

BERNARDITA LLANOS
LETRAS Y PROCLAMAS:
LA ESTÉTICA LITERARIA DE DIAMELA ELTIT
Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2006. 201 pp.



Comentaré el libro compilado por Bernardita Llanos sobre la obra de Diamela Eltit como si se tratara de la lectura de un ritual al que le corresponde un mito. Letras y proclamas: la estética Literaria de Diamela Eltit está conformada por un conjunto de seis ensayos que abordan la obra de la autora desde el campo del análisis literario o desde algunos tópicos distintivos de su producción escritural. La publicación de este libro dentro del contexto de la postulación de Diamela Eltit, como Premio Nacional de Literatura, convierte a esta obra en un excelente dispositivo para dar a conocer el valor de su trabajo y las miradas que, desde la crítica especializada, se han producido dentro y fuera de nuestro país. Podríamos decir que un primer nivel de este texto está entonces dado

por su cualidad de informar, difundir y mostrar al público los múltiples sonidos que la narrativa de Eltit posee, desde un lenguaje que ilustra sus sinuosidades y su estética de la ruptura. Por esto no es extraño que el libro se titule “Letras y Proclamas”. La palabra proclama, como sabemos, posee el sentido de “publicar algo solemnemente para que llegue a noticia de todos”, pero también alude a la declaración –siempre solemne– del principio o inauguración de un reinado; y, asimismo, se relaciona con hacer una alabanza pública y común. La lectura del libro nos hace pensar que muchas de estas definiciones se aplican a algunos de los ensayos; pero, sobre todo, se aprecia con mucha claridad que el sentido de proclama, como “dar señales inequívocas de un afecto o pasión”, recorre sus páginas y las inunda de una atmósfera donde el ritual de la escritura sobre la autora congrega y construye sororidad. Este primer nivel de la ceremonia entonces nos sitúa en su aspecto de convocatoria y abre la curiosidad por saber qué se inaugura como “reinado”, qué se alaba y qué provoca inequívocamente pasión.

Adentrémonos ahora a una segunda observación sobre el libro, dada por un recorrido a los gestos que lo constituyen y que al hacerlo producen una narrativa sobre Diamela Eltit. Como señala Bernardita Llanos en su prólogo, el trabajo

de Gwen Kirpatrick sitúa la recepción crítica de la autora, su reconocimiento fuera de las fronteras nacionales y las consecuencias de la internacionalización de su obra, y al mismo tiempo centra su mirada en los aspectos subversivos de la sociedad que propone Eltit, evidenciando “los intersticios de la ciudad sudaca”. “Según Kirpatrick –nos dice Llanos– Eltit ha sido una de las voces e intérpretes principales de los cambios culturales que la integración de Chile al mercado global ha conllevado. La urbanización, el dominio de los medios masivos, el neoliberalismo y las posdictadura son otros de los cambios que la generación chilena a la que pertenece Eltit ha tenido que confrontar. Su obra presenta “un lugar de enunciación casi inaudible”, donde las voces son como murmullos pertenecientes a personajes desplazados, madres y viejas abatidas o niñas mutiladas que mantienen lazos frágiles e inestables con el sistema productivo” (11)

Por su lado, Fernando Blanco, en un análisis de *Mano de Obra*, resalta la destitución de las identidades obreras y de su correlato sindical expresada en la nueva figura de los empleados del supermercado, que no poseen conciencia de clase. Al respecto Llanos sostiene que este autor muestra cómo la novela aludida da cuenta de “El reemplazo del sindicato y la familia como formas de socialización e identidad por el hacinamiento precario e incierto que la ausencia de certezas salariales impone a los trabajadores reunidos en comunidades de emergencia...” (16). Blanco, asimismo, llama la atención sobre el lenguaje “fragmentado y soez” de estos nuevos sujetos sociales que muestra, como dice Llanos: “...la deshumanización de hombres y mujeres sin alternativas, abocados a las leyes de un sistema que promueve la muerte a la par que colapsan cada una de las instituciones tradicionales (familia, partido, trabajo, entre otras)” (16).

