

CONTRA EL PADRE, CONTRA EL DICTADOR:  
LA MATERNIDAD SUBVERSIVA EN *LUMPÉRICA* Y  
*LOS VIGILANTES* DE DIAMELA ELTIT<sup>1</sup>

*Hernando-Cubas, Alexis*

The Johns Hopkins University, Krieger School of Arts and Sciences  
Baltimore, Estados Unidos de América  
mherna50@jhu.edu  
hernando@sas.upenn.edu  
ORCID: 0000-0001-8652-9148

RESUMEN / ABSTRACT

En este ensayo se analiza la representación de la maternidad subversiva encarnada en las protagonistas de las novelas *Lumpérica* (1983) y *Los vigilantes* (1994) de Diamela Eltit. Sostengo que, a través de los personajes como madres, L. Iluminada y Margarita, Eltit da cuenta de la permanente pugna entre los poderes totalitarios del régimen militar de Augusto Pinochet y el sujeto femenino americano. Las madres rebeldes tratan de desmontar los dispositivos ideológicos de la dictadura e interrumpir la perpetuación de la ley paterna. Por esto, las narraciones otorgan centralidad al potencial semiótico-pulsional de las madres como una fuerza capaz de desestabilizar el orden falocéntrico y restablecer el lazo simbiótico con los hijos. Por último, propongo que la maternidad subversiva se encuentra en la base de la estética de Eltit: una maternidad que excede lo literario y pretende desdibujar las fronteras arte-vida.

PALABRAS CLAVE: maternidad, dictadura, semiótico-pulsional, biopolítica, autoría.

AGAINST THE FATHER, AGAINST THE DICTATOR: SUBVERSIVE MOTHERHOOD  
IN *LUMPÉRICA* AND *LOS VIGILANTES* BY DIAMELA ELTIT

<sup>1</sup> Parte del material del presente ensayo pertenece a la investigación de mi tesis de licenciatura, titulada “Perversas e incogeregibles: La maternidad subversiva en *Lumpérica* y *Los Vigilantes* de Diamela Eltit”, que contó con la valiosa asesoría de la Dra. Cecilia Esparza Arana. También, quiero agradecer a la Dra. Benita Sampedro Vizcaya por sus comentarios críticos a las versiones posteriores del manuscrito.

This essay engages with the representation of subversive motherhood embodied in the protagonists of the novels *Lumpérica* (1983) and *Los vigilantes* (1994) by Diamela Eltit. I argue that, through the articulation of mother figures, such as L. Iluminada and Margarita, Eltit gives an account of the permanent struggle between the totalitarian powers of Augusto Pinochet's military regime and the American female subject. The rebellious mothers try to dismantle the ideological devices of the dictatorship and disrupt the perpetuation of paternal law. For this reason, both narratives focus on a semiotic-pulsional potential of mothers as a force capable of destabilizing the phallogocentric order and reestablishing the symbiotic bond with children. Finally, I propose that subversive motherhood is at the foundation of Eltit's aesthetics: a motherhood that exceeds the literary and that seeks to blur the boundaries between art and life.

KEYWORDS: Maternity, dictatorship, semiotic-pulsional, biopolitics, authorship.

Recepción: 03/05/2021

Aprobación: 22/06/2022

## INTRODUCCIÓN

La toma del poder por parte de Augusto Pinochet, tras el golpe militar de 1973, significó un viraje económico y político hacia el modelo neoliberal en Chile. Mientras que el proyecto de su antecesor, Salvador Allende, pretendió reeditar la experiencia cubana (Johansson 216), el ascenso de Pinochet fue consecuencia de la intervención imperialista norteamericana en América Latina durante la Guerra Fría (Mignolo 118). Durante el período militar, hasta 1990, el pinochetismo pasó a ocupar el rol de garante de los valores ciudadanos y religiosos que debían permanecer inalterables en la nación. Bajo esa lógica, el régimen asumió el encargo de “proteger” al pueblo contra “la amenaza del desorden”, bajo la ecuación “Orden = Pureza” (Richard, *Fracturas* 31). En el contexto del posgolpe y de la censura autoritaria, surge la denominada Escena de Avanzada, un conjunto de movimientos artísticos de neovanguardia cuyos programas estéticos y políticos apostaron por una imaginación crítica y disruptiva frente a la totalidad de la dictadura (Richard, *Insubordinación* 37)<sup>2</sup>. A diferencia del arte anterior, adoptaron formas que hicieron posible

<sup>2</sup> Los participantes de la Escena reformularon las prácticas de producción creativa, cruzaron las fronteras entre los géneros artísticos, e involucraron al cuerpo mediante la performance para reforzar el nexo entre arte y política. Señala Richard: “Del formato-cuadro

dar a conocer los fragmentos de la experiencia y de un lenguaje que no podía quedar intacto frente a los horrores de la dictadura (Ortúzar Vergara 117). Uno de los grupos dentro de la escena que más ha dado que hablar entre la crítica fue el Colectivo de Acciones de Arte (CADA)<sup>3</sup>. La novela *Lumpérica* (1983) de Diamela Eltit es la primera y única publicada por un miembro del grupo durante el período de actividad (1979-1985), y se destaca por conjugar el arte con la vida de los márgenes sociales<sup>4</sup>.

