

Cuerpo y lenguaje para la formulación de una imagen: fragmentos de *Lumpérica* de Diamela Eltit*

Giobanna Buenahora Molina**

Posgrado de Estudios Latinoamericanos
Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen: *Lumpérica* (1983), novela de la escritora chilena Diamela Eltit, fue concebida y publicada durante la dictadura de Augusto Pinochet. Este contexto político hace que Diamela Eltit cree estrategias para no decir de manera directa lo que se quiere decir. La obra presenta un estricto cuidado en el uso del lenguaje, en donde el cuerpo de la protagonista, L. Iluminada, es locus de la escritura que desenmascara la opresión. Toda *Lumpérica* es una crítica a la representación sexual, genérica, cultural, política y literaria.

Palabras clave: narrativa femenina latinoamericana, Diamela Eltit, género y literatura, cuerpo y frontera, imagen y mujer.

Body and Language for the Formulation of an Image: Fragments of *Lumperica*, by Diamela Eltit

Abstract: *Lumpérica* (1983), a novel by Chilean writer Diamela Eltit, was conceived and published during the dictatorship of Augusto Pinochet. This political context makes Diamela Eltit create strategies for not saying straightforwardly what she means. The novel shows strict care in the use of language, where the body of protagonist, L. the Illuminated, is locus of writing that exposes oppression. All *Lumpérica* is a critique of representation: sexual, gender, cultural, political and literary.

Key words: Latin American female narrative, Diamela Eltit, gender and literature, body and border, image and women.

Introduction

*Ella en medio del artificio tal vez tampoco era real.
La inutilidad de ambos – plaza y luminoso – en la noche
la golpeó de pleno.
Hasta ella misma era el exceso.
Se levantó y miró sus manos, sus pies, sus vestidos.
A ella ¿quién la contemplaba?
Lumpérica, p. 123*

La letra L que antecede el nombre de Iluminada, personaje central del relato *Lumpérica****, de la escritora chilena Diamela Eltit, puede significar “literatura” (Belaustoigita, 2010). Así, nuestra protagonista sería Literatura Iluminada, y bien podría ser éste su nombre, pues el texto, estructurado en 10 segmentos, nos propone un viaje por la desacralización de las formas literarias tradicionales, la ruptura con la palabra unívoca, la duda sobre la autoridad y unidad del autor/a, la presencia del cuerpo colonizado, erotizado y violentado como evidencia del ejer-

*El presente artículo es resultado de la investigación sobre “Cuerpo y racialidad en escritoras latinoamericanas”, realizada entre enero y diciembre de 2010. **Artículo recibido el 23 de enero de 2015, aprobado el 18 de mayo de 2015.**

**Giobanna Patricia Buenahora Molina, nacida en Cartagena, Colombia, reside en México. Profesional en Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena (2001). Maestría en Estudios Latinoamericanos (2012), UNAM. Diploma en “Cocinas y Cultura Alimentaria en México” (2013), ENAH. Coordinadora del libro *Estudios de Género en Nuestra América*, Posgrado en Estudios Latinoamericanos, UNAM, México, 2012. Prologuista del libro *Fogón de negros. Cocina y cultura en una región latinoamericana*, Ministerio de Cultura, Colombia, 2012. Co-compiladora del libro *Buscando la escritura: una cuestión de diferencia*, Programa Editorial de la Universidad del Valle, 2007. Coautora del libro *Desorden en la plaza. Memoria urbana en Cartagena de Indias*, IPC, Cartagena, 2001. Dirección electrónica: giobannabuenahora@gmail.com

***Todas las notas de *Lumpérica* de Diamela Eltit son tomadas de la edición de Seix Barral, Chile, 1998. En adelante para las citas sólo se usará el número de la página de la edición usada para este artículo.

cicio escritural que lo limita y contradictoriamente lo libera.

La relación con el lenguaje es caleidoscópica, pues se altera el reino literario para incluir otros lenguajes (cine, fotografía, performance, teatro, publicidad), conduciendo a los y las lectoras por una experiencia dolorosa de la cual no salimos indemnes. La obra nos lleva a descubrir que no recordamos ni olvidamos de la misma manera, que cada discurso nos enfrenta a una arista de “verdad”, a la cual no podemos acceder en su totalidad. Sólo la palpamos en pequeñas medidas, y se produce una falla en lo que para algunos debe ser la intención literaria: revelarnos un sentido del mundo y convertirnos – según la función moral y ética asignada por los circuitos de poder – en mejores seres. Diamela Eltit lleva al extremo las posibilidades literarias al enfrentarnos al acto de la creación como una acción amorosa que se constituye en resistencia a la mirada hegemónica y heteronormativa.

La obra construye actos¹ que desconciertan al lector/a, porque la palabra se hace imagen para recuperarse a sí misma. Según Luisa Valenzuela²(2001), la escritora intenta escenificar lo que “se resiste a ser verbalizado”. *L. Iluminada* es una *nombradora*, en tanto su cuerpo locus de la escritura desenmascara la opresión.

