En cuanto a *Los vigilantes*, la escritura maternal también se manifiesta en su dimensión sacrificial y de entrega. Margarita ofrece su mano y pluma para narrar el desastre a como dé lugar. Reitero que, aunque en la obra no se hace mención al nombre de Diamela Eltit explícitamente, también hay un impulso que está relacionado con la dimensión metaficcional de la novela. De forma similar a la fijación de la voz narradora en *Lumpérica* por mostrar las manos carbonizadas de L. Iluminada; en *Los vigilantes*, Margarita está obsesionada con contar lo que experimenta: “Respiro, me muevo. Mi mano escribe hoy aterida como si tuviera la obligación de dar cuenta de una implacable persecución callejera en donde los cuerpos son dispersados entre la violencia de los golpes que los sangran y los desvanecen. . .” (113). La narradora da cuenta del proceso creativo de la madre-escritora. Del mismo modo en que Margarita redacta sus cartas para dar a conocer el horror sufrido por los desamparados, la autora de *Los vigilantes* hace uso de su mano, en un sentido metafórico, para rescatar al “lumperío” antes de que quede en el olvido.

A lo anterior habría que añadir una lectura metaliteraria sobre qué simbolizaría el hijo de Margarita. A mi parecer, el infante es una metáfora de la novela “parida” por la autora-madre en el intento por recomponer los retazos de la memoria del desastre. Para ilustra mejor esta idea, resulta importante prestar atención al siguiente pasaje del final:

Traspasada ahora por un súbito dolor orgánico, mi memoria retrocede hacia el instante en que nació tu hijo. El instante en que nació, era completamente desfavorable para mi cuerpo y tu hijo tuvo la enorme fortaleza para combatir el resquemor que corría por mi organismo. Lo hizo de manera magnífica y ambos pudimos sobrevivir burlando el destino que nos imponía nuestra debilitada sangre (114).

Según esta descripción, la madre gestante puede sentir como el infante fruto de las relaciones sexuales con el padre crece en su vientre con el pasar de los meses. Una vez que este ha ocupado buena parte de sus entrañas, debe ser parido; o de lo contrario, madre e hijo corren el riesgo de morir. En mi opinión, la metáfora del embarazo revela como Eltit concibe su proyecto literario desde un lugar de enunciación materno. En primer lugar, cualquier testimonio o ficción sobre la dictadura es producto del encuentro entre la víctima con los dispositivos del poder empleados por Pinochet. En segundo lugar, las memorias censuradas que dan cuenta de este sometimiento son guardadas por las víctimas, a manera de una carga cada vez más pesada que necesita ser verbalizada en algún momento para sobreponerse al trauma. Por ende, propongo que el “dolor orgánico” de Margarita en el trabajo de parto coincide con el dolor de la mano de la madre-escritora al escribir las cartas. Así como la escritura puede llegar a tener una función terapéutica para ayudar a las víctimas a sanar determinadas heridas, el hijo le dio a Margarita la fortaleza que necesitaba cuando se encontraba en pésimas condiciones y era incapaz de sobreponerse a la debilidad que la invadía. A mi entender, dicha asociación entre hijo y novela se hace más evidente si se toma en cuenta que, en todas las cartas, la principal preocupación del padre es controlar la letra y al hijo de Margarita. Por ejemplo, en la primera y tercera parte de *Los vigilantes*, el lenguaje del hijo es fragmentario, desarticulado y hermético, de manera que excede los límites permitidos por la castrante lengua paterna. Este mismo recuerda al lenguaje completamente enrarecido empleado en *Lumpérica* para representar la experiencia vital y encarnada de las víctimas. Por consiguiente, del modo en que la dictadura reguló toda forma artística y literaria de expresión, a sabiendas de que estas podían empoderar a las masas, el padre siempre está

ansioso por regular la educación del hijo. Desde mi perspectiva, esto hace posible afirmar que la pugna por la tenencia de la custodia del hijo representa la lucha por el control de la memoria y la literatura que se difundiría acerca de la dictadura. Por esto mismo, también considero que la pretensión del padre por arrebatarse la letra a Margarita refleja la del régimen por controlar los lenguajes de este hijo-novela parido por Eltit: esta sería una forma de mantener a raya a los opositores y seguir sometiendo a la ciudadanía a través de la instrumentalización del miedo. En contraposición al poder hegemónico que ambiciona con disponer de la institución literaria para sus propósitos, Eltit pretende desmasculinizar y descolonizar la literatura para transformarla en un espacio de resistencia. Debido a esto, dependerá del hijo poner fin al dominio colonial y patriarcal ejercido a través de la escritura, o perpetuar mediante ella el exterminio de los desamparados.

El resultado de dicha pugna se resuelve hacia las últimas páginas de *Los vigilantes*, durante el episodio de la “última cena” en que presenciamos el encuentro entre Margarita y el hijo con los desamparados. Durante la misma, Margarita recogió los relatos de este grupo perseguido por los vecinos con la esperanza de transmitirlos; así como la autora-madre Eltit recoge la memoria del pueblo chileno. Por eso, pese a las amenazas del padre, Margarita permitió que el infante participe de esta reunión con la seguridad de que este “. . . portará la leyenda de los huérfanos” (112). A raíz de este evento, el lector termina por confirmar que el hijo autista sí tiene consciencia propia y es capaz de percibir con sensibilidad todo lo que ocurre a su alrededor. Resulta que dicha capacidad había sido expresada todo este tiempo por medio de sus juegos con las vasijas de la casa, a los cuales me he referido en anteriores ocasiones. Por este motivo, la última vez que madre e hijo juegan, Margarita narra que:

La criatura y yo terminamos de ordenar las vasijas a lo largo de toda la casa. Hemos logrado una distribución que nos parece prodigiosa y que jamás podría haber sido concebida de una manera tan perfecta. Cruzamos indemnes las fronteras del juego para internarnos en el camino de una sobrevivencia escrita, desesperada y estética (125).