La publicación de *Lumpérica* marcó el inicio de la trayectoria literaria de Eltit, seguida por títulos como *Por la patria* (1986), *El cuarto mundo* (1988), *El padre mío* (1989), *Vaca sagrada* (1991), *Mano de obra* (2002), *Impuesto a la carne* (2010), y *Fuerzas Especiales* (2013); todos ampliamente debatidos por la crítica durante las últimas décadas. Varios estudios dan cuenta del protagonismo del cuerpo, el habla y el espacio de la ciudad como terrenos en disputa. Bernard Cruz analiza *Vaca sagrada* y plantea que el cuerpo para Eltit no es solo lo físico y tangible, sino un territorio moral donde se encuentran los sistemas del poder (1998). Michael Lazzara (2006) concibe la memoria traumática y el discurso fragmentario en *El padre mío* dentro de las denominadas poéticas de la imposibilidad. Bernardita Llanos (2009) propone que el incesto en *El cuarto mundo* es una fuerza disruptiva que desafía el autoritarismo y la tecnocratización de la vida social. Laura Scarabelli (2012) reconstruye el imaginario apocalíptico de la dictadura en *El infarto del alma*; mientras que Eugenia Brito (2015) se ocupa del laberinto del habla psicótica en *El padre mío* y *Jamás al fuego nunca*. Más recientemente, Kemy Oyarzún (2018) describe el biopoder operante en *Vaca Sagrada*.

(la tradición pictórica) al soporte-paisaje (la materialidad viva del cuerpo social), la ‘avanzada’ puso en marcha un itinerario de desbordamiento de los límites de especialización de la obra de arte que llegó a abarcar la ciudad y sus dinámicas espacio-temporales de recorridos urbanos” (*Márgenes* 17).

<sup>3</sup> Cofundado por el poeta Raúl Zurita y la escritora Diamela Eltit, y con la participación de Fernando Balcells, Juan Castillo y Lotty Rosenfeld, el CADA intervino desde el anonimato el espacio cotidiano de Santiago a través de las llamadas acciones de arte (Thompson 6), definidas por Robert Neustadt como intervenciones en el espacio ciudadano para el cambio sociopolítico: “Su acercamiento (neo)vanguardista postulaba a la ciudad entera como museo, la sociedad como un grupo colaborativo de artistas, y la vida como obra de arte para corregir” (27).

<sup>4</sup> Como antecedente de *Lumpérica*, se registraron las video-performances *Zonas de dolor*, protagonizadas por el cuerpo lacerado y quemado de la propia Eltit a las afueras de los prostíbulos de la calle Maipú, mientras se da lectura a “De su proyecto de olvido”, fragmento de la novela todavía en elaboración (Barrientos, “La construcción” 151).

*Lumpérica* ocupa un estatus excepcional dentro de las letras chilenas del período posgolpe de Estado, abordando de forma innovadora la relación entre sexo-cuerpo, lenguaje y poder. Por un lado, Idelber Avelar explica que *Lumpérica* actúa como una máquina alegórica capaz de desdibujar las fronteras textuales a través de misas negras, sacrificios y sexualidades teatrales y travestidas, a fin de representar la regulación de la vida pública y los discursos totalitarios sustentados en la moral católica (2000). Asimismo, para Paola Solorza no es casualidad que Eltit haya conjugado en *Lumpérica* los términos “América”, “lumpen”, “mujer” y “lumen”, red semántica que gira en torno al drama de la mujer americana colonizada y atrapada en las redes del dictador-patriarca (2015). Investigaciones más recientes como la de Martina Bortignon (2017) y la de Gonzalo Ignacio Rojas (2019) siguen extendiendo la teorización en torno a la novela. Desde el concepto de *performance*, Bortignon sostiene que Eltit transforma al lector en un “testigo copartícipe” de la acción narrativa (228). Rojas propone que estamos frente a una “novela rizomática”, compuesta por la yuxtaposición de relatos prosaicos con otros formatos escriturales (el guión, los cortes filmicos, los poemas) (98).