La producción de Diamela Eltit ligada al testimonio será el objeto de reflexión de Mary Beth Tierney-Tello, quien analiza *El padre Mío* y *El Infarto del Alma* como textos que rompen con la tradición testimonial clásica de América Latina, otorgándoles una dimensión estética y ética híbrida y posmoderna. Llanos nos dice: “Estos textos, de acuerdo a Tierney Tello, obligan al lector a reconocer las voces y caras de los subalternos sin dar ni su redención ni su intimidad” (12).

Detengámonos ahora especialmente en los ensayos de Eugenia Brito, de Bernardita Llanos y de Rubí Carreño.

La primera, en “Utopía y quiebres en la narrativa de Diamela Eltit”, propone una síntesis de la producción de la autora a partir de dos momentos: uno que es el de la apertura a los espacios abiertos (la calle, la plaza, los bares, el eriazo) y el otro, el del acantonamiento en lo íntimo, lo familiar (pero politizado). Brito va bordando en su ensayo los contextos literarios con los que dialoga la autora, como con Mallarmé en cuanto el libro es extensión de la letra, lo que explicaría

la utopía presente en la escritura de Eltit, es decir, la “apuesta por otro lenguaje, que posibilite otro modelo de ser” (18). Esto a su vez está relacionado con el cuerpo, con un cuerpo Otro, como dice Brito, alterno, lumpen, a contrapelo de la oficialidad y del falogocentrismo. Lumpérica representa de manera prístina este “cuerpo que se fuga de la interioridad y del sentimentalismo, que se arma desde la cita promiscua y barroca con una selección de lenguajes literarios, provocando uno de los discursos más opacos y lúcidos de la lengua castellana en estos últimos 20 años” (18).

La autora sostendrá que el quiebre que realiza Diamela Eltit con los paradigmas culturales latinoamericanos se expresan en su impugnación a los modelos edípicos subyacentes a la construcción del Estado autoritario, contraponiéndole un cuerpo callejero; una jerga que “toma por asalto a la ideología burguesa” y que se afilia con la de El río, de Gómez Morel; un deseo desobediente que se encarna en la vaga, la paria y sus metáforas de la perra, de la yegua. Toda esta nueva arquitectura simbólica se produce en y desde la provincia, en “un lugar disidente y plural que transita desde su género a interpelar este constructo como un dispositivo más del poder” (20).

Brito va develando los motivos de la obra “abierta” de Diamela Eltit: el crimen de la muerte al padre y el incesto como relecturas del cuerpo patrio, a partir de la politización del habla de las minorías. La obra “íntima” nos trae los motivos de la histeria, de las relaciones gemelares, nuevamente al incesto, la “legalidad y supervivencia de la pareja” (22), en un giro que politiza lo privado y parece decir que “dentro de una estructura oprimida, todos podemos virtualmente estar cerca de la ilegalidad, del crimen, de la traición” (22). También analiza los textos que se escapan del formato novela (El infarto del Alma y El padre Mío), y que se acercan al testimonio, en los cuales la microhistoria propone a un padre psicotizado en un “texto (que) interroga la locura impresa en el proceso de enunciación de cada paternidad” (24), en el segundo, y en el primero una codificación del amor occidental dentro del psiquiátrico de Putaendo para “quienes el amor no es más que una asociación necesaria para sobrevivir la inclemencia de la historia” (27).

Los dos ciclos (el abierto y el íntimo) se cierran, de acuerdo a Brito en *Mano de Obra*, novela que inaugura la crítica al modelo neoliberal y la deshumanización que le sigue. Finalmente, la autora concluirá que “Diamela Eltit, a través de sus novelas, sus textos rituales y sus ensayos, ha sido una escritora que ha leído desde Chile las grandes crisis del sujeto y las legalidades, la debilidad de las democracias y la inestabilidad de las instituciones” (28).