Como puede observarse, en *Los vigilantes* el juego de las vasijas daría cuenta de la aspiración por dejar atrás la herencia colonial y patriarcal legada por el canon literario, para adentrarse en otras formas de escritura que sean capaces de abrir paso a las memorias de la dictadura. Por consiguiente, Eltit apuesta en esta ocasión por una continuidad o prolongación de la memoria por medio del hijo, que ha de llevar ahora el lenguaje y los recuerdos de su madre,

de modo que el destierro de Margarita no supone el fracaso de su proyecto transgresor. En realidad, ella recalca finalmente que

. . .aunque el resultado de este juicio me condene, no voy a morir en realidad. Quiero asegurarte que comprendo que no estoy expuesta a una extinción física, sino que mi aversión surge ante la inminencia de una muerte moral. Ah, imagínate, seguir aún viva y no sentir nada (121).

Una vez más, Margarita tiene la esperanza de que su entrega haya valido la pena, y confía en su hijo para portar la memoria y salvarla del olvido.



Conclusiones

Durante el desarrollo de la presente tesis he puesto en evidencia que la literatura de Diamela Eltit no puede ser entendida fuera de la coyuntura de los autoritarismos políticos de mediados del s. XX, así como de la respectiva respuesta feminista que pretendió revertir el ordenamiento social patriarcal dominante. *Lumpérica* y *Los vigilantes*, además de desmontar los dispositivos ideológicos de la dictadura, son intentos por disputarle al pinochetismo el control sobre el cuerpo materno. A lo largo de las narraciones, Eltit expone cómo la maternidad se halla atravesada por discursos de carácter religioso, jurídico y médico; todos ellos articulados a los intereses estatales. En ese sentido, la interrogante que me propuse responder durante la investigación fue de qué modo la escritura eltitiana participa dentro de los circuitos de la literatura feminista del Cono Sur, tomando a *Lumpérica* y *Los vigilantes* como objetos de estudio. Tras haber hecho un exhaustivo análisis de la representación de la maternidad subversiva en las protagonistas, he llegado a la conclusión de que el aporte de Eltit consiste en rescatar el potencial semiótico-pulsional materno para desestabilizar el orden patriarcal impuesto por la dictadura de Augusto Pinochet. En líneas generales, parto de dos consideraciones. Primero, las maternidades rebeldes de L. Iluminada y Margarita se manifiestan por medio de sus intentos por preservar el lazo simbiótico con sus hijos e impedir la perpetuación del control paterno mediante las redes de parentesco. Segundo, la maternidad subversiva en las novelas excede lo literario y se encuentra a la base de un proyecto estético influenciado por las consignas del CADA. Es decir, Eltit pretende construir un nuevo lenguaje “materno” que restituya la memoria encarnada de las víctimas de dicho periodo y desdibuje la frontera arte-vida. Para llegar a dichas respuestas, la hipótesis de trabajo fue dividida en dos capítulos, dentro de los cuáles elaboré tres secciones para cada uno.

En el primer capítulo, expuse las estrategias adoptadas por Eltit para representar la domesticación de la feminidad y la perpetuación de los lazos de maternidad obligatorios en *Lumpérica* y *Los vigilantes*. Durante la primera sección, afirmé que el pinochetismo fue un régimen que hizo uso de la llamada “biopolítica” para sostener ciertas normas sociales. De este modo, los desarrollos de Foucault sobre la aparición del panoptismo y el castigo correctivo en las sociedades modernas me sirvieron para explicar la acción omnipresente y dispersa del poder en ambas novelas. En el caso de *Lumpérica*, argumenté que las

grabaciones de las cámaras de seguridad y los continuos interrogatorios sobre los sucesos de la plaza actúan como instrumentos disciplinarios y punitivos abocados a la administración de economías políticas del cuerpo. La finalidad de tales instrumentos es organizar la plaza y convertirla en un espacio analítico donde L. Iluminada y la masa desharrapada devengan en cuerpos inofensivos, pero también en una fuerza productiva sometida. En cambio, en *Los vigilantes*, planteé que dicho rol es ocupado por los vecinos y la suegra. Mediante la mirada hostil y escrutinadora, estos vigilan las calles de Santiago y el espacio doméstico para servir al padre. El drama inicia con el fracaso de Margarita, encargada de la buena educación del infante y su inserción en la sociedad, tras permitir que lo expulsaran de la escuela.

En la primera sección del apartado, expuse que el luminoso y el padre ausente reconocen el potencial subversivo de las protagonistas. Por consiguiente, hacen empleo simultáneo de la vigilancia y el castigo para disolver cualquier tentativa de oposición. Por ejemplo, la presencia del asolador frío chileno metaforiza la acción punitiva del dictador-patriarca dispuesto a hacer prevalecer su ley. Dicho afán es más evidente en *Lumpérica* cuando el lector asiste a una cirugía de cráneo ordenada por el luminoso para “extraerle las ideas” a L. Iluminada. En mi opinión, en dicha escena Eltit elabora una crítica a las instancias disciplinarias alineadas con la dictadura; entre ellas, la institución médica y psiquiátrica. Algo similar ocurre con la persecución sistemática a la cual son sometidos los desamparados de *Los vigilantes*; o con el destierro de Margarita, quien enloquece tras ser enjuiciada por el padre. Cabe añadir que, durante el desarrollo de las dos narraciones, la violencia se recrudece progresivamente. Según expuse, en el marco de la transición del modelo neoliberal, el pinochetismo dispuso eliminar a todo aquel que constituyera una amenaza para el nuevo régimen. En consecuencia, me referí al planteamiento de Mbembe sobre la “necropolítica” como una instancia posterior a la biopolítica para esclarecer el por qué L. Iluminada y Margarita son víctimas de una mayor represión tras negarse reiteradas veces a ser fuerzas domesticadas.