La situación política – la dictadura de Pinochet³ - en el periodo durante el cual es concebida y publicada *Lumpérica*, obligan a Diamela Eltit y al Colectivo de Acciones de Arte (CADA)⁴, a crear

¹ Los títulos de los apartes de la novela contienen todo un marco discursivo que daría para un estudio solo sobre los nombres de los mismos: Para la formulación de una imagen en la literatura; Quo Vadis; Ensayo general; Escena de múltiples caídas; Errores de la primera toma.

² María Teresa Medeiros – Lichem, aclara que en Valenzuela “la noción de *Escribir con el cuerpo* no es una réplica del mandato militante de Hélène Cixous, es más bien un compromiso total con su palabra, es también el movimiento corporal para tomar riesgos y vencer temores de persecución durante la dictadura”.

³ Augusto Pinochet Ugarte, en calidad de Comandante en Jefe del Ejército de Chile, encabezó el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 que derrocó al gobierno de Salvador Allende. Tras el bombardeo a La Moneda, el poder fue asumido por una Junta Militar de Gobierno liderada por Pinochet, siendo nombrado Jefe Supremo de la Nación el 27 de junio de 1974 y, pocos meses después, el 17 de diciembre, Presidente de la República. Dirigió Chile por 17 años mediante un régimen dictatorial caracterizado por violaciones a los derechos humanos y la implementación de un modelo económico neoliberal. Consultado en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-31395.html>

⁴ El CADA surgió en 1979 en Santiago de Chile, formado por Diamela Eltit, el sociólogo Fernando Balcells, el poeta Raúl Zurita y los artistas visuales Lotty Rosenfeld y Juan Castillo. “Es parte fundamental de la llamada “escena de avanzada”, una constelación de voces críticas

estrategias para no decir de manera directa lo que se quiere decir. Eltit procede con un estricto cuidado en el uso del lenguaje, pues como escritora se impuso la obligación de develar de qué manera el poder de la dictadura contaminaba la vida cotidiana de los y las chilenas: “La oralidad como la escritura se volvieron terrenos resbaladizos que fueron intervenidos por la autocensura, que es la peor forma de censura. Entonces los lenguajes se volvieron “peligrosos” porque podían “delatar”. Una parte del poder pasó por el lenguaje” (Eltit, 2000).

Es en esta frontera donde Diamela Eltit descubre la realidad del lenguaje: “no es inocente, es poroso, múltiple y constituye, en último término, una de las políticas más decisivas en términos de sobrevivencia y de exterminio” (Eltit, 2003). A decir de Susan Sontag,

El silencio socava el “mal discurso”, es decir el discurso dissociado del cuerpo (y por lo tanto de los sentimientos), discurso no informado orgánicamente por la presencia sensual del hablante (...). Desamarrado del cuerpo, el discurso se deteriora. Se vuelve falso, tonto, innoble, sin peso alguno. (Valenzuela, 2001)

Lumpérica es un enfrentamiento subversivo a la lengua primigenia; es una ardua lucha la que entablamos ante la re-semantización signica de nuestro espectro de comodidad; de lo que consideramos bello. Es la arremetida contra la estética canónica – aquella que nos enseñaron que es la correcta. Por eso es dolorosa, porque nos obliga a desnudarnos ante nuestra mirada y preguntarnos si acaso nosotros tampoco tenemos cuerpo, y si este nombre que nos nombra, que nos identifica es sólo una argucia del sistema para enajenarnos, mientras somos poseídos por los haces de luz de nuestra propia ceguera.

provenientes del arte, la poesía, la filosofía, el video y el cine ubicada en el campo no oficial de la producción artística chilena nacida durante la dictadura de Pinochet. El CADA realizó en Santiago de Chile entre 1979 y 1985 arriesgadas acciones e intervenciones en las calles y lanzó convocatorias de gran alcance que pugnaban por fisurar el bloqueo de la memoria histórica producida por el golpe de Estado. Sus modos de actuar, públicos y a la vez clandestinos, callejeros al tiempo que inscriptos en instituciones oficiales y alternativas, evidenciaron la idea de cuerpo social como organismo en conflicto y perturbaron la “normalidad” disciplinada de la vida cotidiana bajo represión.” Tomado de http://archivosenuso.org/acerca_de_cada

L. Iluminada, como personaje, devela la maquinaria que soporta al mercado. Es a través de ella como se puede observar, palpar y sufrir la estructura que soporta al luminoso. Ella evidencia la cosificación de su cuerpo, pero lo desborda; por medio de ese desbordamiento de las formas y los límites de lo bueno, lo moral, de su sacrificio – emulando a Jesucristo – se revela cómo opera el poder en todas sus dimensiones y las dinámicas que lo encarnan. De un lado el mercado y en el otro extremo el lumpen:

[I]ndividuo, sociedad y mercado [se presentan], en antagónica relación y permanente contradicción. La dictadura militar – neoliberal sabe cómo ‘domesticar’, cómo penetrar el cuerpo, la materia donde supuestamente cada uno domina. Esa manera es la ‘biopolítica’, que de forma somera es la regulación de los cuerpos con el fin de conformar una sociedad de cuerpos disciplinados. (Soto, 2009)