De un aparato crítico comparable, destaca *Los vigilantes* (1994), novela que entra en diálogo con la transición democrática en Chile. Durante el período de la transición, los gobiernos de Patricio Aylwin (1990-1994) y Eduardo Frei (1994-2000) oficializaron un discurso de la memoria que, a través del imperativo del consenso y la reconciliación, privilegiaron narrativas apaciguadoras de las voces de la queja (Richard, *Crítica* 17). Frente al riesgo de olvidar los estragos provocados por la dictadura, *Los vigilantes* traslada la pugna de la plaza en *Lumpérica* hacia el espacio doméstico. En la novela, el ojo vigilante del patriarca se instala en el hogar para representar cómo el orden impuesto por el régimen fue asimilado por la sociedad chilena; incluso ante la ausencia del dictador. Los aportes críticos más destacados dedican principalmente su atención al estatus que la dictadura otorgó a la maternidad y sus intentos por regularla. Por ejemplo, Patricia Espinosa (2000) examina las modalidades discursivas de la escritura epistolar bajo las cuales el sujeto femenino resiste a la opresión. Para Raquel Pina (2005), *Los vigilantes* exhibe una ley que encarnó diferentes formas de existencia social para sitiar la función materna desde el discurso médico y las “buenas costumbres” (299). Bernardita Llanos (2009) explora las prácticas de resistencia al orden social y al discurso falogocéntrico expresado en el rechazo al matrimonio y la maternidad convencional; mientras que Margarita Saona (2012) se aproxima a la relación entre maternidad, paranoia y dictadura desde los planteamientos teóricos de Julia Kristeva.

A grandes rasgos, la mayoría de los estudios abordan cómo la autora desmonta los dispositivos ideológicos de la dictadura, que pretende someter el cuerpo femenino y materno para perpetuarse en el poder. Si bien la crítica anterior ha planteado con éxito lecturas sobre una base foucaultiana, psicoanalítica, o desde los estudios de género (de los cuales también se nutre el presente artículo), todavía queda un amplio terreno por explorar en cuanto a la lectura comparativa de *Lumpérica* y *Los vigilantes*. Los estudios dedicados a la revisión simultánea de ambas obras se reducen al ensayo de Mónica Barrientos (2017), enfocado en el panoptismo operante en los espacios públicos y privados; y a la discusión de Paola Solorza (2015) sobre el papel del lenguaje minoritario en las novelas (empleando las categorías de Deleuze y Guattari). Dicha escasez amerita nuevos esfuerzos por leer conjuntamente *Lumpérica* y *Los vigilantes* al tratarse de novelas de notoria complementariedad temática y narrativa, y de las que aún hace falta expandir sus elementos dialogantes. Considero que un mayor aparato crítico sobre ambos textos permitiría elaborar un panorama más amplio sobre cómo la autora concibe la relación entre maternidad, escritura y dictadura. En específico, me refiero al desdibujamiento de las fronteras arte y vida que subyace en la dualidad maternidad-autoría, y que se manifiesta mediante los vínculos extraliterarios que Eltit establece con sus protagonistas.

La maternidad no es un rol aislado, sino que está atravesada por relaciones sociales (Blanco Falero 212), y excede los vínculos familiares para situarse en un campo diverso en la cultura, conceptualizada y definida en diferentes medios (Domínguez 6). Este ensayo pretende demostrar que la maternidad subversiva es el motivo que subyace en la base del proyecto estético de Eltit. Argumento que Eltit elabora un nuevo lenguaje materno, con el cual restituir la memoria encarnada de las víctimas de dicho período y desdibujar las fronteras entre el arte y la vida. Para dar cuenta de la progresiva constitución de este nuevo lenguaje, encuentro fundamental analizar de qué manera la maternidad subversiva es encarnada por las protagonistas de *Lumpérica* y *Los vigilantes*. Por consiguiente, me ocuparé del tipo de vínculo que las madres rebeldes establecen con sus hijos para socavar el poder del dictador e impedir la perpetuación del control paterno mediante las redes de parentesco. A su vez, explicaré de qué modo la escritura de Eltit rescata el potencial semiótico-pulsional de la figura materna para desestabilizar el orden falogocéntrico impuesto por el gobierno de Augusto Pinochet. Finalmente, el artículo concluirá afirmando que la maternidad-autoría es la modalidad narrativa mediante la cual Eltit contribuye a las genealogías textuales de corte feminista, surgidas

frente a la necesidad de resistir al autoritarismo político, que se remonta a mediados del siglo XX (Kirkwood 129).

## ESPACIO, LENGUAJE Y CUERPOS NORMADOS: BIOPOLÍTICA DE LO MATERNO

Los argumentos de *Lumpérica* y *Los vigilantes* se centran en la pugna de las protagonistas femeninas (L. Iluminada y Margarita, respectivamente) con las figuras masculinas que metaforizan al Estado totalitario y a la ley patriarcal imperante durante la dictadura de Augusto Pinochet. En ese sentido, los antagonistas, “el luminoso” y “el padre”, son personajes que, si bien parecen ausentarse a lo largo de los relatos, están presentes de manera total para envolver con su mirada vigilante a todo Santiago. Pese a las circunstancias adversas, L. Iluminada y Margarita tratan de preservar a sus hijos, los “desharrapados” y “los desamparados”, de la ley totalizante. No obstante, deberán enfrentarse a los mecanismos de control y castigo empleados por el poder hegemónico para impedir su desviación. Por eso, en primera instancia, en *Lumpérica* y *Los vigilantes* la domesticación de la femineidad y la perpetuación de los lazos de maternidad obligatorios son instancias desde las cuales el régimen dictatorial pretendió garantizar su supervivencia. Es necesario apuntar el proceso de construcción y sostenimiento de la norma representada. Sin embargo, no es la intención de este ensayo repetir sin más el análisis del poder desde la noción foucaultiana de biopolítica<sup>5</sup>, que evidentemente opera en *Lumpérica* —un interrogador y una cámara de seguridad— y en *Los vigilantes* —los vecinos son los encargados de la supervisión del orden—. Sumado a la domesticación comunitaria de los cuerpos y la vigilancia del panóptico, sostengo en esta primera parte que el lenguaje simbólico es un instrumento de dominación central al servicio del régimen falocéntrico representado. Pero, antes de definir tales nociones, las ilustraremos con pasajes de las novelas.

