

UNA MÁQUINA NEOBARROCA: LA ESCRITURA DE DIAMELA ELTIT

doi.org/10.15452/SR.2022.22.0002

ORCID ID: 0000-0002-0821-9977

Mario Federico David Cabrera

Universidad Nacional de San Juan

Argentina

federicodavidcabrera@gmail.com

Resumen. El presente artículo propone analizar la conformación de un repertorio neobarroco en la narrativa de la escritora chilena Diamela Eltit (Santiago, 1949). En particular, la reflexión se focaliza en un corpus reducido que incluye las novelas: *El cuarto mundo*, *Los trabajadores de la muerte* y *Fuerzas especiales*. Desde un enfoque que atiende a los cruces entre literatura y sociedad, se asume como presupuesto que lo neobarroco se manifiesta como una forma de experimentación estética y de interpelación política respecto de discursos y prácticas sociales atravesados por la violencia. En consecuencia, la hipótesis sostiene que, en líneas generales, las novelas de la autora conjugan una serie de operaciones discursivas que ponen de relieve la compleja articulación entre las formas históricas de la violencia, la conformación social de los cuerpos/subjetividades ciudadanas y la materialidad del lenguaje. El trabajo se orienta en dos direcciones: reconstruir algunos debates teóricos referidos a las modulaciones de lo neobarroco en la literatura hispanoamericana (Bustillo, Richard, Rojas y Sarduy, entre otros) y caracterizar las operaciones y significaciones asociadas a este movimiento en las novelas de la autora.

Palabras clave. Diamela Eltit. Neobarroco. Cuerpo. Lenguaje. Violencia.

Abstract. A Neo-Baroque Machine: Diamela Eltit's Narrative. The article analyzes the conformation of a neo-baroque repertoire in the narrative of the Chilean writer Diamela Eltit (Santiago, 1949). For this, the reflection focuses on a reduced corpus made up of the novels: *El cuartomundo*, *Los trabajadores de la muerte* and *Fuerzas especiales*. From an approach that attends to the intersections between literature and society, it is assumed as a presupposition that the neo-baroque manifests itself as a form of aesthetic experimentation and political interpellation regarding discourses and social practices traversed by violence. The hypothesis holds that the author's novels combine a series of discursive operations that highlight the

complex articulation between the historical forms of violence, the social conformation of citizen subjectivities, and the materiality of language. The work is oriented in two directions: reconstructing some theoretical debates referring to the modulations of the neo-baroque in Hispanic American Literature (Bustillo, Richard, Rojas and Sarduy, among others) and characterizing the operations and meanings associated with this movement in Eltit's novels.

Keywords. Diamela Eltit. Neo-baroque. Body of works. Language. Violence.

1. Introducción

La producción artística y literaria de Diamela Eltit¹ ha construido un recorrido singular dentro de las lógicas del campo cultural chileno y latinoamericano de los últimos cuarenta años. En este marco, sus intervenciones públicas como integrante del Colectivo de Acciones de Artes (CADA), sus textos e, incluso, sus publicaciones académicas han contribuido a repensar las relaciones entre estética y política, a desafiar las «morales del sentido único» (Richard, 2018: 90) y a reorientar la mirada hacia sujetos e identificaciones marginales (Scarabelli, 2018; Barrientos, 2019; Cabrera, 2020). En este sentido, tanto la aparición en 1983 de su primera novela, *Lumpérica* (Eltit, 2008), como su ficción más reciente, *Sumar* (Eltit, 2018), dan cuenta de un proyecto narrativo que se posa en las heridas de la modernidad capitalista y explora sus contradicciones a través de un juego de experimentación múltiple que yuxtapone técnicas propias de lo dramático, la *performance*, la fotografía y el relato. En efecto, la amplia colección de novelas de Eltit impugna la noción naturalista de representación sin renunciar a la necesidad de referir el trauma histórico de la violencia sobre la que se erige el orden social, despliega metáforas que socavan los dispositivos de control y demanda una participación activa de quienes leen en la decodificación de los sentidos.

De acuerdo con lo señalado, el presente artículo propone un acercamiento a la narrativa de la autora a partir de la pregunta por el modo en que sus textos trabajan técnicas y temáticas vinculadas con la corriente del neobarroco. Esta última es entendida como un tipo particular de «repertorio» (Taylor, 2015) que da cuenta de escenarios comunitarios fragmentados y en permanente crisis (Rojas Contreras, 2010).

