

¿Qué eres? Una torpe, alerta, alarmada, pasafronteras¹

Rubí Carreño Bolívar²

Apreciaciones y apropiaciones:

Los textos literarios escritos por mujeres, negros, pobres, homosexuales, sudacas, espaldas mojadas, todavía en este siglo, se leen a través de una doble mirada que inquiere tanto en el cuerpo textual como en el de quien escribe, y por ende, al momento de hacer un análisis conviene atender ambos niveles de lectura en virtud de la precisión y la justeza. En estos textos, el juego libre de interpretaciones con el que nos divierte la lectura se transforma en una batalla por quién o quiénes dicen la última palabra sobre el lugar de quien escribe y su escritura. Se trata de las obras de la mano de obra; es decir, literaturas que expresan el deseo del texto-mundo de maneras no “naturales” y que por ende, y necesariamente, devienen en política.³

La producción literaria de Eltit ha generado una gran cantidad de apreciaciones críticas tanto en barrios del norte como del sur. Las interpretaciones más populares y extendidas, tanto aquí como allá, insisten en su feminismo que primero lucha contra la dictadura y luego contra el neoliberalismo. Esto haría que ella y sus textos fueran percibidos como una voz minoritaria, contrahegemónica.

Me parece que tanto la lectura que privilegia a la profeta del margen como aquella que ve los textos como dobles de un cuerpo alternativamente resistente/combatiente/derrotado de la dictadura y postdictadura, que se exhibe una y otra vez junto a otros desastres tercermundistas, resultan ser a la fecha representaciones de una *diamela* ficcional que confirman el lugar que se quiere para todos los que somos mujeres en términos de poder: la marginación y la victimización, es decir, en palabras de Marta Brunet, la confinación a “la soledad de la sangre.”

Es por ello que leo a Eltit como escritura de mujeres si esta implica el ejercicio de la imaginación al servicio de sortear to-

dos los “en contra” y no como un cuerpo indiferenciado e intercambiable en el invisible serrallo de Occidente: “Me invitan a otro viaje, a un viaje en la escritura chilena, a un encuentro en la antigua Europa sobre literatura chilena. Estoy en Pittsburgh, me excuso, me solicitan otro nombre, el nombre de otra escritora. Sólo una escritora reemplaza a otra escritora, un cupo, una cuota. Habré reemplazado a mi vez en variadas oportunidades” (Eltit, Pittsburgh, 2005). Por otro lado, tampoco la leo como el espectáculo serial de la derrota reproducido también, casi obscenamente, en textos críticos que replican el aprendizaje de que los que estamos de este lado, ya sea en el norte o el sur, sólo podemos ser informantes nativos del horror. Prefiero leer sus textos como expresión de una poética en movimiento que a lo largo de estos veinticinco años se ha reinventado constantemente para dar cuenta de diversos desafíos literarios y políticos. En suma, mucho más que heroína del margen, la prefiero pasafronteras.

En este contexto y sin olvidarme ni por un instante de la “niña sudaca que sale a la venta” leo su producción como lo que yo creo que es: literatura. En Eltit respiran diversas e importantes tradiciones de la narrativa chilena como también la traza de escritores modernistas que anticiparon con tanta claridad el presente, que lo despiertan. Desde nuestra lectura, la producción de Eltit no sólo es la contramemoria de la memoria estatal de los últimos treinta años chilenos, sino también un dispositivo de lectura que reescribe y politiza la narrativa anterior al golpe de estado. Así por ejemplo, las madres malignas de la narrativa chilena se van dando cita en las páginas de Eltit, se llaman unas a otras, las madres-amasijo de Brunet, las sirvientas donosianas terminan constituyendo el coro de madres de Eltit, que por otro lado, se constituyen en las euménides de la dictadura. Por otro lado, el padre-patrón, el gran señor y rajadiablos, que tiene su hogar natural en las páginas de las narrativas del fundo, se desaparece en el prostíbulo de Donoso y da paso en la narrativa eltitiana al padre derrotado, ya sea por la madre, el patrón o la ley y que desde ese lugar afianza su complicidad con lo femenino; es el padre de Olegario Lazo Baeza, el de *Hijo de Ladrón* de Rojas y el que aparece exangüe en los brazos de la hija en *Por la Patria*. Los hijos y las hijas de Don Alejo (Donoso, 1966) una vez migrados a la ciudad hablarán desde el erial poblacional y el supermercado eltitiano reclamando que ellos también son chilenos. Así, temas,