<sup>5</sup> El concepto se refiere a la intervención y la regulación de la vida por parte del poder estatal en las sociedades disciplinarias modernas. En la biopolítica se ejerce control de las menores particularidades de la vida y del cuerpo; a través de instancias como la escuela, el cuartel, el hospital o el taller se pretende garantizar la regulación de la vida íntima de manera totalizante, según Foucault, que afirma que los sistemas punitivos administran cierta economía política del cuerpo, término empleado para dar cuenta del sometimiento del cuerpo hasta convertirlo en una fuerza útil según los requerimientos del poder (*Vigilar* 32).

A lo largo de *Lumpérica*, destaca la insistencia del luminoso por imprimir su nombre en L. Iluminada y los desharrapados. Por lo visto, pretende traspasar su ley mediante el uso de la letra y limitar cualquier experiencia comunicante que exceda lo permisible. Las secuencias ordenadas y fijas de la primera parte ejemplifican en qué medida la lengua es un instrumento del poder:

Comentarios a la primera escena:

La escena contempla nada más que la construcción de la pose en donde el lumperío y L. Iluminada, en un trabajo experimental con sus cuerpos frente a la cámara, llegan a constituir estéticamente, en el lapso de tres minutos, una mirada admirativa sobre ellos. Una mirada mediada por la cámara que los asedia y en la cual, por lo bidimensional de los efectos de luz, sometan y se sometan ante los otros en los logros de su belleza. (22)

En *Los vigilantes*, la asociación padre-escritura es bastante notoria. En principio, al padre solo se le conoce por la letra y su nombre adquiere una resonancia central en la narración. El padre, constantemente ausente, revela su preocupación por educar al hijo bárbaro e interpela a Margarita por medio de las cartas; aunque el lector solo tiene acceso a las respuestas escritas de la madre:

Pero, ¿cómo te atreviste a escribirme unas palabras semejantes? No comprendo si me amenazas o te burlas. ¿En qué instante tu mano propició unas acusaciones tan injustas? Estás equivocado, la expulsión de tu hijo fue completamente acertada y me parece cruel que insinúes que fui yo la que lo indujo a buscar una salida de la escuela. Fue una acción de tu hijo del todo personal y yo, si me hubiera visto enfrentada al conflicto de los administradores de la escuela, habría tomado idéntica medida. (49)

Los fragmentos presentados me llevan a considerar que las narraciones dan cuenta de cómo la letra y el simbólico masculino son medios para ejecutar la regulación de la norma y ejercer violencia sobre los sujetos disidentes. Encuentro adecuado partir del psicoanálisis lacaniano para explicar la función del lenguaje simbólico como un instrumento al servicio de las instituciones totalizantes, y que permite al dictador-patriarca reservar el monopolio del poder.

En primer lugar, Jacques Lacan propone que el inconsciente opera a través de estructuras organizadas por el lenguaje, el cual define como un sistema de significantes (*The Psychoses* 119). Para adentrarse al terreno del lenguaje y la significación, establece tres categorías clave: lo Real, lo imaginario y lo simbólico. Lo Real es aquello que no puede ser simbolizado y queda excluido del ámbito de la significación. No obstante, la falta constitutiva que deja la imposible tarea de significarlo, sí puede serlo. Dicha falla es lo que da origen a la transferencia del significado. Por otro lado, lo imaginario se refiere a la constitución del ego durante el llamado ‘estadio del espejo’<sup>6</sup>. Previo al ego, el infante se halla sumergido en la fractura, carente de una forma unificada. La simbolización primordial consiste en el establecimiento de una imagen coherente de sí mismo, como de quien mira su reflejo unificado en el espejo. Con el surgimiento del ego, el infante goza de una existencia diferenciada a la de la madre. No obstante, para Lacan, el establecimiento del imago no es un proceso acabado: no puede capturar la totalidad y la singularidad del cuerpo real. Producto de la falta primordial, aparece por primera vez el deseo (*The Psychoses* 161). Diferenciado de la madre, el infante ve en ella lo faltante para resolver su carencia constituyente: “Sexuality is established in the field of the subject by a way that is that of lack” (*The Four* 204).