Desde esta perspectiva, este trabajo se inscribe en un horizonte interpretativo en torno a la narrativa de Eltit en el que es posible identificar como antecedentes las lecturas de Nelly Richard (1991), Sergio Rojas Contreras (2012) y Mónica Barrientos (2013; 2019). En primer lugar, Richard en una de las lecturas tempranas de *El padre mío* identifica la gravitación de una estética barroca que hace de los pliegues, del fragmento y la hipersignificación síntomas de una simbolización cultural trizada, imposible de ser recompuesta en una totalidad armónica (1991: 77-79). En segundo lugar, tanto Rojas Contreras (2012) como Barrientos (2013; 2019) caracterizan a la escritura de Eltit con el adjetivo de «neobarroca» para referir a las diversas formas de descentramiento, heterogeneidad y desplazamiento de la noción de sujeto único (formas de cuestionamiento a conceptos que se creían inmutables) que tienen lugar en ella. Así, la noción

1 Diamela Eltit (Santiago, 1949) es licenciada en Letras por la Universidad de Chile. Ha ejercido como docente de la Universidad Tecnológica Metropolitana y como profesora invitada en las universidades de Cambridge, Columbia, Berkeley, Stanford, Washington y Johns Hopkins, entre otras. En el campo artístico, ha sido una de las fundadoras del Colectivo de Acciones de Arte (CADA) a fines de los 70, movimiento que tendió a reformular y rearticular las relaciones público/obra y arte/política en el marco de la censura y el terror de la dictadura encabezada por Augusto Pinochet (1973-1990). Ha publicado cuatro libros que recopilan ensayos y artículos de su autoría: *Emergencias* (2000), *Signos vitales* (2008), *Réplicas* (2016) y *El ojo en la mira* (2021). Su obra narrativa comprende las novelas *Lumpérica* (1983), *Por la patria* (1986), *El cuarto mundo* (1988), *Vaca sagrada* (1991), *Los vigilantes* (1994), *Los trabajadores de la muerte* (1998), *Mano de obra* (2002), *Jamás el fuego nunca* (2007), *Impuesto a la carne* (2010), *Fuerzas especiales* (2013) y *Sumar* (2018), además de las narraciones testimoniales *El padre mío* (1989) y *Puño y letra* (2005).

de texto se define a través de la praxis, de la reelaboración permanente, y no como un producto cerrado: «Nada en los textos permanece porque los personajes son tránsfugos, el tiempo es fugaz y el espacio, fisurado. Las marcas se reiteran, pero también se rehacen en cada capítulo» (Barrientos, 2019: 108). Barrientos, en particular, desarrolla metodológicamente estos postulados a través del análisis de diferentes figuras y/o tópicos discursivos tales como la intertextualidad, la parodia, la metaficción y la representación de cuerpos marginales y/o marcados por la violencia en los textos testimoniales de Eltit.

Atendiendo a la amplitud de la producción de la autora, este artículo se focaliza en un corpus reducido integrado por las novelas *El cuarto mundo* (2011),² *Los trabajadores de la muerte* (2009)³ y *Fuerzas especiales* (2013). En líneas generales, la hipótesis de trabajo sostiene que las ficciones de Eltit conjugan una multiplicidad de operaciones discursivas que ponen de relieve la compleja articulación entre las formas históricas de la violencia, la conformación social de los cuerpos y/o subjetividades ciudadanas y la materialidad del lenguaje.

En cuanto a su organización, el artículo se orienta en dos direcciones: la reconstrucción de algunos debates teóricos referidos a las modulaciones de lo neobarroco en la literatura hispanoamericana (a partir de los aportes de Severo Sarduy, Carmen Bustillo y Nelly Richard, entre otros) y la caracterización de las operaciones y significaciones asociadas con este movimiento en las novelas del corpus.

2. La máquina neobarroca

Valentín Díaz (2011) conceptualiza la escritura neobarroca como una máquina de lectura. Con esta expresión alude a un dispositivo intertextual que se repliega sobre sí mismo, exhibe las operaciones de lenguaje que le dan forma y, además, despliega una mirada crítica que insiste en la «incómoda» materialidad de los cuerpos y discursos que habitan las discontinuidades y los márgenes.

En este sentido, el término «neobarroco», a la vez que advierte sobre su carácter contemporáneo, reclama una memoria discursiva que instala en el presente el gesto crítico del barroco histórico: el cuestionamiento generalizado de las formas del lenguaje y la introducción de fisuras dentro de construcciones sociales legitimadas por el autoritarismo, la vigilancia y el utilitarismo de la economía burguesa (Iriarte, 2017). En palabras de Severo Sarduy:

[...] Ser barroco hoy significa amenazar, juzgar y parodiar la economía burguesa, basada en la administración tacaña de los bienes, en su centro y fundamento mismo: el espacio de los signos, el lenguaje, soporte simbólico de la sociedad, garantía de su funcionamiento, de su comunicación. Malgastar, dilapidar, derrochar lenguaje únicamente en función de placer –y no, como en el uso doméstico, en función de información– es un atentado al buen sentido, moralista y «natural» –como el círculo de Galileo– en que se basa toda la ideología del consumo y la acumulación. El

2 La primera publicación de esta novela corresponde al año 1988. En este trabajo se utiliza la reedición de Seix Barral de 2011.