personajes y estrategias textuales pasan de letra en letra formando la otra historia (la literaria) de Chile, la de las pulsiones. La que se escribe a partir del tejido de poéticas, subjetividades y de la transgresión a la encomienda, el fundo, el supermercado (Carreño, 2007).

¿Por qué leer a Eltit a partir de su red local de citas, de sus intertextos, en un contexto globalizado en el que predominan, más bien, los análisis temáticos y de la representación?; ¿por qué insistir en la literatura si es un buque que muchos están abandonando y de alguna forma, los que persisten, no parecen ser siempre, los compañeros de viaje ideales?

Quizás porque la narrativa de Eltit contesta al fundo-mercado fundamentalmente a partir de un nivel narrativo, no sólo en un nivel conceptual o ideológico del que más o menos todos, somos capaces⁴. Eltit responde a la desaturización de la letra no a través del llanto o del discurso sino que a través de la fina trama de sus citas locales en las que hace vivir la escritura como artesanía, memoria y experiencia. Al discurso dictatorial y patriarcal opone múltiples versiones de la historia, incluso las “mentirosas,” al trabajo literario en serie, contesta con su poética en movimiento (Carreño, 2003).

Por otro lado, la estrategia textual de la red de citas se traspasa a su estrategia de inserción en el campo cultural chileno e internacional. Es el arte, como querían las vanguardias el que inyecta la vida, y así la salida del erial de la Coya es también, la salida de Eltit del erial chileno.

El salto Mapunky de Eltit

Eltit ha despertado casi tanta hostilidad en Chile como éxito ha obtenido en el extranjero. Como María Luisa Bombal, Marta Brunet y José Donoso, Diamela Eltit pertenece a una tradición de escritores cuyo éxito y calidad literaria es proporcional al rechazo que han producido en su país de origen. Son los escritores del goce, de la fricción, los que entran en el canon incomodando. ¿Existen argumentos consistentes para esta hostilidad o más bien se trata de desesperadas retóricas que disfrazan la más vulgar envidia o misoginia?

Es cierto que su proyecto narrativo, del que casi nunca se habla en los ataques, porta elementos suficientes para ser resistido por las estructuras sociales y económicas dominantes. Eltit vulnera varias de las tradiciones hegemónicas chilenas, como por ejemplo, el imperio de la literatura realista en colusión con el fondo mental como orden social; la construcción de un sujeto popular que se escapa de las retóricas de la caridad o de la seguridad ciudadana y que en vez de servir y desaparecer, como en un *sainete*, o de hablar redimido tras las rejas, cuenta la historia, aunque sea a través de las huellas que dejan en su cuerpo el vino, la tortura o la automutilación. A esto, se suma en su narrativa reciente, la crítica a la omnipresencia del mercado que destruye colectivos que van desde el gremio hasta la nación y que, como en Brunet, configura a una familia que resulta ser un mero apéndice de estructuras laborales devastadoras. También, la representación de una artista que lejos de contribuir a las pastorales del intelectual ilustrado realiza su trabajo literario no desde la torre de marfil sino que desde la condensación del cobertizo brunetiano, la casa de ejercicios espirituales de Donoso y sus sirvientas, en la “pieza de atrás” de Eltit.