Por último, el terreno de lo simbólico abarca todo el sistema del lenguaje, sobre el cual se sostiene el mundo y la cultura. Según el seminario III, el lenguaje nunca apunta directamente a la realidad; más bien, la realidad está cubierta por toda la red del lenguaje (*The Psychoses* 32). Por consiguiente, el sujeto que se haya situado en el orden simbólico, se encuentra en un entorno distinto de lo real y de la dimensión imaginaria. Lo simbólico constituye la realidad humana y este se caracteriza porque “Every element has value through being opposed to another” (*The Psychoses* 9). Por otra parte, Lacan afirma que en todo discurso el sujeto establece una relación con un otro hacia el cual se dirige. El pensador repara en la función que ocupa el otro absoluto o el gran Otro: “It’s essentially this unknown in the otherness of the Other that characterizes the speech relation at the level at which speech is spoken to the other” (*The Psychoses* 38). Para Lacan, la palabra está situada en el Otro, y este enfrenta al sujeto con lo más fundamental de su identidad: “What am I? or Am I?, a relation of being, a fundamental signifier” (*The Psychoses*

<sup>6</sup> “The imaginary poles of the subject, o and o’, coincide with the said specular relation, that of the mirror stage. The subject, in the corporeity and multiplicity of his organism, in his natural fragmentation, which is in o’, refers to this himself” (*The Psychoses* 161).

170). Enunciados como soy un hombre o soy una mujer se pronuncian como respuesta a dicha interpelación. Sin embargo, en el orden simbólico, todo significante se haya desplazado por otro significante; por lo tanto, la respuesta a dicho interrogante no depende del referente genital real, sino de qué se entiende en el ámbito del lenguaje como un hombre o una mujer<sup>7</sup>.

Lacan plantea que la realización sexual del infante se da con el ingreso al mundo del lenguaje. Sin embargo, esto mismo ocurre a través del denominado nombre del padre, que no hace referencia al padre real; en realidad, se trata de una función simbólica utilizada para identificar su persona con la figura de la ley (*Speech* 41). Siguiendo los planteamientos de Freud, Lacan explica que la ley primordial establecida por el nombre del padre es la regulación de los lazos matrimoniales, que excluye el incesto como requisito para ingresar al reino de la cultura. La madre es transformada en el objeto prohibido del deseo (*Speech* 40). Si la simbolización es el requisito de la realización genital del infante y de su rol como varón o como mujer, el ingreso del sujeto a la cultura está determinado por una castración de origen: la pérdida de la madre y el sometimiento a la ley del padre. Cabe añadir que, si el ego existe gracias al lenguaje y dentro de sus límites se sitúa la razón, desprenderse del lenguaje es imposible, ya que haría falta disolver el yo. Una vez inserto el yo en este espectro, no hay forma de regresar a la madre y el individuo queda sometido al patriarca. Finalmente, dicho nombre siempre regresa como un espectro y su ley actúa en todo momento.

Teniendo en cuenta la definición lacaniana de lo simbólico, pensadores como Jacques Derrida o Luce Irigaray discuten de qué manera la figura paterna o lo masculino ha monopolizado el habla (logos) para ejercer su dominio en el terreno del saber. Derrida en el ensayo “Timpano” (1972) critica duramente el dominio masculino de la metafísica en la historia de la filosofía. En dicho ensayo, hace uso de los términos logocentrismo y falocentrismo de manera conjunta para referirse a la hegemonía de la palabra, específicamente masculina, como la dominante en las esferas del conocimiento<sup>8</sup>. Irigaray parte

<sup>7</sup> “We therefore find ourselves here in a position structured within the very duality of the signifier and the signified. It is insofar as the function of man and woman is symbolized, it is insofar as it’s literally uprooted from the domain of the imaginary and situated in the domain of the symbolic, that any normal, completed sexual position is realized. Genital realization is submitted to symbolization as an essential requirement” (Lacan, *The Psychoses* 177)

<sup>8</sup> “Si cada uno de los tipos es más poderoso aquí (Aristóteles, Descartes, Kant, Husserl, Heidegger) o allá (Spinoza, Leibniz, Hegel) obedecen al movimiento de una misma rueda [...] en tanto que no se haya destruido ese tímpano [...] lo que no puede hacerse con

de las categorías lacanianas para denunciar la existencia del denominado orden simbólico falocéntrico. Según la pensadora, la diferencia entre lo masculino y lo femenino es de tipo simbólico. El Logos, entendido como lo Uno y masculino, existe gracias a la represión de la “alteridad radical de la materia”, es decir, de eso que no puede ser significado (210-11). En el orden simbólico falocéntrico, lo femenino es reducido a un reflejo distorsionado de lo masculino, en la medida que su cuerpo no termina de ser representado. Irigaray entiende que la codificación de la materia como femenina conduce a la sumisión y la explotación de las mujeres para mantener a raya lo indomable en el mundo de las ideas (126). La mujer es definida como lo no-masculino, la carencia, la ausencia, la que no tiene pene, la castrada. Tales nociones adquieren un carácter político, también reconocido por Hélène Cixous, quien advierte que el falocentrismo es una estructura inscrita en los límites socioculturales, y lo identifica como el enemigo que ha capturado a hombres y mujeres en determinaciones históricas (41). Por ejemplo, estas se manifiestan en la economía política organizada a través de múltiples exigencias y obligaciones que, al socializarse y metaforizarse, producen un sistema de inscripción cultural legible como masculino o femenino (16).