Bernardita Llanos, en *Pasiones Maternales y Carnales en la Narrativa de Eltit*, aborda la apuesta desacralizadora de la escritora, sobre todo, de la institución de la

familia (maldita) dentro de la modernidad urbana chilena. Esta desacralización se realizaría mestizando, contaminando y reorganizando los mitos clásicos occidentales con los cristianos e indígenas. Llanos rastrea, por ejemplo, como los mitos egipcios de Isis y Osiris, el quechua de Manco Capac y Mama Ocllo representan las imágenes no occidentales de los mellizos y de su relación incestuosa en el Cuarto Mundo. Pero, de acuerdo a la autora, lo relevante de esta relectura mítica es que rompe de manera radical con el modelo simbólico mariano, en tanto la melliza posee un “cuerpo sexuado y el poder de la palabra”. (134)

La oralidad y el cuerpo (femenino) serían entonces una propuesta que marcaría la obra de Eltit instalando una estética de lo marginal y de lo femenino desde un lugar distinto, pues “todas estas experiencias corporales y psíquicas se presentan desprovistas de ideologización a través de la retórica de lo grotesco y la discursividad del rito” (136). En ese sentido la escritora recuperaría la figura del monstruo (presente en Droguett y Donoso) como “parte de una escritura crítica y reflexiva” de los cánones y de la femineidad.

La lectura sobre la “familia” (maldita) que nos brinda Llanos hace comparecer tres imágenes de la madre: la sacrificial, la ancestral y la trasgresora. Esto, porque la autora detecta en varias de las novelas de Eltit que sus narraciones se centran especialmente en la relación madre/hijo o hija. La madre sacrificial del patriarcado emerge nítidamente en el Cuarto Mundo en la que “aparece construida a través de los dos relatos que conforman la novela: el del narrador (el mellizo) y el de la narradora (la melliza)” (139). La violencia del padre y las distintas subjetividades de hijo e hija sobre la relación entre sus progenitores: “remite y reitera simbólicamente la historia del colonialismo de América Latina y la conquista en términos de la configuración de un momento fundacional que constituye una identidad mestiza, sudaca, polarizada y escindida entre la violencia masculina y el sacrificio femenino”. De acuerdo a Llanos, el incesto de los mellizos sería el mito fundante mestizo que rompería con el modelo de familia hegemónico.

La madre ancestral, por su lado, aparecería en el cuento *Consagradas*, en el cual una madre fálica ejerce su poder “en el lazo de dependencia que establece con la hija” (146) en una suerte de canibalización simbiótica. Esta madre oscila entre la “veneración y la degradación” y por ello puede ser llamada perra, animalizada y monstruizada. Por último, la madre trasgresora estaría representada por la madre “expectante y lujuriosa de Eltit, figura esencialmente pagana que une maternidad y sexualidad a lo femenino” (150). Esta representación descalza lo materno de sus concepciones normativas y lo acerca a una subjetividad donde, por ejemplo, gestar se asocia a una autofagia, a ser “comida por el otro desde el interior del propio cuerpo”. Asimismo, la laboriosidad de la procreación se liga a la escritura como un trabajo también doloroso y expropiado a las mujeres.

Por último, Llanos sostendrá que la familia en la escritura de Eltit emerge como un “mito fracturado”. Esto tendría como corolario que la madre, dentro del rol fálico, portaría un poder destructivo contra la sumisión y obediencia femenina típica del modelo mariano, erigiendo un nuevo mito “que la acerca a la figura de las diosas de la tradición matrilineal de las sociedades politeístas” (166).

Rubí Carreño, en “Eltit y su red local/global de citas: rescates del fundo y del supermercado”, centra su análisis en la trama que produce la escritora al anudarse con otras producciones textuales chilenas, rescribiéndolas y de ese modo insertándose e insertándolas en una tradición. Carreño se aboca a encontrar justamente la red de citas que Diamela Eltit trae a la escena de sus escritos para dar cuenta de su escritura situada y tributaria de otros imaginarios literarios. De este modo descubre no a la “heroína” del margen, sino a lo que denomina la “pasafronteras”, proponiéndonos así una novedad en la lectura de sus obras. Esta cualidad de pasafronteras se vincula a “...una poética en movimiento, que se reinventa respondiendo a las diversas contingencias y escapando de este modo, al trabajo en serie” (107).