En tanto su cuerpo es objeto canjeable, mercancía que bien puede ser utilizada y sometida por el luminoso o el lumpen, L. Iluminada es propiedad de un otro. Pero, en palabras de Diamela Eltit, el cuerpo marginado de L. Iluminada se regodea en su complacencia, sufre alegremente su marginalidad, pero pertenece a la sociedad. Así

El desgarramiento del cuerpo, cuando es asumido libremente, provoca más bien una extrema felicidad, siente un gran placer en el descubrimiento de la marginalidad, no crea una mirada compasiva sobre estos lugares. Lo que me interesa a mí es descubrir la vida que hay detrás de una situación atroz, la alegría debajo de la miseria, el esplendor que tiene esa pobreza. (Eltit, 2003)

Ana María Martínez de la Escalera, asegura que nunca hay presencia sin mediación, y que para poder emanciparse hay que interpelar, desde el discurso, “ese cuerpo que decimos ser, es decir construirnos de otra manera que en la obediencia, ejercitar un decir emancipador de sí que con seguridad deberá empezar contando las maneras” (2010, p. 8). L. Iluminada interpela desde el grito, desde la herida, desde la animalización del deseo, desde la sexualidad transgresora que deviene en el incesto y el lesbianismo. Todas las agresiones que se infringe

testimonian que cada cicatriz es dolorosamente suya y desde allí se renombra, eleva la voz, y resiste.

Si me preguntan a dónde voy, *Quo Vadis?*

Voy a buscar mi cuerpo, mi voz. Voy a buscarme a mí misma, porque prefiero ser sacrificada cuantas veces sea necesario, pero no renunciaré a ser. Si muero en el intento, habré triunfado, estaré más allá del nombre que me ha sido asignado, con el que me levanto cada mañana, aquella identidad que suplanta mi cuerpo. Si me des nombro, me descorporalizo, asistiré a mi nacimiento; cuando venza los esquemas de la lengua del luminoso, y halle la voz, seré visible, incómoda, inoportuna.

Palabra y mirada de mujer que descubre la fisura y deja escapar el grito, la sangre vivificadora, la voz y la sed, única certeza que está allí. Aun siendo torturada y sacrificada, L. Iluminada es capaz de exigir, de manifestar deseo: “tengo sed!” (p. 15).

1. Escenas de la escritura: *Lumpérica*, el payaso sagrado

*El payaso sagrado siempre es el más pobre,
el que viste harapos cuando va vestido,
el que no busca el poder sino todo lo contrario,
abomina del poder y despiadadamente intenta
denunciarlo y subvertirlo.*

*Este payaso es el gran irreverente, el venerado.
Es quien va a cometer todas las llamadas atrocidades,
las acciones más escatológicas.
El Pequeño pero cumplidor.
Luisa Valenzuela*

L. Iluminada se frota y refrota. Sus piernas no están quietas y en un ejercicio compulsivo de masturbación, se junta con cualquier fulano, llámese Joyce, Lezama, Neruda, Rulfo, Grillet o E. Pound. Ella sólo puede frotarse e “inmovilizar su cabeza con regularidad monótona” (pp. 83), mientras el luminoso la observa y ríe, sabe que esos fulanos fallarán en su intento, si es que acaso intentan algo.

Esta desacralización de los clásicos, algunos con directa influencia en Diamela y a quienes admira, como Joyce, es una crítica directa a la literatura, esa que debe visibilizar la voz del pueblo chileno, que sigue esperando que alguien diga algo, que eso que llaman arte y se supone transforma el mundo cambie

su realidad, o por lo menos altere los días de terror y sensibilice a esos transeúntes que fugazmente atraviesan la plaza.

Pero el arte marginado por los circuitos de poder del campo, en este caso la literatura, debe mimetizarse y crear un lenguaje que fragmente la unicidad literaria cooptada por el mercado, destruyendo lo que el sistema ha establecido como escritor/a, y permitiendo que a través de la palabra se cuele la lucha contra la estandarización de las letras. Los “fulanos” con los que se frota las antenas han sido convertidos en fetiches por el mercado, aquello que en un momento engendró rebeldía y quizá resistencia, ahora es simple objeto de uso que confiere poder de conocimiento, de iluminación. Estos autores son ahora mercancía del capital que asimilo sus discursos y los despojó de sentido.

Lumpérica explora el lenguaje en todas sus dimensiones, en franca lucha con él, pero no para claudicar sino para ir más allá, y por esta razón apela a variadas formas de escritura en un ejercicio de experimentación que algunos críticos han designado como una evidencia más del barroco en América Latina. La fragmentación es la palabra que cobijaría cada capítulo de la novela, parodia al sujeto y lo instituye en la crisis de su representación homogénea. Desde la literatura sitiada, se desmonta la aparente transparencia de la imagen literaria, en la escogencia y encuadre de acciones nos deja ver que la narración no tiene contenidos puros, que el escritor/a elige, y en esa elección instauro la imagen con voluntad de supervivencia, más no de verdad. Toda *Lumpérica* es una crítica a la representación sexual, genérica, cultural, política y literaria.