La organización de las instituciones y estructuras sociales en el Chile de la dictadura sin lugar a dudas se regía por el falocentrismo: el simbólico masculino, el logos, actúa como una fuerza castradora. Una prueba de ello es que el Estado totalitario de Pinochet integró a nivel ideológico una moral conservadora a la par del modelo económico neoliberal. En dicha política, la imposición del trabajo de maternidad a partir de los preceptos conservadores y católicos se dio con el fin de proveer nuevos trabajadores al Estado y lograr una transición exitosa (Richard, *Crítica* 59). Esta nueva dinámica adoptada en el contexto latinoamericano es definida por Carol Arcos Herrera como la biopolítica de lo materno, concepto que da cuenta de la imposición de la ley del *pater* familia y del Estado a la mujer, a fin de instaurar una maternidad civilizada y controlada al servicio de los proyectos políticos latinoamericanos (34). Tomando en cuenta la vinculación de la obra de Eltit con el contexto de la dictadura y la posdictadura chilena, considero que las dos novelas expresan la condición falocéntrica de la abstracción gobierno/poder. Por lo mismo, descubren reiteradamente al simbólico como el medio mediante el cual la

---

un gesto simplemente discursivo o teórico, en tanto que no se hayan destruido esos dos tipos de dominio en su familiaridad esencial—es también la del falocentrismo y del logocentrismo” (Derrida, *Tímpano* 27).

ley paterna, asociada con el poder del dictador, actúa como un mecanismo de dominación.

En *Lumpérica*, el ingreso a la ley del dictador se representa a modo de un rito iniciático de resonancias lacanianas: “un nombre propio, donado por el letrero que se encenderá y se apagará, rítmico y ritual en el proceso que en definitiva les dará la vida: su identificación ciudadana” (15). En esta escena, se muestra cómo el luminoso bautiza a L. Iluminada y a la masa desherrapada. Este signo se entrecruza con lo político porque revela la dimensión obligatoria y comunitaria del lenguaje: el bautizo cristiano es una norma cultural y no hay posibilidad de quedar por fuera del rito en el aparato conservador. En un procedimiento similar, adquirir o no el lenguaje no es una opción. Como se ha señalado, todos en algún momento son castrados e ingresan al simbólico: siempre hay un tercero, el Otro con mayúscula, constituyente del sujeto como hablante (Lacan, *The Psychoses* 185). L. Iluminada queda a merced de la ley del dictador; el lenguaje está atravesado por las relaciones de poder: “No hay significancia independiente de las significaciones dominantes, no hay subjetivación independiente de un orden establecido de sujeción. Ambas dependen de la naturaleza y de la transmisión de consignas en un campo social determinado” (Deleuze y Guattari 85). Como condición para adquirir existencia y participar de su comunidad, la “ciudadana chilena” tiene que ser impregnada por su luz y someterse. Su luz le da nombre y apellido: L. Iluminada. Si bien el nombre es su único rasgo distintivo, esta identidad es relacional, ya que es iluminada por el luminoso<sup>9</sup>. En consecuencia, el dictador tiene la facultad de ejercer su ley castrante y condenarla si transgrede sus mandatos.

En el caso de *Los vigilantes*, la representación del simbólico al servicio de la ley paterna y su intromisión en la relación madre-hijo es más evidente. El lector tiene conocimiento desde el inicio de la narración de que el hijo no ha adquirido todavía la capacidad de escribir. Margarita es la única que ha desarrollado esta competencia, lo que significa que está inserta en la ley simbólica del padre y su experiencia se circunscribe dentro de los límites del lenguaje. El hijo aún permanece en un estadio prelingüístico, en permanente diálogo con la experiencia inmediata y sin alienarse de lo corporal (Solorza 34). De este modo, cada vez que interviene, la sintaxis se descompone, hay

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

interrupciones y vocífera ruidos que manifiestan su estado vital o anímico: “Cuando me enojo mi corazón TUM TUM TUM TUM y no lo puedo contener porque parece decir TON TON TON To” (*Los vigilantes* 35). A los ojos del patriarca, dicha desmesura irracional producto de la pulsión del cuerpo es impredecible y peligrosa, de modo que debe ser regulada por medio de la castración. De esta manera, la política totalizante actúa conforme a la ley paterna introducida por medio del simbólico, que implica una renuncia del goce con el cuerpo y del contacto con la madre. Por lo mismo, para dominar al hijo, el dictador-patriarca debe someter primero a la madre y arrebatarle “los poderes de la perversión de lo libidinal femenino” (Kristeva, *Poderes* 23). Así, su correspondencia mantiene siempre un tono imperativo y la comunicación se transforma en un continuo acto de confesión, como revela el tono de las cartas de Margarita: “Mi mano tiembla mientras te escribo. Tiembla como si la atacara un huracán en medio de un despoblado” (63). En este punto, el biopoder se relaciona con lo simbólico: los sistemas punitivos administran cierta economía política del cuerpo, hasta convertirlo en una fuerza útil según los requerimientos del poder (Foucault, *Vigilar* 32). El pasaje ilustra que el lenguaje es un dispositivo afín al régimen biopolítico, usado para manipular a la madre.