Es probable que este proyecto resulte irritante para algunos, no obstante, pocas veces sus detractores se refieren directamente a él, concentrándose, especialmente, en su imagen pública. Salvo excepciones, la crítica periodística la acusa de no ser o de sólo ser, una mujer. Eltit poseería una escritura monstruosa, que concita lo femenino y lo masculino a la vez. Así su desacato al realismo se lee como “irracionalidad femenina” (Valente) y su lectura de Foucault como inadecuadamente masculina. Este quizás ha sido uno de los aspectos más resistidos por la crítica mediática inicial, que ve en la mezcla de teoría y ficción un “degeneramiento” que excede al género textual. La relectura que en el año dos mil se hace de esta recepción de los años ochenta es convertir a Eltit en “la reina de la academia,” como la denomina peyorativamente Alberto Fuguet en su *blog*.⁵ Ya no se le critica la mezcla de discursos, sino el carácter elitista de su producción.

En un intento por normalizar esta escritura que hace trastabillar el orden la crítica mediática la rescata de la monstruosidad a través de un atributo que la acerca a las “mujeres verdaderas,” es decir, las que sólo hablan a través de un cuerpo hermoso y no corrompen las ideologías de género en torno a lo concebido

como femenino: "Si usted relaciona la forma como escribe con la apariencia física de Diamela Eltit, podría deducir que se trata de un adefesio. Porque todo da para pensar en una mujer complicada, neurótica, tensa, y amargada... Y no, muéranse, la Diamela es una mujer por la que no pasan los años" (2005). Si no mujer-monstruo, Eltit es *sólo* una mujer y como mujer: "Conviene dejar sentada una verdad evidente: Eltit carece de originalidad y exhibe poca formación intelectual" (Marks, 2002). De este modo, belleza y estupidez, una pareja ya canónica en el tratamiento otorgado a las mujeres, devuelve a la autora al "reino" de las mujeres.

La crítica mediática también ataca su posibilidad de "reproducir." La sola cercanía con la "madre de madres" sumado al prejuicio de que "todas son iguales" le restaría presencia en el campo cultural a cualquier escritora joven que quisiera brillar con colores propios; por otro lado, las críticas literarias que quisieran trabajar sus textos, serían parte de un neobovarismo. Lo reproductivo-femenino muta necesariamente en femenino-serial, acogiendo, de este modo, la tradición flaubertiana de que las mujeres sólo pueden relacionarse con la cultura de masas: "hay obras fríamente calculadas y escritas para ser deglutidas por la academia. Cuando Bolaño hablaba de las *diamelitas* supongo que se refería a eso, a obras como, por ejemplo, *Mapocho* de Nona Fernández.... Especie de compendio de las estéticas de la diferencia sobre las que Nelly Richard y sus clones vienen pontificando desde hace más de 20 años, *Mapocho* es el perfecto best seller académico" (Bisama, "Come libros," 2005).

De este modo, se vulnera no sólo a la escritora y a sus críticas, sino la posibilidad de generar escuela, de ser, en definitiva, parte de una tradición, y por otro lado, también se arremete contra todo colectivo posible de mujeres.

Por otro lado, no podría haber un diálogo mutuamente nutricional para la crítica y la narrativa, como ocurre, por ejemplo, en el encuentro feminista "Escribir en los bordes," donde a mi juicio se señala el programa de lo que será la escritura de mujeres en la crítica y la narrativa desde el ochenta hasta ahora. Las académicas sólo podríamos "deglutir" los textos literarios para tener un cuerpo propio en una curiosa analogía creada por quien se llama a sí mismo "come libros."

Las ideologías de género utilizadas para devaluar a Eltit no obedecen únicamente a la necesidad de depreciar constantemente el trabajo femenino a fin de tenerlo (casi) gratis, como ocurre la mayoría de las veces, sino que a la de castigar la exitosa estrategia de inserción de Eltit. Me refiero a su capacidad para cruzar fronteras textuales, sexuales, étnicas, de clase y hacer cruzar con ella, a los otros próximos. En una interpretación libre del final de *Por la Patria*, me parece que lo que se quiere castigar es su capacidad para organizar “la fuga colectiva del erial.”