3 La primera edición de esta novela corresponde al año 1998. En este trabajo se utiliza la reedición de Seix Barral de 2009.

barroco subvierte el orden supuestamente normal de las cosas, como la elipse –ese suplemento de valor– subvierte y deforma el trazo, que la tradición idealista supone perfecto entre todos, del círculo (Sarduy, 1987: 209).

Dentro de esta misma línea de pensamiento, es importante atender a la caracterización que esboza Sergio Rojas Contreras (2010) respecto de la escritura neobarroca por cuanto contribuye a pensar el modo en que se vinculan la experimentación estética y otras preocupaciones políticas y epistemológicas. En efecto, para el autor esta escritura puede ser pensada como la escenificación de una paradoja que, al mismo tiempo que pone en cuestión el universo de las apariencias (la escisión entre las palabras y las cosas), opera como una forma de exploración y reelaboración de las mismas: «La apariencia ejerce entonces su poder develador en la medida en que la realidad se muestra como una cifra. La paradoja es que traer la realidad es darle la palabra a la interpretación del sujeto» (Rojas Contreras, 2010: 221).

Así, desde el punto de vista de la forma, este fenómeno esboza una visión desgarrada del mundo «[...] que se expresa a través del desperdicio y la elipsis, polos que agrupan otros recursos barrocos: reiteración, intertextualidad, juegos semántico-fonéticos, hiperbolización, teatro, parodia, deformación, ambiente onírico» (Bustillo, 1995: 85).

Por otra parte, desde el punto de vista del contenido, las representaciones del cuerpo humano y los procesos de violencia a los que puede ser sometido constituyen un núcleo metafórico en el que convergen diversas interrogaciones referidas tanto a problemáticas sociales como a la escritura en sí misma (Rojas Contreras, 2010: 20). El cuerpo neobarroco, como imagen desdoblada de la escritura, se exhibe y desborda clasificaciones, lenguajes dominantes y otros dispositivos de control.

Por su parte, Nelly Richard advierte que, a pesar de que en el discurso de la modernización gravita un mandato de estandarización y exclusión de las diferencias, lo neobarroco insiste permanentemente en las «[...] huellas y vestigios de una simbolización cultural trizada, de un paisaje rasgado por alguna dimensión de catástrofe que debe entonces trasladar sus verdades hacia los bordes más disgregados y oscurecidos del saber y la experiencia» (1991: 77-78). Al respecto, es importante señalar que el trabajo analítico de Richard da cuenta de un diálogo complejo entre diversas formas de representación artística (a las que denomina como «Escena de avanzada») y la experiencia de la censura y la modernización autoritaria que se inicia en Chile con el gobierno dictatorial de Pinochet (1973-1990). Lo neobarroco se significa así como el desafío de escindir los relatos hegemónicos e introducir fisuras dentro de las construcciones históricas legitimadas por el discurso del autoritarismo y la vigilancia.

3. Narración e incomodidad

De acuerdo con el recorrido realizado hasta el momento, es posible señalar que, en la tensión entre compromiso político y experimentación estética, la narrativa de Diamela Eltit despliega una retórica neobarroca que traza una amplia colección de cuerpos violentados y marginados de los diseños geopolíticos contemporáneos, a la vez que construye una escritura atravesada por las elipsis y paradojas. Desde la incomodidad de los cuerpos que «sobran» hasta la

incomodidad de la lectura, estas narraciones interpelan e interrogan insistentemente las configuraciones de lo real. Así, en este apartado en particular se ofrece un acercamiento a los textos del corpus que atiende especialmente a la construcción de la trama narrativa, a la dimensión metaficcional⁴ y, además, a la representación de los cuerpos en relación con las condiciones sociales en las que se inscriben.

3.1 El cuarto mundo

El cuarto mundo (2011) se organiza narrativamente a partir de una serie de gestaciones simbólicas que cifran diversas referencias al proceso de la escritura. En efecto, el texto se inicia con la unión de dos padres antagonicos (una masculinidad dominante frente a una femineidad sumisa) que engendran una pareja de mellizos y estos, a su vez, engendran una niña. Además, hacia el final del texto la hermana incestuosa asume el mismo nombre de la autora, «Diamela Eltit», y se cuenta que la hija que va a dar a luz «irá a la venta» (Eltit, 2011: 152).