2. Para la formulación de una imagen

Nelly Richards afirma que la escritura de Diamela Eltit es una narrativa creada a partir de residuos, que la autora chilena escribe desde la disidencia de su voz y de su cuerpo. En su cuerpo está encarnada la letra, no hay separación de los sentidos, ni del pensamiento. Por eso, quizá, la inclusión de múltiples lenguajes. Ella no sólo crea la imagen literaria, se arriesga a que sus personajes posen para la cámara – fotográfica o de video –, para construir una mirada dislocada que permite el nacimiento del dolor voluntario, y confirme la tenue línea divisoria

entre lo real y la ficción, o impostado como asegura la voz narrativa de la novela.

Anclada en una cama de tortura, L. Iluminada reduce a memoria nemotécnica lo que debe saber, lo que le han exigido que aprenda, todo termina almacenado para que elimine sus recuerdos, para poder despojarla del alma/cuerpo que tanto cuidaba, ese pedacito suyo, vaso comunicante con la tierra no contaminada por la mano del luminoso. Se le exige ser y no pensar, por eso debe eliminar sus recuerdos, ella es un cuerpo intervenido, que debe ser organizado y sometido al orden de la simetría. Pero en L. Iluminada falla la formulación de la imagen. Necesita agredir y de la agresión para reivindicarse fragmentada, territorio en fuga permanente que no permite la alienación: “cuando se presume el próximo amanecer de su espacio corporal corrompido y aun así se obstina al mismo cuerpo aprensado en esa cabeza rapada, con la máxima sensiblería que le permite ese espectro todavía restringido”. (pp. 86)

La belleza de L. Iluminada se descubre en su cabeza rapada. Tradicionalmente la rapadura es un “rito expiatorio, de purificación. Una medida higiénica de limpieza, de desinfección y de erradicación del mal. Se sopesa el valor político del cuerpo de la mujer; se juega el honor, se juega el poder. Rapar a alguien es tomar posesión de él, es anonimizarlo” (Perrot, 2008). Pero el acto de ignominia es revertido y nuestra protagonista refulge en su pelada.

La sangre que evidencia la tortura, nos dice que el intento de purificación falla a tal extremo que la hace consciente de sí, de su intimidad, de su sexo, se difumina la línea entre lo interno y lo externo. “Planteando lo que se creía inadmisibile; que bajo su pelada estuviese oculta su verdadera belleza su promiscuidad todo su talento/ ya uno se pierde con tantas vueltas que impiden distinguir lo impostado de lo real” (p. 86).

L. Iluminada, sentada en un banca de la plaza esperando el amanecer, en su insípido y modesto traje gris, es un atentado “contra ese brillo y actividad. Ella no estaba en concordancia con lo contemporáneo de la técnica que la complacía” (pp. 213). Ella hurga en su bolsa de papel y encuentra un espejo, se mira por todos lados, recorre cada

centímetro de su cuerpo, prueba como la alumbraba la luz del Luminoso en cada rincón de la plaza, y de pronto descubre su cabello. Hurga nuevamente en su bolsa de papel saca unas tijeras y se corta el cabello, se rapa, y cuando logra eliminar el cabello sobreviene el amanecer: “la gente era ahora heterogénea... Todos ellos iban a alguna parte y los ruidos crecían en el momento en el que el día ya estaba totalmente despejado” (pp. 219).

Lo que antes fue un acto de sujeción, el despojo de sus cabellos, es ahora un acto de liberación, de vencer la oscuridad instaurada por las luces del Luminoso, en la medida que da su cabello, se da a sí misma por decisión y voluntad, reclama su carne y femineidad, la regala a los otros. Así como en el cuento del escritor cubano Abilio Estévez, *Silencio y fuga*, los protagonistas ofrecen la música y su voz para la liberación de sí mismos y de los otros. “Dar los propios cabellos es dar parte de sí mismo, una parcela del propio cuerpo al otro. Un fragmento que resiste al tiempo” (Perrot, 2008)

3. Sus remanentes o lo que queda de algo: biografías, erial, acciones y/o poses

En la escritura de los otros vitalizó su incapacidad para inscribirla de nuevo, en un proceso igualmente equivocado
Lumpérica, pp. 89

Diamela Eltit reconoce que tiene una fijación por lo nocturno. *Lumpérica* sucede en una noche, entre la caída de las sombras y el amanecer en la plaza, que es iluminada intermitentemente por un aviso. L. Iluminada se pregunta, ¿para qué una plaza si nadie puede circular o habitarla? Es la regularización de los espacios públicos, la sujeción de los cuerpos populares y marginados.

L. Iluminada y Fabri⁵ - una con su cuerpo, el otro con su voz - rompen el espectáculo de desolación, hacen presencia y trasgreden, evidenciando que estos lugares no pueden ser meras construcciones inútiles. Tenemos derecho a ocuparlos, a transitar por ellos, a proveerlos de sentido, ella con la

animalización de su cuerpo, él con canciones de amor y de despecho.