Por otra parte, en el segundo subcapítulo, argumenté que el lenguaje ocupa un lugar privilegiado dentro de los circuitos totalizantes del poder ilustrados en *Lumpérica* y *Los Vigilantes*. En líneas generales, madres y padres se disputan quién heredará su “nombre” y “letra” a los hijos. Esto mismo empuja al luminoso y al padre a someter a las madres para

lograr el mencionado propósito. Dicho punto me llevó a proponer, a partir del psicoanálisis lacaniano, que la regulación totalitaria del lenguaje impuesta por el dictador guarda estrecha relación con la castración paterna que caracteriza el ingreso al simbólico. Como expliqué, el régimen simbólico es instaurado mediante la fuerza castradora del padre. Por esto, la adquisición del lenguaje coincide con la pérdida del lazo de plenitud entre hijos y madres. De este modo, el devenir del yo al lenguaje está marcado por la falta, y el padre actúa como un espectro amenazante para sostener los efectos de su ley. Dado el imperativo paterno por expulsar a la madre, esta dimensión del lenguaje es mostrada en la escritura de Eltit al servicio de las instituciones totalitarias bajo los términos descritos. En el caso de *Lumpérica*, esta se manifiesta durante los capítulos en que se pautan los errores y secuencias que debe seguir L. Iluminada frente a la cámara. En cuanto a *Los vigilantes*, presté atención a la correspondencia entre Margarita y el padre, establecida a manera de un continuo acto de confesión.

Ahora bien, dentro de la misma sección, reparé en que ambas madres ofrecen resistencia frente a la acción del simbólico. Para esto, hice referencia al concepto lacaniano de “lo Real”. Como señala Lacan, lo Real puede definirse como una falla producto del carácter inacabado de la simbolización, y que amenaza con agujerar el orden regido por la ley del padre. En ese sentido, el deseo y las pulsiones femeninas censuradas subsisten en las ficciones como un resto amenazante capaz de colarse esporádicamente para desorganizar y pervertir la ley paterna. Esto puede apreciarse en *Lumpérica* a través de los orgasmos de L. Iluminada en la plaza; o en *Los vigilantes*, cuando el hijo manifiesta un deseo libidinoso por la madre (lo que amenaza con transgredir el tabú del incesto). A esto añadí que, según plantea Derrida, el lenguaje es una cadena de significantes en la que no existen significados esenciales; de modo que el simbólico es solo una ficción instituida por el patriarca. En consecuencia, el ingreso al lenguaje no tendría por qué suponer un rechazo a la madre, y existiría la posibilidad de rearmarlo. Conscientes de ambos peligros, el luminoso y el padre despliegan toda una máquina regulatoria para anular el potencial materno de L. Iluminada y Margarita. Por lo anterior, llegué a la conclusión de que el simbólico actúa como una fuerza castradora instrumentalizada para suprimir la agencia de las protagonistas, restringir sus posibilidades de escapar de la norma y designarles posiciones fijas en el sistema.

En la tercera parte del capítulo mi argumentación estuvo en su mayor parte centrada en el concepto de “biopolítica de lo materno”, empleado por Carol Arcos para referirse a la “maternidad civilizada” puesta al servicio de los proyectos políticos latinoamericanos. Como mencioné, la dictadura integró a su programa la moral católica de los sectores conservadores de la sociedad chilena para contar con mayor apoyo durante la implementación del modelo económico neoliberal. Dicha apropiación de la moral mariana le aseguró medios para domesticar el cuerpo femenino y convertir la maternidad en una fuerza productiva cuyo trabajo fuese obligatorio. En ese sentido, el luminoso y el padre velan por que la agencia de L. Iluminada y Margarita sea revocada mediante el control sobre su sexualidad y funciones corporales. Por lo anterior, apoye mis afirmaciones en Federici, quien explica cómo, desde los inicios de las relaciones capitalistas, la función materna estuvo al servicio del incremento de la fuerza de trabajo necesaria para la producción. El costo de esto fue que la sexualidad femenina fue acusada de ser una fuerza demoniaca. Por ejemplo, cada vez que L. Iluminada y Margarita experimentan algún placer que las acerca hacia el orgasmo, dichas experiencias colindan con la desobediencia política al ser opuestas con la acción domesticadora de la norma. Eso mismo me llevó a plantear que L. Iluminada y Margarita encarnan feminidades perversas, cuya marginalidad es representada a modo de “lo abyecto”. Según Kristeva, la construcción del yo es el resultado de ciertas fuerzas de atracción y repulsión entre el yo y el no-yo. En consecuencia, lo abyecto se define como lo radicalmente excluido, que confronta al hombre con el Xora materno, y cuyo posible retorno suscita la ansiedad masculina. Planteé esto porque, en torno a estas mujeres, se agrupa la masa desharrapada y desamparada que encarna la marginalidad que Pinochet intentó exterminar. Dicha mujeres amenazan con poner a disposición de este grupo subalternado la capacidad regeneradora del cuerpo materno al proveerles alimento y protección. Ese poder debía ser usado en beneficio del régimen, y lo hecho por estas madres supone una riesgosa reincorporación de lo abyecto. Por ende, ante la imposibilidad de domesticar a las protagonistas por medio de la biopolítica de lo materno, estas son expulsadas hacia lo abyecto para frustrar dicha repolitización de la maternidad.