La novela ha sido leída desde diversos enfoques que insisten de manera más o menos general en la dimensión psicoanalítica del incesto, en la densidad semántica de la locación de los acontecimientos y en la formulación de una escritura que se pliega sobre sí. Por un lado, desde una perspectiva que atiende a la intersección entre prácticas literarias y psicoanálisis, los trabajos de Áurea Sotomayor (2003) y Mary Green (2007) proponen una lectura de la novela como una representación ficcional de los procesos de construcción (y subversión) de las identidades de género y de las estructuras familiares. Lagos (1993), por su parte, en un ejercicio crítico atravesado por el impacto de los feminismos y de las urgencias socio-políticas de la transición democrática, caracteriza esta novela como una metáfora de la claustrofobia y la represión dominante durante el gobierno de Augusto Pinochet. Mónica Barrientos (2016), en esta misma línea, entiende que en esta novela el cuerpo de los protagonistas se erige como escenario de resistencia ante las distintas formas de poder que acosan a los personajes. En este particular diseño poético, el cuerpo femenino se manifiesta como un doble del cuerpo del texto por medio de una compleja operatoria metatextual (Barrientos, 2016:14). Estela Saint André y Adela Rolón sostienen al respecto que el referente predominante a lo largo de toda la narración es la novela misma como forma de lenguaje que refracta diversas tensiones propias del campo cultural latinoamericano de fines del siglo XX (1998: 128). Precisamente, en esta proliferación de estructuras simbólicas y narratológicas (la dualidad masculino-femenino, el incesto fraterno y la omnipresencia del mercado) la novela traza una lectura alegórica que alude a una crisis generalizada de las estructuras familiares a la vez que se interroga por los modos que adquiere la escritura literaria en contextos profundamente vulnerables.

4 En lo que se refiere a la metaficción, Mario Rojas la caracteriza como una forma de escritura autorreflexiva: «[...] el texto mimético y representacional da paso a una escritura auto-representativa y narcisista que se vuelve sobre sí misma para reflejarse como producto (enunciado), como producción (enunciación) o como conteniendo los fundamentos de su propia crítica. Esta escritura autorreflexiva genera una dinámica intratextual que impone un nuevo modo de recepción, presuponiendo un lector mucho más activo cuya reconstrucción del mundo imaginado refleja el acto mismo de su creación, ecuacionándose así el proceso de lectura con el de escritura» (1985: 86).

En primer lugar, respecto del título de la novela, es importante señalar que es un término utilizado con gran frecuencia en el campo de las ciencias sociales para aludir a países con economías precarias (a diferencia de los países desarrollados, en vías de desarrollo o emergentes) o a sectores de la población que viven en condiciones de desprotección, marginación o riesgo social dentro de países industrializados. Frente a este discurso cientificista, la narrativa de Eltit opera a través de la desclasificación y recolocación del término en el contexto de una genealogía familiar y de una gesta de apropiación de la escritura. En un juego de contrastes y contradicciones, la novela hace del intersticio el espacio de una enunciación entre lo privado, lo literario y las leyes del mercado.

En segundo lugar, *El cuarto mundo* constituye una formulación singular dentro del paradigma de las novelas familiares en el contexto latinoamericano en el que se entretaje la presentación del recorrido vital de una determinada familia con preocupaciones fundacionales respecto del orden político y social de la patria (Saona, 2004). La novela, en este sentido, evoca una estructura mítica tanto en lo que se refiere a su contenido como en su estructura narrativa. A nivel temático, tópicos tales como el incesto o el adulterio escenifican un conflicto irresuelto a lo largo de las páginas que deviene en la caída definitiva de los personajes en una agonía que los cerca en cada minuto de su existencia. En cuanto a la estructura, si bien la enunciación se organiza inicialmente de manera dual a través de la inclusión del relato de cada uno de los hermanos, a medida que avanza la novela las voces se fusionan en una única perspectiva que se funde en una visión impersonal con la que se cierra la novela. Asimismo, en lo que se refiere al manejo de la variable temporal, la narración asume una organización circular: la narración de los mellizos se inicia con su engendramiento entre un 7 y un 8 de abril y se cierra con el nacimiento de su hija-obra entre otro 7 u 8 de abril. El alumbramiento de esta niña-obra constituye la encarnación no solo del acoplamiento desigual y violento de lo femenino y lo masculino que le da origen a la genealogía familiar, sino también de uno de los mayores terrenos maternos que se plantean desde el comienzo: la transgresión del tabú del incesto.