Es en estos espacios de circulación, atestados de cámaras de vigilancia, en los cuales se confirma el poder sobre el cuerpo. La imposibilidad de encontrarnos con el otro, que si bien nos anticipa con la mirada, también nos excluye y agrede, nos sitúa en un lugar histórico específico y nos enviste de un yo que se realiza por el deseo de sí mismo, de lo que deberíamos ser. En la plaza, en el centro comercial, en la calle somos reducidos a un cúmulo de posibilidades que están determinadas por lo que nuestra corporeidad transmite, pero que están en función de un yo social que no existe, una mera construcción ficcional que nos elimina cada vez que nos nombra, cada vez que nos petrifica desde el encuadre y el enfoque, asechando para desnudar a esos seres impedidos, pero que puede suceder descubran un momento de fuga para romper la alienación.

L. Iluminada altera a los otros, altera el lenguaje. Construye ficciones de ficciones: “se propició el desvarío en el lenguaje para alejar así la solución de la belleza y que no se sostuviera en ninguno de sus rasgos característicos” (pp. 89). Sus remanentes constituyen las posibilidades de nombrar al otro por fuera de la nominalización adjudicada por el sistema. Deconstruye el lugar de la enunciación y escapa a la parálisis generada por el discurso y sus ordenanzas: “Es estimulante, interesante, cómo, en el interior de las formas más radicales de control, se organiza una forma de fuga que desafía las lógicas y resquebraja los parámetros. En algún lugar de mi cabeza, tengo la seguridad de que la literatura anclada en la profundidad de la letra, nos da vida, nos sostiene” (Eltit, 2002).

La literatura puede mistificar el pasado y le sirve al poder para construir imágenes de masculinidades y feminidades normativas. Pero también es un erial, el espacio para esos cuerpos que no tienen lugar, para aquellos que habitan la carencia y no tienen derecho a devolver la mirada, a decir: así no es, ese no soy yo, eso que vez es una de las tantas máscaras del marginado. “Esos cuerpos ingrátidos susceptibles de ser traspasados... expulsados de sus referentes, especificando que no se sueña en este espacio solar electrificado” (pp.91).

⁵ Personaje del cuento “Silencio y fuga” del escritor y dramaturgo cubano Abilio Estévez. Este cuento hace parte de su libro *El horizonte y otros regresos*.

4. De su proyecto de olvido

¿Y qué tenemos que olvidar? La domesticación de la mirada. La recurrente idea que somos un todo integrado, la pretensión de que el objeto de deseo nos complementa, esa constante percepción de unidad que confirma nuestra incompletud. Pero acaso no nos vemos – y nos ven – “completos”. No somos un señor cara de papa, al que se le pueden quitar las piezas y armarlo como se nos antoje, o quizá sí...

El enamoramiento y la pulsión erótica desestabilizan nuestra unicidad. En él/ella confluyen nuestros infantiles deseos de un cuerpo no fragmentado, por eso la necesidad apremiante de una media naranja, a la que idealizamos y proveemos de un altar en nuestra cotidianidad. Todo su cuerpo es el alma gemela del nuestro, perfecta conjunción simétrica que nos enajena, auto representación de un yo que no es él mismo. Lacan define el amor como un ejercicio de mutilación, “dar lo que no se tiene a alguien que no es”. Sustituírnos por otro, que nunca viene a ser eterno ni sublime.

Y la idealización acaba y sobreviene la agresión, el desespero de retornar a un cuerpo escindido que no quiere jugar al espectáculo constante de control al que debe estar sometido. La ausencia de la comunicación, de compartir el lenguaje, la cama y la mirada cómplice. Pero si ese otro que amo soy yo misma, imagen especular de mí, “su alma es ser L. Iluminada y ofrecerse como otra. Su alma es no llamarse diamela eltit/ sábanas blancas/ cadáver. Su alma es a la mía gemela” (pp. 97)

El autor también tiene esa pretensión de ser uno con el texto, él también se enajena con el lenguaje y termina confundándose con su obra. Diamela está en el borde, L. Iluminada es alma gemela; el soliloquio nos confunde ante la presencia del alter ego de la escritora:

sus ojos son a mis ojos sufrientes de la mirada, son a los míos guardianes; sus uñas de los pies son a mis uñas gemelas en su absurdidad; sus manos son a mis manos gemelas en su pequeñez, son a las mías gemelas en ausencia de sortijas; sus palmas son a las mías la verdadera fundación de placer; sus brazos son al igual que los míos sensibles en las muñecas para que ninguna forma de vida se evada por algún hipotético orificio; su cintura es la

penitenciaria/el éxtasis fina, su cintura es a la mía en la pertinaz insistencia en esta vida/ es marginación.