Anteriormente señalé que, para Lacan, la simbolización nunca es total, y que dentro de lo simbólico siempre existe una falla que agujerea al propio orden desde adentro. Lo castrado puede volver para desestabilizar el orden simbólico regido por la ley del padre. Este exceso residual es lo Real y, dado que el deseo reprimido vuelve de dicha forma, mayor es el esfuerzo por suprimirlo mediante la sobreimposición de lo simbólico para sostener la fantasía<sup>10</sup> totalitaria (Žižek 15). Un elemento visible en las novelas es que el lenguaje, si bien deja su marca en los cuerpos, no posee una realidad esencial: el dictador-patriarca está ausente y el nombre del padre es un significante vacío sobre sí mismo. Si se sigue lo planteado por Derrida, el significado del significante es otro significante y “No hay significado que escape, para caer eventualmente en él, al juego de referencias significantes que constituye el lenguaje” (*De la gramatología* 12). El significado esencial es solo una ficción y el lenguaje simbólico es, por lo tanto, un vórtice de cadenas significantes. Lo central es lo siguiente: si lo simbólico ha sido instituido de tal manera

<sup>10</sup> Žižek define la fantasía como aquello que “constituye nuestro deseo, provee sus coordenadas, es decir, literalmente ‘nos enseña como desear’” (17). Sobre la relación entre la fantasía y “Lo Real”, Žižek establece su ambigüedad: “la fantasía oculta este horror, pero al mismo tiempo crea aquello que pretende ocultar, el punto de referencia ‘reprimido’” (15).

para alimentar la ficción patriarcal, existe la posibilidad de rearmarlo y no tendría por qué ser una carencia. Como señala Butler, “estas superficies pueden convertirse en el sitio de una actuación disonante y desnaturalizada” hasta modificar el estatus de lo natural y de lo “sexualmente fáctico” (*El género* 284). Por esta razón, el luminoso y el padre perciben el potencial amenazador de L. Iluminada y Margarita. Como resultado, despliegan toda una máquina regulatoria para anular el potencial materno y forzar el ingreso al simbólico acorde con sus exigencias: tratan de inhibir “Lo real” y cualquier subversión al erigir una biopolítica de lo materno. Reafirmo que L. Iluminada y Margarita son representaciones de las maternidades perversas que el poder totalitario quiere exterminar, dado el tipo de relación particular que ambas mantienen con sus hijos. Tras fracasar su domesticación, se intenta expulsarlas del medio social reglamentado.

En *Lumpérica*, L. Iluminada no puede evitar que los servidores del luminoso “perpetúen su precariedad” hasta producir la “caída”. Según la voz narradora, “Dice –tengo sed– y los otros comienzan ahora a mirarla sin perder uno de sus movimientos. Los apodos recaen sobre ellos con propiedad. Ya no hay rastros de sublevación: Vaya bautizada” (42). La norma materna tradicional es validada por quienes la observan y, si la infringe, “caen los apodos”; es decir, los estigmas y la demonización de su figura. Una vez desterrada, aparentemente ya no tendrá la posibilidad de conformar junto a los desharrapados un colectivo capaz de sublevarse. En *Los vigilantes*, el control sobre la sexualidad femenina mediante el estigma se hace explícito: “Aseguras que mi comportamiento genital origina los más vergonzosos comentarios que traerán graves consecuencias para el futuro de tu hijo. Dices también que me atrevo a hacer de mi casa un espacio abierto a la lujuria que atemoriza y empalidece aún más a tu hijo” (88). Según este pasaje, el padre impone a Margarita el estigma de la adúltera entregada al pecado de la lujuria; es decir, hace uso de la moral conservadora y católica para movilizar el castigo porque su desenfreno puede pervertir al hijo, situado en el límite del deseo incestuoso. Al mismo tiempo, hay un vínculo entre el cuerpo femenino y la casa. La casa, representación de lo doméstico, es una extensión de su cuerpo. Este cuerpo-casa debe permanecer puro y limpio para ser productivo. Ante todo, la lujuria es un pecado capital, un comportamiento desbordante y sinónimo de una enfermedad potencial. La supuesta lujuria enferma a la casa, al hijo y, en última instancia, a la nación que el régimen intenta sostener. Dicha acusación justifica la vigilancia de los vecinos y el padre. Eventualmente, el pecado más grave de Margarita, que amerita su

enjuiciamiento, fue cuidar a los desamparados y reincorporar lo abyecto al espacio social. Esto pone en evidencia que, en el orden falogocéntrico, se ejerce la biopolítica de lo materno. La función maternal deja de ser una forma de realización de lo femenino para convertirse en una imposición, asociada con el castigo y la muerte (Arcos 36).