Una vez expuesto en el primer capítulo los procedimientos mediante los cuales el dictador-patriarca pretende domesticar el cuerpo femenino, en el segundo capítulo me dediqué a comprobar que *Lumpérica* y *Los vigilantes* son parte de una apuesta estética de avanzada abocada a rebelarse contra la biopolítica de lo materno. Cabe recordar que las acciones de

avanzada del CADA fueron una respuesta a los dispositivos y lenguajes empleados por el poder totalizante. Parte de su propuesta consistía en recuperar el habla fragmentaria, minoritaria y marginal de las víctimas de la dictadura. Por ende, Eltit no es ajena a esta escritura de crisis y, más bien, explora el potencial político de un “lenguaje materno” para recuperar las voces subalternadas de quienes habitan una “Latinoamérica colonizada”. Para el caso de las novelas, resolví que L. Iluminada y Margarita en reiteradas ocasiones logran apropiarse de los códigos de la dictadura gracias al potencial político de dicho lenguaje semiótico y experimental, expresado en la ruptura de la sintaxis y la deconstrucción del signo lingüístico. Llegué a dicha propuesta por medio de tres grandes razonamientos.

Retomando lo desarrollado en el apartado anterior sobre la “biopolítica de lo materno”, en mi primer argumento propuse que las madres buscan activamente impedir que sus hijos adquieran la lengua paterna para frustrar la perpetuación de los roles de género obligatorios. Tras haber tenido lugar el bautizo de los desharrapados, L. iluminada les ofrece su leche materna como alimento para subsanar la precariedad provocada por el padre y devolverlos a un momento pre-lingüístico. De forma similar, Margarita trata de racionar la poca leche que le queda a fin de mantener la boca de su niño ocupada y postergar la irrupción descrita. No obstante, la leche de ambas es insuficiente para satisfacer a los hijos por demasiado tiempo. Por esto, pretenderán reemplazar la lengua castrante del padre con un nuevo lenguaje que sí sea capaz de satisfacerlos plenamente y preservar el lazo simbiótico. En el caso de *Lumpérica*, este será inventado por la madre; mientras que, en *Los vigilantes*, este es creado por el infante “alquimista”, y el rol que asume Margarita será proteger sus progresos. A mi entender, este razonamiento no está completo si es que no es enmarcado entre los esfuerzos de la narrativa de Eltit por recuperar la memoria de las víctimas de la dictadura.

Anteriormente, propuse que el lenguaje simbólico opera como una abstracción cuyas convenciones son insuficientes para “narrar el cuerpo”, es decir, experiencias tales como el placer o el trauma. En contraposición, el ruido desarticulado exclamado por L. Iluminada, o el “homenaje a los caídos” celebrado por el infante, poseería un componente plenamente somático que escapa a la censura totalitaria. En consecuencia, resolví que estos lenguajes somáticos, además de permitir la subsistencia del lazo simbiótico, son más aptos para restaurar las memorias del desgarrado tejido social. No obstante, el precio que ambas madres

tendrán que pagar por preservarlo será su propio sacrificio. El sacrificio del cuerpo materno es lo que permite dar a luz cuerpos textuales capaces de exhibir lo Real del horror totalitario e interrumpir el efecto castrante del simbólico. Tomando en cuenta que L. Iluminada y Margarita escriben con lenguajes performativos y corporales, al igual que la propia madre-autora Eltit, llegué a la conclusión que sus inmoluciones hacen posible la circulación del “documento de barbarie” con el que Eltit pretende intervenir en su contexto. De este modo, en las novelas, el vínculo con el cuerpo materno es lo que permite narrar a los hijos chilenos la herida de la dictadura, devolverles el habla a los caídos y completar el trabajo de duelo.

En la siguiente sección, planteé que la maternidad subversiva de las protagonistas también se manifiesta por medio de la perversión paródica de la moral conservadora y cristiana que impuso el régimen totalitario. Según observa Kristeva en “Stabat Mater”, el modelo mariano de pureza, servicio y sublimación ejerció gran influencia dentro de la concepción de la maternidad en las sociedades occidentales. Dicho prototipo fue usado para obligar a las mujeres a renunciar a todo deseo corpóreo, usar su sexualidad para fines estrictamente reproductivos, y entregarse de forma masoquista a sus esposos e hijos. Dado que la parodia postmoderna, según explica Hutcheon, es capaz de exhibir cualquier supuesto ideológico gracias a su componente irónico y perverso, el análisis de las performances paródicas de L. Iluminada y Margarita me llevaron a la conclusión de que dicho recurso es usado para re-significar el significante madre hasta restablecer su lazo con lo político. Desde mi lectura, ambas hacen uso de la performance paródica principalmente de dos modos.

Primero, en *Lumpérica* y *Los vigilantes*, la subversión del imperativo mariano se da por medio de pequeñas prácticas de resistencia, que consisten en hacer circular el cuerpo más allá de las fronteras negadas por el régimen. En ambos casos, las prácticas corporalizadas son una forma de redescubrir los placeres negados por el dictador-patriarca. Por un lado, L. Iluminada se deja llevar por las pulsiones de su cuerpo y adopta comportamientos incestuosos que rasgan el velo de fantasías masculinas entorno a la maternidad doméstica. Por su parte, Margarita explora ciertas pulsiones eróticas al dejar aflorar en algunas de sus cartas ese mismo goce libidinal. Desde mi perspectiva, cuando las protagonistas liberan dichas pulsiones semióticas, permiten que el lenguaje de la narración se revitalice con los flujos heterogéneos propios de una “feminización de la escritura”, proceso mencionado por

Richard. Considero que dicha interpretación es viable, en la medida que una forma de subvertir el imperativo de maternidad mariano es rebalsando el marco de significación masculina mediante los excedentes rebeldes de dicho modelo. Como plantea Richard, estos serían el cuerpo, el libido, el goce; entre otros. De manera complementaria, si L. Iluminada y Margarita son escritoras al igual que Eltit, la liberación del flujo semiótico femineizante permite que estas se agencien tras reescribir el signo construido por la pluma del padre.