Puede que nombrarse sea una evidencia de la autora – protagonista, y en ese sentido la necesidad de fijar una creadora, una autora, principio y orden jerárquico del mundo texto. Pero, en un sistema falocéntrico el hecho de que una mujer se nombre desde la alteridad de un cuerpo marginado, centrada en la erotización de la palabra con un ejercicio escritural que devela actitudes lésbicas, estaría más cercano a la “muerte del autor”, según Barthes (1987). Es decir, la presencia de Diamela Eltit refleja la localización de una unicidad, que viene a ser destruida por ella misma en la propia utilización de un lenguaje neo-vanguardista que exige la participación activa del lector, imposible sin éste construir el sentido del texto. *Lumpérica* se revela, entonces, como la apuesta de una escritura/lectura colectiva, “es decir, la obra que se hace a sí misma en la medida en que se entrecruza con la recepción activa. A consecuencia de esto, el crítico —otro lector— deja de ser ese elemento secundario y servil, afanoso descubridor de lo que quiso decir el autor para convertirse en alguien capaz de intervenir decisivamente en el significado de la obra o para desvelar posibles relaciones de sentido escondidos en el texto” (Pérez Parejo, 2004).

Diamela Eltit se despoja a sí misma de su rol de artífice, de creadora original y pasa a ser un personaje más ubicado en las aristas del texto; al usar múltiples representaciones del discurso ella se entreteje en los bordes de la novela, está allí, dispersa en formas que la contienen, resonancia difusa de sí misma.

5. A ella, ¿quién la contemplaba?

Resistimos. Mitad niños, mitad perros.
Lumpérica

El Quiltro es un perro callejero, un perro mestizo sin pedigrí, así son los pálidos, ausentes de linaje y de árbol genealógico que les certifique su lugar en la sociedad. Ausentes de genealogía, sólo pueden esperar la condición de ser nombrados, de ciudadanía a partir del luminoso. Pero ella, una

perra fina, con correa labrada quiere ser parte del quiltrero, desea ser el animal urbano y evidenciar las marcas de la devastación del sistema exponiendo su cuerpo.

Un animal urbano que desde la representación del otro, es sólo una jauría en celo cuya única motivación de vida es despedazarse y copular sin restricciones. ¿Qué es el quiltrero? ¿Acaso podemos conocerlo sólo con verlo a través de las imágenes proporcionadas por los circuitos de mercado? ⁶ Diamela nos brinda un quiltrero que habla desde la tierra, esos desposeídos son herederos del universo mapuche. Por eso está allí la Machi, la consejera, la protectora, el vínculo sagrado de la comunidad; la mater que proporciona el espacio de la danza, donde la perra se libera. Entrega el collar de plata y evidencia lo bien que ha sido amaestrada. Pero nuevamente sobreviene la pregunta, ¿para y por qué vaga? ¿Cuál es la pulsión interna que quiere acallar y liberar uniéndose al quiltrero?

A lo largo de la obra *L. Iluminada* se animaliza, antes una yegua, ahora una perra y desde esa condición manifiesta su unión a los sin razón, a los que le inscriben el nombre. Pero ella que posee raza también ha sido inscrita y diferenciada. En esa necesidad de ruptura, agradece a la lengua materna, para poder deslindarse de su naturaleza de hembra que la sujeta. Diamela Eltit señala las huellas del sistema en la madre originaria, en la presencia “inmaculada” de lo femenino. En la conjunción sacrificial de la virgen con el hijo. El seno, la leche primigenia que la encarcela y le da derecho al amo a amaestrarla, poseerla, incrustarle el collar de plata. El padre *L'incesta* el apellido, porque la madre “oscuramente se la traman cuando la mater deja sus entrañas a la libre potestad del padre + huye del estigma, el animal pierde su rasgo instintivo; esta potranca falla más no el anca que remite su carta ciudadana, sólo entonces *L'anca de verdad*” (pp. 99). En el *L'incesto* el padre la deja en orfandad, le roba su alias, contamina sus antepasados. Le niega su relación umbilical con la tierra, con su cuerpo sangrante, con su espacio vital de creación. Los ojos

⁶ El Quiltrero es como Pequeña Flor, la protagonista de *La mujer más pequeña del mundo* de Clarice Lispector, todo el tiempo son representados, sustituidos por la voz y mirada de los otros, y no sabemos qué vemos, si a ellos o el juicio de los otros sobre ellos. Pero al igual que Pequeña Flor, sonríen y aman sin vergüenza.

que le entrega la patria potestad son falsos, miran sin ver.

Lumpérica es cuerpo textual en el cual el lenguaje se desorganiza, sobrepasa el discurso romántico amoroso y nos invita a apreciar la sordidez del encuentro sexual. El horror de la palabra amor, rompiendo el tabú del incesto altera la imagen de la familia como núcleo de protección y salvación, como lugar “afectivo material para la reproducción social. Niega el sentimiento de pertenencia de ser querido y querer, rompe los discursos, tecnologías e instituciones para así resquebrajar sus efectos de realidad” (López, 2010) e instaurar otras subjetividades.