Pero pensemos no sólo en las críticas realizadas por aquellos que están en la vereda del frente, sino en las de aquellos que en tanto artistas podrían ser sus próximos y que se atrincheran en un supuesto ultramargen. Desde ese sector, se le cuestiona su participación como agregada cultural; su marido diplomático de la Concertación de Partidos por la Democracia, sus viajes a Estados Unidos. Los viajes de Diamela ficcional negarían su crítica al neoliberalismo, como si el mismo Bush la fuera a buscar al aeropuerto. Para esta facción, Eltit no se habría “empoderado,” es decir, alcanzado un propósito de las feministas históricas, sería simplemente, parte del poder. En estas críticas quedan de lado los textos, el que en sus discursos esté presente el goce eltitiano de poner la pluma en la llaga, como mencionar a Sarduy en Cuba o el tráfico de órganos o el cruce “patipelado” de las fronteras en Estados Unidos. No es una espalda mojada, no es una provinciana, tampoco una ciudadana exenta de responder qué es y lo que hace.

Como vemos, desde su vereda se sigue criticando lo mismo, su capacidad para hacer pasar sus textos y su cuerpo por distintas fronteras. Pareciera ser que al antiguo patriarcado le interesa –como muy bien lo señala José Donoso en *El obsceno pájaro de la noche*– tener a todos los que somos mujeres en términos de poder, encerradas en la casa asilo de la Encarnación de la Chimba, las unas contra las otras, disputándonos la ropa vieja de alguien, y siendo capaces de reconocer como “guagua milagrosa” siempre y solamente, al rival más débil.

Eltit se aparta de las construcciones neuróticas con las que las escritoras del siglo pasado han pagado su calidad literaria y su ingreso al canon; no es la madre sin hijos que deviene en “escritora para niños,” o la tonta-linda que actúa como mascota o fetiche, mudita al fin, de los grupos literarios homosociales, tampoco ha castigado su creatividad replegando su sexualidad e hijos al arma-

rio ni ha donado su cuerpo al sistema a través de la enfermedad o de ser incapaz de generar recursos propios. Por el contrario, la red de citas locales y globales de Eltit se materializa en colectivos de críticos, de artistas, de estudiantes, como agenciamientos creativos, laborales, amistosos, eróticos, con los que pasa y hace pasar. Hay un fluir que mezcla los textos y las personas y nuevos textos, en redes que tal vez algunos calificarán de mafiosas, imitarán aunque no siempre respetando el tránsito necesario del texto a la vida, y no al revés, y que otros verán como respuesta a la competencia y la envidia como lugares privilegiados de apreciación y filiación. Desde otro punto de vista, las redes textuales y personales pueden leerse como una manera de contestar al “erial,” al “peladero” que dejó la dictadura en las diferentes comunidades.

La fuga colectiva del erial, se inicia, a mi juicio, con sus críticos de privilegio: Eugenia Brito, Nelly Richard, Rodrigo Cánovas, Raquel Olea, Marina Arrate, Leonidas Morales, Kemy Oyarzún, Juan Carlos Lértora... Estos, por nombrar sólo a algunos, otorgan las primeras claves de lectura que posibilitan la entrada a uno de los proyectos más complejos, originales y políticos de la narrativa chilena. Por otro lado, un conjunto de críticas y críticos que trabajan en la academia norteamericana tales como Francine Masiello, Jean Franco, Gwen Kirkpatrick, Mary Luise Pratt, Juan Carlos Lértora, Julio Ortega, María Inés Lagos-Pope, en un gesto que los releva como críticos y como feministas, escriben sobre la producción de Eltit, incorporan sus textos en los programas de estudio, dirigen tesis, la invitan a dictar cursos, contribuyendo con esto a posicionarla de otra forma en el campo cultural y sortear, de este modo, el “amor de Chile.” Ese es, a mi juicio, usando una expresión del poeta David Añiñir, el salto “mapunky” de Eltit: el coa se dispara de la mano del *slang*, y en una mutua colaboración se junta la Coya con la Rucia para administrar un poco el bar. Acá estamos en presencia de una apropiación gozosa de la globalización. No se trata de Speedy González robándole el queso al gato, ni del primer mundo comprando materia prima. Es la construcción de una red de citas que citan y que construyen nuevamente y bajo otros supuestos, la ciudad letrada.