Por otra parte, en el análisis de las metáforas que aluden al proceso de la escritura resulta imprescindible atender a la equivalencia nominal entre la melliza (narradora de la segunda parte) y la autora. Tal como señalan Estela Saint André y Adela Rolón (1998), el referente predominante a lo largo de todo el texto es la escritura en sí misma. La novela ejecuta, de esta manera, un tipo de escritura metaficticia que se pliega sobre sí misma, exhibe los mecanismos que construyen su propio artificio y funda, además, una imagen singular acerca de la práctica literaria. En este marco, gravita una conceptualización de la escritura como un modo de (des) lectura de algunos signos fundantes del orden social tales como la familia y el ordenamiento de los cuerpos que permite indagar en ellos a partir de las intermitencias del lenguaje y sus contradicciones. En este marco interpretativo, el alumbramiento de la niña como metáfora poética opera simultáneamente como gesto de reapropiación laudatoria del estigma y como marca de identidad que permite la exploración de aquellas existencias que han sido históricamente negadas o marginadas. De este modo, la obra naciente se constituye a la manera de un espejo intervenido por distintas luminosidades que hacen a la formación de una identidad híbrida y amenazada.

3.2 Los trabajadores de la muerte

Los trabajadores de la muerte (2009) anuda escenas aparentemente ajenas entre sí: la imagen de los desposeídos que pagan unas copas de vino y se reúnen en torno al hombre que sueña para escuchar sus narraciones antes de ingresar al albergue, la plaza en la que los sujetos populares pelean por ganar un espacio para ofrecer sus mercancías o sobrevivir ante las distintas formas de inseguridad que acechan y el relato mítico de una madre vengativa y un hijo que cobra una venganza ajena en el cuerpo de su hermana/amante.⁵ No obstante, en este particular diseño narrativo, una de las constantes que organiza semánticamente la novela se refiere a la figura de la repetición o duplicación tanto de las historias como de la estructura discursiva.

En este sentido, conviene detenerse brevemente en la escena con la que se inicia el texto: cae la noche en la ciudad de Santiago y un pequeño grupo de personas sin hogar se detienen en un bar a tomar un poco de vino antes de ingresar al albergue que les dará cobijo hasta el día siguiente. Como en una especie de ritual, hay una escena que se repite cada día: este grupo de desposeídos paga su copa de vino y se reúne en torno a la figura de un hombre para escuchar la narración de cada uno de sus sueños. No obstante, esta situación inicial es interrumpida por la llegada de la «niña del brazo mutilado» que, en un gesto desafiante, se propone construir una interpretación conjunta de esos relatos junto con los sueños que la acechan desde hace meses. De esta manera, la novela ejecuta un doble movimiento de apertura que no solo enmarca la estructura narrativa como un relato dentro de otro, sino que además enfatiza en la dimensión explicativa de la ficción como dispositivo transmisor de las memorias de un linaje.

Esta novela, de acuerdo con Laura Scarabelli (2018), marca el inicio de una nueva etapa en el proyecto narrativo de Eltit,⁶ que avanza en su afán de visibilizar las experiencias de comunidades subalternas y, además, preanuncia la conformación de diversos escenarios sociales marcados por la mercantilización de la vida. Dentro de esta misma línea interpretativa, Francine

5 Leónidas Morales sostiene que esta novela ofrece una reelaboración singular de los mitos de Edipo y de Medea: «Medea y la madre en la novela de Eltit han sido humilladas (traicionadas) por sus esposos: el de Medea, con una amante, y el de la madre, en la novela, abandonándola para formar una nueva familia en el sur, en la ciudad de Concepción, con una mujer 'burguesa'. Ambas se entregan, dominadas por la violencia, a urdir una venganza. La madre, en la novela, no intenta como Medea vengarse matando a sus hijos: es más calculadora, más paciente, y espera hasta que se den las condiciones para que uno de sus hijos viaje desde Santiago a Concepción y allí encuentre a una mujer de la que se enamorará, sin saber que es su hermana (hija del segundo matrimonio del padre). La historia del hijo, cuyo viaje concluye en un incesto, se deja leer como un correlato del viaje de Edipo y su desenlace con otro incesto paralelo. Más aún: ambas historias exhiben los rasgos que identifican a los protagonistas como víctimas propiciatorias dentro del juego de la 'crisis' y de los dispositivos simbólicos de su superación» (2021: 124).

6 Para comprender mejor esta afirmación conviene señalar que Scarabelli organiza en tres grandes períodos la producción narrativa de Eltit: «[...] la primera comprende el momento de la dictadura (desde su primera novela, publicada en 1983), donde las protagonistas, de sexo femenino, intentan forjar un imaginario de fuga de los dispositivos de disciplinamiento y vigilancia que acosan sus identidades; la segunda, que coincide con el período de la Transición (1990-1998), donde la autora tematiza la difícil elaboración de un mundo permeado por los signos de la violencia política y la trágica recepción del quiebre de toda ideología; y la última etapa, que empieza con el nuevo milenio y da voz a las temáticas del mundo-mercado y de la globalización, donde los personajes son ciudadanos que se instalan en los espacios institucionales del trabajo y la familia, espacios que ahora están permanentemente sitiados por leyes del consumo y la producción» (2018: 26).