Segundo, ambas madres hacen uso de la parodia para apropiarse del rol épico monopolizado por el varón mediante la metáfora del sacrificio de Cristo. En *Lumpérica*, la performance de la “caída” y las heridas auto infringidas de la loca en la plaza llevadas a cabo durante la “misa negra” parodian el rito católico de la Eucaristía. Durante el mismo, L. Iluminada ofrece por voluntad propia su sangre y cuerpo como bebida y alimento para los desharrapados, lo que supone ejercer dominio sobre las funciones maternas de manera contra hegemónica. Para llegar a ese momento, ella debe sobreponerse a las escenas de múltiples caídas, que recuerdan a las estaciones de la pasión antes que Cristo llegase a El Calvario para ser crucificado. Asimismo, propuse que Margarita actúa como una especie de Cristo que debe morir por los pecados del pueblo chileno y del régimen, representado en los vecinos fanáticos de occidente y el padre ausente. En mi opinión, su misión consiste en que su hijo pueda empezar una nueva vida sin arrastrar los errores del pasado. Por ende, Margarita también deberá soportar una larga pasión, cuyas estaciones son las cartas en las que es amenazada con ser llevada a juicio. Para cerrar el punto, cabe añadir que el uso contestatario de la parodia no es suficiente para desestructurar la disciplina impuesta por el régimen totalitario sobre los cuerpos y el lenguaje. Pese a la potencia de las caídas, persiste la ambigüedad entre el triunfo y derrota de las madres debido a que el luminoso y el padre siguen ejerciendo control sobre Santiago. A fin de ofrecer una posible respuesta a dicha disyuntiva, determiné que Eltit representa la maternidad como una “tecnología de género” de la cual no es posible renunciar del todo. Dado que las trampas del género y del poder hegemónico siempre estarán presentes, las novelas proponen finales cíclicos mediante la metáfora amanecer-anochece-amanecer para dar cuenta del carácter inacabable de la función deconstructiva de la performance paródica.

Retomando algunos planteamientos esbozados en las secciones anteriores, durante el último apartado de esta tesis expuse una lectura metaliteraria en torno a la relación escritura-

maternidad entre Eltit con sus protagonistas. Mi planteamiento consistió en demostrar que la maternidad subversiva representada en *Lumpérica* y *Los vigilantes* también se manifiesta en términos de una “autoría materna”, mediante la cual Eltit pretende denunciar al canon literario en calidad de dispositivo ideológico. Como señalé, Eltit participó dentro de los circuitos de literatura feminista latinoamericana en el marco de los autoritarismos militares de la segunda mitad del siglo XX. Bajo dicho contexto, una de las preocupaciones de la literatura con base teórico-feminista fue cuestionar el patriarcado y las relaciones de género. En ese sentido, concibo su narrativa dentro de un proyecto literario desde el cual se pretende dar cuenta de los retos enfrentados por la escritora latinoamericana para rechazar el lugar periférico y subalternado asignado por los poderes hegemónicos. A partir de dichas consideraciones, me fue posible llegar a determinar que la autora-madre rebelde inserta su voz en la ficción en calidad de una autora-madre decidida a desmasculinizar y descolonizar la escritura, desafiar el estatus de la memoria oficial, y reivindicar a las víctimas de la dictadura.

En principio, partí de Rama para enfatizar que, históricamente, la institución literaria estuvo aliada con la élite dominante para expulsar a determinadas subjetividades de las sociedades escriturarias y situarlas en los márgenes. Como consecuencia, la literatura ocupó un lugar importante para sostener los relatos que fundaron “la herida colonial” latinoamericana, concepto usado por Mignolo para describir la relación asimétrica entre el sujeto colonizado con las potencias coloniales. De este modo, argumenté que uno de los méritos de *Lumpérica* y *Los vigilantes* es reconocer cómo la literatura, al servicio de la institución patriarcal y colonial, exacerbó la otredad y la herida compartida por lo femenino y lo americano. Esto mismo me llevó a referirme al luminoso y al padre ausente como metáforas de la acción simultánea de los poderes coloniales y patriarcales durante la dictadura de Pinochet y la penetración del modelo neoliberal. Por un lado, el bautizo forzado de L. Iluminada y los desharrapados metaforiza la superposición de la escritura paterna y colonial en desmedro de las epistemes anteriores a este rito. Por el otro, en *Los vigilantes*, Margarita registra en sus cartas los quiebres y fracasos que trajo consigo la pretensión por asimilar la ciudad escrituraria: la ciudadanía de Santiago, profundamente ansiosa por incorporarse al Occidente, hizo todo lo posible por adoptar sus costumbres y normas. No obstante, eso mismo los mantuvo cegados e incapaces de ocuparse de la hambruna y la peste que los azota.