Es cierto que Eltit hace transitar su cuerpo y su letra en los contextos del tráfico del libro. Me refiero al viaje literario de la autora como una forma de visibilizar una producción textual y local. ¿Es que estos viajes, pasantías, becas, homenajes niegan en

el nivel de la práctica la crítica al mercado que realiza en un nivel narrativo? Me parece que acá Eltit utiliza nuevamente, su red local de citas, es decir, su trabajo realizado con las tradiciones literarias chilenas. Al citar en sus discursos en el exterior a los escritores de Chile lleva al viaje a los miembros de la parcela chilena que no tienen visa ni de turista esto es: Marta Brunet, Violeta Parra, Carlos Droguett; y con este gesto, esta inclusión de textos literarios, saca su propio cuerpo de escena volviendo el discurso sobre esa provincia que nos convoca que es la literatura.

A través de la red de citas locales y globales, de una lucidez a veces aterradora, de construir una contramemoria, de la historicidad implicada en su proyecto, de su capacidad para reinventar su poética, de una pasafrontería constante, Eltit responde activamente a los cercos y delirios que denuncia en su narrativa y, a pesar de los pesares, como la vida que se afirma, esta red “se va se va enredando, enredando, como en el muro la hiedra y va brotando, brotando, como el mosquito en la piedra, como el mosquito en la piedra...”

NOTAS

- 1 Este trabajo es parte del proyecto Fondecyt 1051005: “Memorias del 2000: narrativa chilena y globalización” del que soy investigadora responsable y es parte del libro *Diamela Eltit: redes locales, redes globales* (Vervuert, en prensa) del que soy editora.
- 2 Doctora en Literatura Chilena e Hispanoamericana de la Universidad de Chile y se desempeña como Profesora de la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Es autora de *Leche Amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX* (Bombal, Brunet, Donoso y Eltit) (Santiago: Cuarto Propio, 2007). Su área de investigación son la narrativa chilena y los estudios de género.
- 3 Imposible no citar *Kafka: una literatura menor* de Deleuze y la apropiación de este texto que hace Juan Carlos Lértora para la narrativa de Eltit, en “Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit”.
- 4 He tomado los conceptos de nivel narrativo y nivel conceptual de *Ficciones Teóricas* (Monder, 2007), en el que se analizan las tensas relaciones entre ambos niveles en el contexto de la literatura de Borges y de Macedonio Fernández.
- 5 <http://albertofuguet.blogspot.com/>

Bibliografía

- Carreño, Rubí. "Mano de obra: poética del descentramiento." La Habana: Casa de las Américas, 2003.
- *Leche amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX (Bombal, Brunet, Donoso y Eltit)* Santiago: Cuarto propio, 2007.
- Donoso, José. *El obsceno pájaro de la noche*. Barcelona: Seix Barral, 1970.
- Eltit, Diamela. *Por la patria*, Santiago de Chile: Ornitorrinco, 1986.
- *Mano de obra*, Santiago de Chile: Seix Barral, 2002.
- "Bordes de la letra" Palabras leídas por Diamela Eltit el 12 de noviembre de 2002, inauguración de la Semana de Autor(a) dedicada a ella. Revista *Casa de las Américas*. enero-marzo de 2003.
- "Qué eres" Discurso leído en la Universidad de Pittsburgh, 2005.
- Lértora, Carlos. *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago: Cuarto Propio, 1993.
- Marks, Camilo. "Literatura. La esfinge en el supermercado." Santiago: *Qué pasa*, 30, Agosto 2002.
- Monder, Samuel. *Ficciones teóricas*. Buenos Aires: Corregidor, 2007.
- Olea, Raquel. "De la épica lumpen al texto sudaca." En *Lengua víbora: producciones de lo femenino en la escritura de mujeres Chilenas*. Santiago: Cuarto Propio, Corporación de Desarrollo de la Mujer La Morada, 1998.
- Vértice. "La mano maestra de una bruja que no es." <http://www.vertice2000.cl/young999.html>.