Masiello (2021) y Mónica Barrientos (2017; 2019) advierten cómo en la configuración del espacio de la novela se construye una antítesis del régimen estético y político de la mercantilización global que apela a la imagen final de un mercado popular en el que proliferan los flujos ilegales de mercaderías adulteradas y copias baratas de productos de marcas internacionales. Desde esta perspectiva se puede afirmar que la novela despliega una gestualidad anacrónica que inscribe gran parte de su trama en la atemporalidad del mito a la vez que recupera la imagen del mercado como espacio nuclear de relaciones sociales.

Además, la imagen de la madre vengadora y del hijo incestuoso configura un singular trabajo de reelaboración de la memoria literaria del mito que lee, desde un presente atravesado por la desigualdad social y el avance indiscriminado de la mercancía por sobre la vida humana, la perpetuación de la venganza y del odio como formas fundantes del orden social.

La repetición y la duplicación se entienden en este contexto como la condena de una stirpe destinada a convivir en un presente indefinido en el que todo ha perdido su jerarquía, menos la autoridad del dinero. Esto contribuye a la configuración de una representación comunitaria en la que el pasado aurático del mito se pierde en un presente de artificio, simulación y copia en la que el espesor del proyecto humano se reduce a una imagen anacrónica.

3.3 Fuerzas especiales

Fuerzas especiales (2013) cuenta la historia de una narradora sin nombre que habita en un barrio-bloque sitiado de manera permanente por fuerzas policiales y que, junto con dos amigos, vende su cuerpo a través de las pantallas del ciberespacio para conseguir el sustento económico. Eltit construye en esta novela una representación del mundo contemporáneo centrado en un sistema neoliberal/policial deficitario que persigue a los ciudadanos y reduce su existencia a una «[...] simple forma biológica, ordenada y clasificada por distintos grados de ‘visibilidad’ y ‘aceptabilidad’, de acuerdo con los dictámenes de los centros de poder» (Scarabelli, 2018: 175-176).

En lo que se refiere al orden de la trama, es muy poco lo que se puede reconstruir: no se sabe en qué momento comenzó el sitio del barrio/bloque, por qué razón es que los policías acechan a cada momento y ni en qué momento o a quiénes volverán a atacar. La familia de la narradora parece no tener pasado y solo por momentos se resguardan en la esperanza de encontrar un espacio para vivir fuera del bloque o, al menos, recuperar a los hijos de su hermana que han sido reclusos en un reformatorio. Sin embargo, nada de esto sucede y la agonía de esta familia se profundiza: el padre desaparece de repente sin dejar ninguna huella y la madre y la hermana se limitan a reposar en sus camas mientras esperan alguna solución para sus problemas. La narradora deviene, así, en único sostén económico, moral y físico de un esquema familiar enajenado que se cae a pedazos.

Dentro de este universo narrativo, quien lee no tiene posibilidades de comprender en qué momento comenzó el sitio de la comuna y tampoco se ofrecen certezas acerca de su fin, puesto que ni siquiera sus protagonistas pueden responder a estas inquietudes. Esto da lugar a una particular configuración de las coordenadas existenciales de los personajes en la que parecen condenados a una repetición infinita del malestar.

En lo que se refiere a la organización del texto, llama la atención el modo en que la secuencia narrativa es interrumpida en numerosas ocasiones por una enumeración hiperbólica que parece no tener relación con los acontecimientos que se presentan. El diseño sintáctico de estas oraciones es idéntico a lo largo de todo el texto: verbo 'haber' en pretérito imperfecto + objeto de la enumeración. El primer capítulo, por ejemplo, se inicia del siguiente modo: «Había dos mil Webley-Gree. 455/ Había mil trescientas Barreta Target 90/ La algarabía me provoca mareos y me empuja hacia una hambre rara, extensa» (Eltit, 2013: 11).

Este gesto discursivo puede ser pensado a la manera de una herida que cruza el texto e invita a la reflexión acerca de la omnipresencia de la violencia en el mundo contemporáneo. Paula Bianchi, al respecto, sostiene que la irrupción inesperada de estas secuencias textuales funciona a la manera de un recordatorio de la intimidación cotidiana a la que asisten los personajes (2016: 145). Pero, además, es posible identificar en el interior de la novela algunos pasajes que proponen una dinámica de lectura en clave metaliteraria. En particular, en lo que se refiere a los capítulos «La música le hace un hoyo en su cerebro» y «Juego de futuro».