Finalmente, cité las ideas de Bourdieu sobre el funcionamiento de los capitales simbólicos en el campo cultural, así como la lectura feminista de Moi. Dichos planteamientos me permitieron justificar cómo, en *Lumpérica* y *Los vigilantes*, Eltit señala la doble marginación sufrida por la mujer latinoamericana a causa de su género y lugar de origen. En efecto, L. Iluminada y Margarita son mujeres escritoras que habitan en la periferia de la ciudad letrada. Por ende, solo disputándole a la hegemonía masculina la legitimidad y el dominio dentro del campo cultural, tendrían la posibilidad de revocar el control masculino sobre el canon literario y descolonizarlo. El giro novedoso de mi interpretación consistió en argumentar que Eltit emplea referencias metaficcionales en su novelas como una estrategia narrativa para revelar que el canon masculino occidental, en su afán colonizador, pretende regular el quehacer literario y asignar un lugar subalternado a la mujer escritora latinoamericana. Además, añadí que, como parte de la expresión de una maternidad subversiva, Eltit vincula los poderes de la escritura materna a la memoria de la dictadura. Esta propuesta de lectura puede corroborarse en el tratamiento de la escritura de L. Iluminada y Margarita como un acto sacrificial en sí mismo, en favor de los desharrapados y los desamparados. En ambas obras, la voz narradora hace referencia permanente a la escritura como una actividad dolorosa, semejante al acto de dar a luz. De esta forma, al final de *Lumpérica*, así como L. Iluminada se sacrificó por los desharrapados de Santiago; la madre autora Eltit inmola a su propia hija para abrir un nuevo circuito en la literatura: una novela de “avanzada” que ponga fin a la separación arte-vida, según proponía el CADA. En cuanto al desenlace de *Los Vigilantes*, Margarita se sacrifica para que el hijo preserve los recuerdos de los desamparados de Santiago. Dicha inmolación valió la pena, ya que el infante termina por renunciar al padre para transformarse en el portador del lenguaje y los recuerdos de su madre. Por ese motivo, afirmé que el niño es una metáfora de la novela “parida” por la autora-madre, en intento por restaurar la memoria del desastre.

Bibliografía

- Armstrong, Nancy. *Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1991. Impreso.
- Arcos Herrera, Carol. “Feminismos latinoamericanos: deseo, cuerpo y biopolítica de lo materno”. *Debate Feminista*. 28.55 (2018): 27-58. Web.
<<http://dx.doi.org/10.22201/cieg.01889478p.2018.55.02>>
- Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2000. Impreso.
- Barrientos, Mónica. “Cartografías quebradas y cuerpos marginales en la narrativa de Diamela Eltit”. *Debate feminista* 53 (2017): 18-32. Web.
<<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0188947817300051>>
- Benjamin, Walter. El narrador. 1936. Intro., trad. y notas de Pablo Oyarzun. Santiago: Metales Pesados, 2010. 59-96. Impreso.
- - - ‘Sobre el concepto de historia’. 1940. *Obras*. Ed. Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, trad. Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Abada Editores, 2008. 305-318. Impreso.
- Bergmann, Emilie L. “Mujer y lenguaje en los siglos XVI y XVII: Entre humanistas y bárbaros”. *Actas XII*. Centro Virtual Cervantes. (1995): 33-41. Impreso.
- Blanco Falero, Rossana. “Entre madres e hijos: discusiones feministas sobre el legado”. *MILLCAYAC - Revista Digital de Ciencias Sociales* 6.10 (2019): 205-226. Web.
<http://www.SIPUC.FCPyS.UNCuyo.Mendoza.com.ug>
- Bloom, Harold. “Borges, Neruda, and Pessoa: Hispanic-Portuguese Whitman”. *The Western Canon. The Books and the School of the Ages*. First Edition. United States of America: Harcourt Brace & Company, 1994. Impreso. 463-492.

- Bourdieu, Pierre. "Campo intelectual y proyecto creador". *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires: Colección Jungla Simbólica. Editorial Montessor, 2002. Impreso.
- Brito, Eugenia. *Campos minados (Literatura post-golpe en Chile)*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1990. Impreso.
- Buenahora Molina, Giobanna. "Cuerpo y lenguaje para la formulación de una imagen: fragmentos de *Lumpérica* de Diamela Eltit". *La manzana de la discordia* 10.2 (2015): 45-53. Web.
<<http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/xmlui/handle/10893/11802>>
- Burgos, Fernando. "De-monumentalización de la historia y la ficción en *Lumpérica*". *Cuadernos de literatura* 17.34 (2013): 263-276. Web.
<<https://www.redalyc.org/html/4398/439843031015/index.html>>
- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Bs. As, Paidós, 1999. Impreso.
- - - *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid, Síntesis, 2009. Impreso.
- Coy, Javier. "Notas para una descripción de la poética modernista". En *Cantares completos. Tomo 1*. Autor: Ezra Pound. Edición bilingüe a cargo de Javier Coy. Traducción a cargo de J. Vásquez Amaral. Madrid: Cátedra. Letras Universales, 2002. Impreso.
- Derrida, Jacques. *De la gramatología*. Cuarta edición en español. Siglo veintiuno editores: Madrid, 1986. Web. <<http://eltalondeaquiles.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/2017/05/derrida-jacques-de-la-gramatologia-compressed.pdf>>
- - - "La farmacia de Platón". *La diseminación*. Fundamentos: Madrid, 1997, 91-174. Impreso.
- De Lauretis, Teresa. "La tecnología del género". *El género en perspectiva*. Carmen Ramos Compiladora. México, Universidad Autónoma de México, 1992.
- De Sousa Santos, Boaventura. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Santiago: LOM Ediciones, 2013.