La imagen de la madre- madonna- virgen se erotiza al máximo en *Lumpérica*. Se agradece la ausencia de sexualidad del cuerpo femenino que el patriarcado ha establecido como eje normativo en la sociabilidad de las mujeres, acostumbradas a verse sí mismas siendo miradas, convertidas en un objeto de visión masculino para apaciguar al vigilante interno (también masculino) que llevamos dentro. *L. Iluminada* es la madonna que se lame a sí misma, se masturba públicamente. Apela al deseo, al saber, a la mirada de la otra: “y mi cara de madona busca su boca de madona, y mi mente de madona apela a su mente de madona y la toca, y mis manos de madona abren sus piernas de madona y la lamen” (pp.31)

La figura de la madre es contradictoria. Es la Machi, la protectora ancestral, la herencia mapuche; pero también es la unión umbilical que la ahorca, la ata a la banca de la plaza, su madre es una “mala matermadona, que se levanta su matriz en la tierra descarada por el impulso del pater. Le retira la teta, esa voluminosa porción láctea le roba y su hocico hambriento chupa del padre su producto que le presta para continuarla. La salvaje mater se oclusiva y aprieta su teta con deleite” (pp. 99).

6. ¿Y podemos mirar juntas?

En *Tres Guineas*, Virginia Woolf, ante la pregunta del abogado, rompe la secuencia organizacional de la comunicación, y en vez de alzar la mano y disponerse modosamente a dar la respuesta correcta, pregunta, y en el acto de preguntar devela la marginación de su respuesta, ¿es qué acaso

hombres/mujeres, ricos/pobres, centro/periferia, blancos/negros/indios, podemos mirar, caminar, hablar juntos? ¿Cuándo nuestras voces funcionan en unidad y para qué? ¿Por qué se hace peligrosa esa “tolerante” idea de inclusión?

Estratégicamente algunas veces podemos ser la voz de los desplazados del sistema, pero no los podemos suplantar, ni representar, no somos ellos, ni estamos en su posición. L. Iluminada deja que hablen a través de ella, no se les impone, y al igual que Virginia Woolf, también pregunta, cuándo es válido que ella, un sujeto de los márgenes, hable. “La altura del edificio en el cual descansa, deja zonas de oscuridad, aun así llega a todos los rincones de la plaza, letras que no alcanzaban a formar palabras. Pero allí estaban los grafismos que aceptaban más de una interpretación. Cada uno de ellos contenía más de una letra”. (p. 214)

Las variadas interpretaciones de las difusas letras que expele el Luminoso, permiten que cada uno de nosotros dé su versión de la historia, ante cada grafismo los lectores pueden armar su rompecabezas, para participar en la experiencia estética del texto, y confirmar que aún mujer, yo no puedo ver como Diamela, pero sí puedo leerla como mujer, y desde allí pronunciar mi percepción y elaborar mi discurso. Diamela, a través de L. Iluminada, nos altera, crea una imagen especular en la que nos hace integrantes de su memoria, pero al mismo tiempo nos hace entender que no somos ella, no somos los pálidos. Siempre somos otro con la tarea de descubrir aquello de lo que no se habla; el horror de la guerra que no deja ver, al igual que en *Tres Guineas*, entramos a la zona de oscuridad de nuestro cuerpo aislado que no está vacío ni en silencio.

En *Lumpérica* se denuncia la artificialidad ficcionalizada. La luz eléctrica del Luminoso es artificial, en ella se inscriben y evidencian las dinámicas sociales. En la oscuridad no sabemos qué sucede, accedemos a instantes de fugacidad de

la acción, pero oscuridad y luz están en constante relación dialéctica. Cuando se pretende develar la oscuridad, se le anticipa, se le encuadra, así la represento y la convierto también en artificio. “Cuando ya no era ella misma, sino lo que el espacio había construido a partir de su permanencia, lo que el luminoso le había donado al meterle ideas en la cabeza de tanta letra que le había tirado sobre los ojos, hasta lograr descifrar lo inicialmente descifrado” (pp. 214). Entonces, la luz eléctrica del luminoso no otorga conciencia política, viene a ser necesaria la mediación entre el instante fugaz y la respuesta, entre el golpe de las letras de neón en los vacíos, la interpretación que se genera y el relato que construimos.

Walter Mignolo (1998), afirma que la imagen del promontorio desde el cual los viajeros españoles miraban el territorio americano, a negros e indígenas, es la marca del colonizador. Narrar al otro con la suficiente distancia para objetualizarlo, pero no contaminarse, “la mirada absorbe y conoce el momento desde arriba, en el cual montar el promontorio es al mismo tiempo poseer” al otro/a. Pero, esos subalternos aprenden a posar, sonrían a la cámara, cumplen con el deseo del deseo del observador, y cuando no los están viendo *son*, en cada descanso del obturador se expresan, se hacen corpóreos y resisten. Después, ante la luz del flash vuelven a posar.