En el primero, llama la atención cómo a través de la exploración del espacio onírico la narración despliega un cuadro situacional que duplica y potencia las imágenes de la violencia. En efecto, la protagonista se encarga de describir uno de sus encuentros con Omar en los pasillos del bloque. En esta situación ambos personajes se encuentran ligeramente perturbados a partir de algunas experiencias oníricas. En el caso de Omar, dice haber tenido un «sueño realmente caótico» (Eltit, 2013: 92) en el que un enorme grupo de policías (cuyas corporalidades desbordan los límites de lo humano) los cercaba de manera espontánea a través de un sistema de rejas virtuales y decretaba el día del juicio final de los bloques. La narradora, por su parte, afirma que también ha tenido experiencias oníricas perturbadoras debido a que no ha parado de soñar con balas que se derriten y despierta con «[...] la boca amarga como si hubiera chupado un montón de pistolas oxidadas» (Eltit, 2013: 97). A pesar de esto, su relato elige la elipsis para no enfurecer a su compañero. Teniendo en cuenta esto, la enumeración hiperbólica de armas que atraviesa todo el texto podría ser pensada como la expansión narrativa de esa elipsis. En este sentido, la dinámica textual de la novela se inscribiría en un doble registro que se desplaza entre los bordes del sueño y la realidad.

Por su parte, «Juego de futuro», el capítulo que cierra la novela, se diferencia de los demás debido a su extensión reducida (solo una página) y a que la situación de los personajes se ha transformado totalmente: sus cuerpos han sido digitalizados y participan del primer videojuego chileno, al que denominan provocativamente «Pakos Kuliaos» (Eltit, 2013: 165). A partir de la lectura de este apartado es posible también pensar que la enumeración de las armas corresponde a la descripción del escenario del videojuego que ha sido diseñado por los personajes principales. Esto da lugar a una dinámica textual compleja en la que se yuxtaponen dos historias: la del avance de las fuerzas policiales y la del despliegue meta-narrativo de los personajes al interior del videojuego. En este sentido, la enumeración puede ser interpretada como un recordatorio acerca de las potencialidades de la resistencia frente al avasallamiento de las fuerzas represivas.

Si bien las hipótesis que se desprenden del análisis de ambos capítulos son divergentes y apuntan en direcciones contrarias, coinciden en cuanto advierten acerca de la configuración de un universo marcadamente distópico y de un contrato de lectura que apela a lo fragmentario, a la elipsis y a la ambigüedad de un registro múltiple.

Asimismo, la gestación al interior de la novela del primer video juego chileno y la digitalización de los cuerpos de los personajes puede ser pensada como una clave literaria que sitúa en el centro de la escena la pregunta acerca de las potencialidades políticas y estéticas del lenguaje y la ficción como forma de resistir.

4. Conclusiones

Como se advirtió al comienzo, este artículo propone un acercamiento a la narrativa de Diamela Eltit a partir de la pregunta por el modo en que sus textos configuran un repertorio neobarroco. Para ello, ha sido necesario revisar algunas conceptualizaciones que permiten definir la escritura neobarroca como forma de desobediencia política y de experimentación estética que subvierte los mandatos de la vigilancia, el autoritarismo y el utilitarismo de la economía burguesa.

Al respecto, es posible afirmar que la complejidad de la propuesta narrativa de Eltit se revela no solo en lo temático, sino también en la yuxtaposición de planos y materiales que multiplican los puntos de vista y hacen proliferar distintas versiones de los acontecimientos sin que ninguna prevalezca. Se erige, así, una poética que se sostiene sobre los principios de elipsis, fragmentariedad y ambigüedad.

En este caso, el análisis se recorta sobre un conjunto reducido de novelas (*El cuarto mundo*, *Los trabajadores de la muerte* y *Fuerzas especiales*) que han permitido explorar y comprender la gravitación de diversas estrategias narrativas que hacen al repertorio neobarroco de la autora. En primer lugar, en cada una de estas novelas se puede advertir una articulación y reelaboración de géneros discursivos (el mito, el relato enmarcado e, incluso, la narrativa multimedial de los videojuegos) que contribuyen a una representación teatralizada del proceso de escritura. Asimismo, en cada una de estas narraciones el devenir del cuerpo se significa como una operación alegórica que reivindica lo corporal como escenario político y epistemológico a la vez que exhibe las huellas del poder regulatorio del mercado y del estado.

De acuerdo con lo señalado, lo neobarroco se despliega en esta narrativa como una pulsión que, situándose en las heridas y discontinuidades de una modernidad autoritaria y excluyente, cuestiona (y vulnera) de modo generalizado las formas en que se organiza y transmite la experiencia del mundo.