- De Vivanco, Lucero y Geneviève Fabry. “Introducción. Las memorias y la tinta”.
Memorias en tinta. Ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado. 2013, 13-29. Impreso.
- Dominguez Rubio, Nora. *Las representaciones literarias de la maternidad. Literatura argentina, 1950-2000*. Tesis presentada con el fin de cumplir con los requisitos finales de la obtención del título Doctor en la Universidad de Buenos Aires en Letras. Facultad de Letras y Filosofía UBA, 2004.
- Donoso, Jaime. “Práctica de la Avanzada: Lumpérica y la figuración de la escritura como fin de la representación burguesa de la literatura y el arte”. En *Diamela Eltit: redes locales, redes globales.- (Nuevos hispanismos; 5.)*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2009. Impreso.
- Eltit, Diamela. “Cuerpos nómadas”. *Hispanérica: Revista de literatura* 75 (1996): 101-117. Web. <http://www.debatefeminista.cieg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/014_07.pdf>
- - - *Lumpérica*. Santiago de Chile: Seix Barral, 2008. Impreso.
 - - - “Los vigilantes”. *Tres novelas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004. Impreso.
- Espinosa, Patricia. “*Los vigilantes*, de Diamela Eltit: Carta, escritura y poder”. *Aisthesis* 33. Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile. (2000): 105-114. Impreso.
- Federici, Silvia. “La gran caza de brujas en Europa”. *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de sueños, 2010 (2004): 219-272. Impreso.
- Foucault, Michel. “El sujeto y el poder”. *Revista Mexicana de Sociología* 50. 3. (1988): 3-20. Web. <<http://terceridad.net/wordpress/wp-content/uploads/2011/10/Foucault-M.-El-sujeto-y-el-poder.pdf>>
- - - *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. España: Siglo XXI, 1990. Impreso.
 - - - *La arqueología del saber*. Sexta edición. Trad. Aurelio Garzón del Camino. México: Siglo XXI, 1979. Impreso.

- Gallego Badillo, Rómulo y Royman Pérez Miranda. “Una aproximación a un análisis histórico y social general de la alquimia”. *Para quitarse el polvo. Educación química*. 25.2. Universidad Nacional Autónoma de México, México, (2014): 104-112. Impreso.
- García-Moreno, Laura. “Writing and Performance in Diamela Eltit's 'Lumpérica'”. *Latin American Literary Review* 35.69 (2007): 120-136. Web.
<<https://www.jstor.org/stable/20119991>>
- García Márquez, Gabriel. “La soledad de América Latina”. *Diálogo sobre la novela latinoamericana*. Lima: Ed. Perú Andino, 1998. 10 – 17.
- Gómez, Jaime P. “La representación de la dictadura en la narrativa de Marta Traba, Isabel Allende, Diamela Eltit y Luisa Valenzuela”. *Confluencia* 12.2 (97): 89-99. Web.
<https://www.jstor.org/stable/27922445?seq=1#metadata_info_tab_contents>
- Huneus, Carlos. *The Pinochet Regime*. Trad. Lake Sagaris. Boulder, Colo: Lynne Rienner Publishers, 2007. Impreso.
- Hutcheon, Linda. “La política de la parodia post moderna” *Criterios*, La Habana, edición especial de homenaje a Bajtín, (1993): 187-203. Impreso.
- Jameson, Fredric. “La dialéctica de utopía e ideología.” En: *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid: Visor, 1989. 227-241.
- Johansson, María Teresa. “Escenarios narrativos y memoria en la literatura chilena a partir de 1973”. *Memorias en Tinta. Ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado. 2013, 13-29. Impreso.
- Kaempfer, Alvaro. “Las cartas marcadas: política urbana y convivencia textual en 'Los Vigilantes' de Diamela Eltit”. *Confluencia* 16. 2 (2001): 32-45. Web.
<<https://www.jstor.org/stable/27922793>>
- Klein, Eva. “La (auto)representación en ruinas: *Lumpérica* de Diamela Eltit”. *Iberoamericana* 2.7 (2002): 19-28. Web. <<https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/viewFile/556/240>>
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión. Ensayo Sobre Louis F. C. line*. Tr. Viviana Ackerman, and Nicolás Rosa. Buenos Aires: Catálogos, 1988. Impreso.

- Kristeva, Julia y Arthur Goldhammer. "Stabat Mater". *Poetics Today*, 6. 1/2, *The Female Body in Western Culture: Semiotic Perspectives* (1985): 133-152. *Duke University Press*. Web. <<http://www.jstor.org/stable/1772126>>
- Lacan, Jacques. "Seminario V. Los tres tiempos del Edipo". *Escritos*. México: Siglo Veintiuno, 1990. Impreso.
- Lago, Eduardo. "El íncubo de lo imposible". *Revista de libros de la Fundación Caja Madrid*, 61 (2002): 49-56. Web. <http://www.jstor.org/stable/30229724>
- Lévi-Strauss, Claude. "La familia". *Polemica sobre el origen y la universalidad de la familia*. 3era ed. Barcelona: Editorial Anagrama, 1982. 5-49. Impreso.
- Lienhard, Martín. "El substrato arcaico en Pedro Páramo: Quetzalcóatl y Tláloc". En: *Juan Rulfo toda la obra*, Edición Crítica, Claude Fell (coord.) Colección Archivos, nº17, Madrid, 1992. 842-850. Impreso
- Lombardi, Alicia. *Entre madres e hijas: acerca de la opresión psicológica*. Argentina: Editorial Paidós, 1990. Impreso.
- Mbembe, Achille. *Necropolítica seguido de Sobre el gobierno privado indirecto*. Trad. Elizabeth Falomir Archambault. Melusina editorial: Madrid, 2011. Web. <<https://aphuuruguay.files.wordpress.com/2014/08/achille-mbembe-necropolc3adtica-seguido-de-sobre-el-gobierno-privado-indirecto.pdf>>
- Mignolo, Walter D. *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Trad. Silvia Jawebaum y Julieta Barba. Barcelona: Editorial Gedisa, 2007. Impreso.
- Moulián, Tomás. *Chile actual: anatomía de un mito*. Santiago: Serie punto de Fuga. Colección Sin Norte. LOM Ediciones, 1997. Web. <<https://chilerecientepucv.files.wordpress.com/2013/09/tomas-moulian.pdf>>
- Ojeda, Cecilia. "Fracaso y triunfo en Los vigilantes de Diamela Eltit". *Ciberletras* 15. (2006): 1-18. Web. <https://www.academia.edu/14498240/Triunfo_y_fracaso_en_Los_Vigilantes_de_Diamela_Eltit>