Al encontrar la falla del Luminoso: no era suficientemente alto y dejaba por momentos zonas de oscuridad, L. Iluminada se descoloniza, y genera una espíteme que va de abajo hacia arriba. *Lumpérica* hace parte del pensamiento fronterizo al concentrar el relato en el cuerpo, revelando la entrañable y ancestral relación entre el saber y la sexualidad: “las palabras se escriben sobre los cuerpos. Convulsiones con las uñas sobre la piel: el deseo abre surcos. Aunque no sea nada novedoso, el luminoso anuncia que se venden cuerpos. Sí, cuerpos se venden en la plaza. A un precio no determinado”.

Bibliografía consultada

- Barthes, Roland, [1968], “La muerte del autor”, en *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1987
- Belausteguigoita, Marisa (2010). Notas del Seminario “Cuerpo, frontera y exilio”, impartido en la UNAM el semestre enero-junio de 2010.
- Cárdenas, María Teresa. (2002), “Otro giro a la literatura”, entrevista a Diamela Eltit, en: *El Mercurio*, agosto.
- Eltit, Diamela, *Lumpérica*, Barcelona, Seix barral, 1998
- Eltit, Diamela, “Mujer, Frontera y Delito”, en: *Emergencias: escritos, sobre literatura, arte y política*, Planeta, Ariel, 2000. www.lettras.s5.com/archivoeltit.htm
- Eltit, Diamela, en: *El Mostrador*, 15 de Julio del 2000. www.lettras.s5.com/archivoeltit.htm
- Estévez, Abilio, “Silencio y fuga”, en: *El horizonte y otros regresos*, Barcelona: Tusquets Editores, 1998
- Franco, Jean, “Cuerpos dolientes, narrativas de la globalización” en Jean Franco, *Decadencia y caída de la ciudad letrada*, Barcelona, Debate, 2003.
- Lacan, Jaques, “El estadio del espejo como estadio formador de la función del yo, tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica”, materiales del seminario Frontera y ciudadanía, enero – junio de 2010
- Lertora, Juan Carlos, “Errante, errática” por Diamela Eltit, en: *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Juan Carlos Lértora. Compilador. Editorial Cuarto Propio, 1993. Tomado de www.lettras.s5.com/archivoeltit.htm
- Martínez de la Escalera, Ana María, *Cuerpo*, materiales del seminario Frontera y ciudadanía, enero – junio de 2010. PUEG, UNAM, México
- Masiello, Francine, “El trabajo de la novela”, en: *Revista Casa de las Américas*, enero-marzo de 2003. Tomado de www.lettras.s5.com/archivoeltit.htm
- Medeiros – Lichem, María Teresa, “El inexorable oficio de nombrar: *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela”, en: *Revista de Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, volumen 12, julio – diciembre de 2001.
- Mignolo, Walter, “Espacios geográficos y localizaciones epistemológicas: la ratio entre la localización geográfica y la subalternización de conocimientos”, en: *Estudio. Revista de Investigaciones Literarias*, n° 11, 1998
- Olea, Raquel, “Contrapuntos narrativos. Lenguaje verbal e imagen visual en Lumpérica de Diamela Eltit”, en: *Revista Taller de Letras*. n° 43. 2008. Consultado en www.lettras.s5.com/archivoeltit.htm
- Pérez Parejo, Ramón, “La crisis de la autoría: desde la muerte del autor de Barthes al renacimiento de anonimidad en Internet”, en: *Revista de Estudios Literarios Especulo*, Universidad Complutense de Madrid, 2004, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/crisisau.html>
- Perrot, Michelle, *Mi historia de las mujeres*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Posadas, Claudia, “Un territorio de zozobra”, entrevista, en: *Revista de Estudios Literarios Especulo*, Universidad Complutense de Madrid, n° 25, noviembre 2003 – febrero 2004, año IX
- Richard, Nelly, “El régimen crítico-estético del arte en tiempos de globalización cultural” en Nelly Richard, *Fracturas de la memoria*, Argentina, Siglo XIX, 2007
- Richards, Nelly, “Tres recursos de emergencia: las rebeldías populares, el desorden somático y la palabra extrema”, tomado de www.lettras.s5.com/archivoeltit.htm
- Rojas, Wellington, “Aproximaciones a la Narrativa de Diamela Eltit”, en: *La Tribuna de los Ángeles*. 19 de noviembre de 1993. Tomado de www.lettras.s5.com/archivoeltit.htm
- Sontag, Susan, *Ante el dolor de los demás*, México: Alfaguara, 2003
- Soto Opazo, Marcelo Eduardo, “Imposible de una vida, imposición de una ciudad, impostura de las luces de neón. Ensayo parcial I, con el fin de representar la desaparición de lo público y lo privado en Lumpérica de Diamela Eltit”, en: *Cuadernos de Letras: “Ensayo y error”*, edición especial, 2009.
- Swinburn, Daniel, “Algunas preguntas a Diamela Eltit”, entrevista, en: *Artes y letras El Mercurio*, 9 de julio de 2000
- Woolf, Virginia, *Tres Guineas*, Madrid: Lumen, 1999
- Valenzuela, Luisa, *Peligrosas palabras*, Buenos Aires: Temas, 2001