Bibliografía

- » BARRIENTOS, Mónica (2013). «Cuerpos anarcobarrocos en *Impuesto a la carne* de Diamela Eltit». *Hispanamérica* 42.126, pp. 11-18.
- » BARRIENTOS, Mónica (2016). «El cuerpo femenino y transgresión en *El cuarto mundo* de Diamela Eltit». *Revista Iberoamericana* 82.254, pp. 15-26. <https://doi.org/10.5195/REVIBEROAMER.2016.7357>

- BARRIENTOS, Mónica (2017). «Cartografías quebradas y cuerpos marginales en la narrativa de Diamela Eltit». *Debate feminista* 53, s/p. <https://doi.org/10.1016/j.df.2017.02.001>
- BARRIENTOS, Mónica (2019). *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit*. Pittsburgh: Latin American Research Commons. <https://doi.org/10.25154/book1>
- BIANCHI, Paula (2016). «Prácticas de la violencia entre las fuerzas policiales y el sexo comercial en *Fuerzas especiales* de Diamela Eltit». In: Denise Almeida Silva; Luana Texeira Porto (coords.). *Pensando as Américas: narrativas e violencia*. Erechim: Catarse, pp. 144-161.
- BUSTILLO, Carmen (1996). *Barroco y América Latina. Un itinerario inconcluso*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- CABRERA, Mario Federico David (2020). «Constelaciones metafóricas de la memoria: Sumar de Diamela Eltit». *Literatura & Lingüística* 41, pp. 61-77. <https://doi.org/10.29344/0717621X.41.2262>
- DÍAZ, Valentín (2011). «Apostillas». In: Severo Sarduy. *El barroco y el neobarroco*. Buenos Aires: El Cuenco del Plata, pp. 1-6.
- ELTIT, Diamela (2008). *Lumpérica*. Santiago: Seix Barral.
- ELTIT, Diamela (2009). *Los trabajadores de la muerte*. Santiago: Seix Barral.
- ELTIT, Diamela (2011). *El cuarto mundo*. Santiago: Seix Barral.
- ELTIT, Diamela (2013). *Fuerzas especiales*. Santiago: Seix Barral.
- ELTIT, Diamela (2018). *Sumar*. Santiago: Seix Barral.
- GREEN, Mary (2007). *Diamela Eltit: Reading the Mother*. Woodbridge: Támesis.
- IRIARTE, Ignacio (2017). *Del Concilio de Trento al SIDA. Una historia del Barroco*. Buenos Aires: Prometeo.
- LAGOS, María Inés (1993). «Reflexiones sobre la representación del sujeto en dos textos de Diamela Eltit: *Lumpérica* y *El cuarto mundo*». In: Juan Carlos Lértora (ed.). *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago: Carto Propio, pp. 127-140.
- MASIELLO, Francine (2021). «Los trabajadores de la muerte: estética y mercado». In: Mónica Barrientos (ed.). *Valoración múltiple sobre Diamela Eltit*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, pp. 218-232.
- MORALES, Leónidas (2021). «Diamela Eltit: el ensayo como estrategia narrativa». In: Mónica Barrientos (ed.). *Valoración múltiple sobre Diamela Eltit*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, pp. 114-127.
- RICHARD, Nelly (2018). *Feminismo, género y diferencia(s)*. Santiago: Palinodia.
- RICHARD, Nelly (1991). *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Santiago: Cuarto Propio.
- ROJAS CONTRERAS, Sergio (2010). *Escritura neobarroca. Temporalidad y cuerpo significativa*. Santiago: Palinodia.
- ROJAS CONTRERAS, Sergio (2012). *Catástrofe y trascendencia en la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago: Sangría Editora.
- ROJAS, Mario (1985). «El texto autorreflexivo: algunas consideraciones teóricas». In: Miguel Ángel Garrido Gallardo (ed.). *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*. Madrid: CSIC, pp. 86-109.
- SAINT ANDRÉ, Estela y ROLÓN, Adela (1998). «Nacimientos narrativos en *El cuarto mundo* de Diamela Eltit». In: Estela Saint André; Adela Rolón (coords.). *Cuando escriben las mujeres*. San Juan: EFFHA, pp. 127-144.
- SAONA, Margarita (2004). *Novelas familiares. Figuraciones de la nación en la novela latinoamericana contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- SARDUY, Severo (1987). *Ensayos generales sobre el Barroco*. México: Fondo de Cultura Económica.

- » SCARABELLI, Laura (2018). *Escenarios del nuevo milenio. La narrativa de Diamela Eltit (1998-2018)*. Santiago: Cuarto Propio.
- » SOTOMAYOR, Áurea (2003). «Tres caricias: una lectura de Luce Irigaray en la narrativa de Diamela Eltit». In: Sara Castro Klarén (ed.). *Latin American Women's Narrative*. Madrid: Iberoamericana Veruert, pp. 307-330. <https://doi.org/10.31819/9783954871025-015>
- » TAYLOR, Diana (2015). *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las américas*. Santiago: Ediciones de la Universidad Alberto Hurtado.

Mario Federico David Cabrera

Departamento de Letras
Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes
Universidad Nacional de San Juan
Av. J. I. de la Roza 230 oeste
CAPITAL, SAN JUAN
CP 5400
Argentina