Carreño despliega la red de citas de la escritora enlazada, básicamente, en Brunet y Donoso, revisando los tópicos de la pobreza, el fundo, el trabajo doméstico, la maternidad, el padre, entre otros, que serán “liberados” por una escritura que, por ejemplo, redibujará la pobreza haciendo protagonista al lumpen, del fundo transitará a la población y al erial, de la casa y el prostíbulo a la cárcel “como espacios alegóricos de la nación”. La autora hará especial énfasis en “el nudo que explora las relaciones entre trabajo, trabajo intelectual y familia”, mostrando cómo Brunet toca el poder del trabajo doméstico femenino, pero a la vez su alienación. Un poder generacional que se troca en despojo frente al erotismo juvenil aliado con el padre. Eltit rozará esto en *Por la Patria*, en la cual “Coya... utilizará su erotismo como un poder para seducir/despotenciar a Juan, que es su amante y carcelero a la vez, y así contestar los poderes familiares y nacionales” (113).

Rubí Carreño construye la figura de los exiliados domésticos, que realizan las labores menos valoradas, como otra que recorre la red de citas de Eltit y que se cristaliza en la noción de mercado como fuerza que penetra a toda la colectividad. Utilizando un pasaje del *Obsceno Pájaro de la Noche*, de Donoso, en el que Jerónimo de Azcoitia valora y envidia el trabajo de bordado de Peta Ponce, Carreño devela al “otro” de la burguesía como mero objeto que nunca logra ser héroe, que es “feminizado” por tanto. Será justamente “esta feminización como categoría de poder que hermana sujetos populares, mujeres y artistas (productivizada) por Eltit desde sus primeras novelas” (119). Si en las otras escrituras la alteridad debe ser ocultada, en esta todo se expone como los productos en la tienda. Así el camino entre el fundo y el supermercado que realiza la obra de Eltit estará signado por “la relación entre la violencia doméstica y la estatal y cómo dentro de estos sistemas violentos el sujeto femenino... debe articular su voz y validar una autodefinición”.

Por último, Carreño posa su mirada en las condiciones de recepción de la escritura de Diamela Eltit, ya no ahora como pasafronteras, sino como mapunky –tomando el término de Aññir, en “María Juana la mapunky de La Pintana”–, con una imagen pública distinta a las escritoras de la primera mitad del siglo XX, rompiendo con los modelos del artista que ofrenda su cuerpo al alcohol, o la de “madre espiritual”, lo que incomoda a la crítica mediática que no entiende su ruptura con las “mascaradas neuróticas” y su “hacerse parte de colectivos de críticos, de artistas, de estudiantes, como agenciamientos creativos, laborales, amistosos, eróticos, con los que pasa y hace pasar” (125). El salto mapunky de la escritora, según Carreño, es su traslado, estadias y homenajes sobre todo a Estados Unidos, en el que “...por un lado, lleva al viaje, a los miembros de la parcela chilena, los que forman su red local de citas, y con ese gesto, saca su propio cuerpo de escena volviendo el discurso sobre esa provincia que es la literatura”.

A manera de corolario, podríamos decir que el mito que hay tras el rito de la compilación que hemos reseñado, es el de la proclamación del “reinado” de una escritura-escritora que es señalada como el modelo del quiebre, de los bordes, de lo no canónico, de la denuncia, de la ruptura y la experimentación. Reinado que subvierte lo literario y que al hacerlo toda normativa –del lenguaje, de lo social, en definitiva– se pliega y transforma. De ese modo, el rito apresa lo que no quiere ser encarcelado para convertirlo en código que descifra y, por tanto, hace paradigmático y traducible los gestos de una estética que proclama marginal. Un mito que se caracteriza por torcer los mitos y con ello crear nuevas versiones. En la compilación de Bernardita Llanos, los trabajos de Brito y Carreño ayudan a descanonizar el reinado de una escritura-escritora “única entre todas” (mariana en ese sentido) analizando como el mito está “enredado”, anudado a un conjunto de otros relatos y que su complejidad está precisamente en la fuga, en ese es y no es –como el juego de lo numinoso en los mitos mestizos e indígenas– en aquello que se escapa como goce y placer. Quizás allí radique la pasión del rito-proclama que es este libro, en esa búsqueda creativa y amorosa de los hilos analíticos que hacen posible un “relato” –o varios– de la obra de Diamela Eltit, mapunky o escritora de pachacutis –los ciclos de permanente cambio epocal– que entre mitos y archivos –parafraseando a González Echevarría– no se cansa de capturar al Otro/a haciendo que éste también la capture en su asedio.

Sonia Montecino Aguirre
Universidad de Chile