- Ortúzar Vergara, Macarena. “Estéticas del residuo en el Chile del postgolpe. Walter Benjamin y la escena de avanzada”. *Acta Poética* 28.1-2 (2007): 111-127. Impreso.
- Oxford University. *Pocket Oxford Spanish dictionary: Spanish-English, English-Spanish*. 3ra edición. Oxford: Oxford University Press, 2005. Impreso.
- Paniagua García, José Antonio. “La frontera y la herida: *Lumpérica* de Diamela Eltit”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 43, Núm. Especial, (2014): 71-83. Web. <http://dx.doi.org/10.5209/rev_ALHI.2014.v43.47168>
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Segunda edición. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 1992. Impreso.
- Prakash, Gyan. “La imposibilidad de la historia subalterna.” En: *Estudios subalternos/contextos latinoamericanos. Estado, cultura, subalternidad*. Ileana Rodríguez, editora. Ámsterdam: Rodopi, 2001. Impreso.
- Pina, G. Raquel. “La literatura como espacio de resistencia. Mujer y maternidad: la falacia del espacio privado. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 23.62 (2005): 297-310. Impreso.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. New Hampshire: Ediciones del Norte, 1984. Impreso.
- Recalcati, Massimo. “Las tres estéticas de Lacan”. En *Las tres estéticas de Lacan*. Buenos Aires: Del cifrado, 2006. 9-36. Impreso.
- Richard, Nelly. *Cónica de la memoria (1990-2010)*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010. Impreso.
- - - *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Siglo veintiuno editores. Argentina: 2007.
 - - - “¿Tiene sexo la escritura?”. *Feminismo, género y diferencia (s)*. Santiago: Palinodia, 2008
 - - - “La feminidad como reverso de lo dominante”. *Hueso húmero* 15-16. Lima, (1983): 218-222. Impreso

- - - *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1994. Impreso.
- Robbe-Grillet, Alain. *Por una nueva novela*. Original en francés *Pour un nouveau roman*, publicado en 1965. Argentina: Cactus. Serie Perenne, 2010. Impreso.
- Rubin, Gayle. “El tráfico de mujeres: Notas sobre la ‘economía política’ del sexo”. *Revista Nueva Antropología* 8.30. Universidad Nacional Autónoma de México, Distrito Federal, México, (1986): 95-145. Impreso.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y tiempo subjetivo. Una discusión*. Argentina: Siglo Veintiuno Editores, 2005. Impreso.
- Shorter, Edward. *The making of the modern family*. New York: Basic Books, Inc., Publishers. 1975. Impreso.
- Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004. Impreso.
- Solorza, Paula Susana. “Cuerpos en fuga: El devenir minoritario del lenguaje en Lumpérica y Los vigilantes de Diamela Eltit”. *Revista Nomadias*. 20 (2015): 27-40. Impreso.
- Stavrakakis, Yanis. “El sujeto lacaniano: la imposibilidad de la identidad y la centralidad de la identificación” y “El objeto lacaniano”: dialéctica de la imposibilidad social. *Lacan y lo político*. Buenos Aires: Prometeo, 2007. Impreso.
- Taylor, Diana. *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en la Américas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015. Impreso.
- Toril, Moi. “Apropiarse de Bourdieu: la teoría feminista y la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu. El feminismo como critique”. *Revista Feminaria*. 14.26-27. Argentina, (1995): 1-20. Impreso.
- Ubilluz, Raygada J. C. *Nuevos: Cinismo y perversión en la sociedad contemporánea*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2010. Impreso.

- Van Acker, Jana. "Re-escribir el cuerpo femenino: Los vigilantes de Diamela Eltit". *Wijsbegeerte Master Iberoromaanse Talen: Literatura hispanoamericana*. Universiteit Gent, Faculteit Letteren, 2007-2008. Web. <https://es-static.zdn.net/files/d58/86f53b71cc2168fccc5cdd0bd655927c.pdf>.
- Van Haesendonck, Kristian. "La agónica levedad del ser travesti". *¿Encanto o espanto? Identidad y nación en la novela puertorriqueña actual*. Madrid, Frankfurt: Iberoamericana, Vervuert, 2008. Impreso.
- Vitier, Cintio. "Prólogo". *Paradiso*. José Lezama Lima. Ed. Crítica de Cintio Vitier. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1991. Impreso.
- Vivero Marín, Cándida Elizabeth. "La madre intelectual y la madre escritora: representaciones de la maternidad en dos escritoras mexicanas recientes" *Graffylia* 19. (2014): 74-86. Impreso.
- Wangüemert, María Cabellero. *Las trampas de la emancipación. Literatura femenina y mundo hispánico*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2012.
- Zalbidea, Victor. "Introducción". *Alquimia y ocultismo*. Selección de Víctor Zalbidea, Victoria Paniagua y otros. Barcelona: Barral Editores. Ediciones de Bolsillo, 1973.
- Žižek, Slavoj. "Los 7 velos de la fantasía". *El acoso de las fantasías*. México: Siglo XXI, 1991. 11-39. Impreso.