## LA POLÍTICA FEMENINA DEL LENGUAJE Y DE LOS CUERPOS

En el anterior apartado he demostrado cómo *Lumpérica* y *Los vigilantes* dialogan con el contexto dictatorial, período en el cual el Estado chileno instrumentalizó la moral conservadora a fin de garantizar la transición al modelo económico neoliberal (Avelar 80-81), que involucraba la imposición de los lazos de maternidad obligatoria en el trabajo de reproducción y crianza (242). De este modo, la maternidad de L. Iluminada y Margarita resulta ser una perversión, no solo por el uso subversivo de su sexualidad y de sus cuerpos, sino también por asistir a los hijos desharrapados y desamparados: representaciones de la masa marginal que el régimen totalitario buscaba eliminar del proyecto nacional. Dicha desobediencia conlleva a su castigo y expulsión de la sociedad, de modo que parece fracasar la politización de lo femenino. No obstante, considero que las novelas de Eltit no se limitan a exhibir los dispositivos de la biopolítica y la función normativa del lenguaje simbólico. Más bien, frente a la opresión de la palabra colonizadora y total, la narrativa denuncia el terror y busca hacer del trauma una experiencia comunicable, y hablar por el subalterno<sup>11</sup>. En ese sentido, no solo hay que situar al simbólico en el marco de la castración, sino también entre los “mecanismos colonizadores y depredadores que han fundamentado una construcción excluyente de la realidad” (Ojeda 5). No es de extrañar que ambas novelas se estructuren en torno a la pretendida fuga del simbólico, fuerza castradora instrumentalizada por el dictador-patriarca. Por ende, Eltit construye un nuevo lenguaje próximo a Lo Real para dar cuenta de la memoria fracturada de las víctimas.

<sup>11</sup> Gyan Prakash define la subalternidad como “una abstracción usada para identificar lo intratable que emerge dentro de un sistema dominante X, y que significa aquello de lo que el discurso dominante no puede apropiarse completamente, una otredad que resiste ser contenida” (62). Según esta definición, el poder, frente al afuera inherente que no puede dominar y que lo amenaza, reduplica sus esfuerzos por negarle al subalterno cualquier forma de visibilidad o representación.

Asimismo, la experimentación con el lenguaje y la implosión del simbólico es una manifestación de las maternidades subversivas. En ambas novelas, la negación de la maternidad tradicional se centra en impedir que los hijos adquieran la lengua paterna y, por consiguiente, las protagonistas realizan múltiples esfuerzos por mantener una relación simbiótica con sus hijos: “Si mamá me ve con la boca abierta intenta tirarme la lengua para afuera. Quiere arrancarme la lengua para que no hable” (*Los vigilantes* 41). A diferencia de lo establecido por la teoría psicoanalítica, el ingreso a Lo Real se da con la madre y no con el padre. Como expliqué anteriormente, la ley paterna regula los cuerpos dentro del régimen biopolítico. Según la lógica del trabajo de maternidad, la madre conservadora debe encargarse de la adecuada formación del hijo (Arcos 45). Si a esto añadimos una perspectiva lacaniana, la crianza debe servir para su futura incorporación al simbólico y a la ley del padre (Stavrakakis 44). En ese sentido, si el hijo está destinado a heredar los valores que el sistema desea perpetuar, la madre debe apartarlo del padre para librarse ella del simbólico y de los roles obligatorios. De este modo, en el caso de *Lumpérica*, el lector es testigo de los esfuerzos de L. Iluminada por regresar al momento prelingüístico y simbiótico en comunión con sus hijos, los desharrapados. Por su parte, en *Los vigilantes*, Margarita se apropia del simbólico, lo utiliza para interpelar al padre y confrontar su fantasma. Finalmente, la madre, para alejar al hijo del padre, opta por introducirlo al simbólico, pero por una vía materna. De este modo, la instauración de la ley materna lo preservaría de la lógica patriarcal totalizante y le aseguraría nunca perder el vínculo simbiótico. A mi juicio, dicha alteración conlleva una ruptura con el régimen, si se toma en cuenta que el hijo encarna el futuro de la nación chilena.

En primer lugar, hay un matiz que las dos novelas comparten. En ambos casos, el lenguaje no es en sí mismo un inconveniente y no se niega su utilidad. Lo dañino es su dimensión simbólica asociada a la ley castrante y, por consiguiente, se pretende descomponerlo y reformular su dimensión castrante para evadir la ley. En el caso de *Lumpérica*, desde el comienzo los desharrapados y L. Iluminada han sido bautizados<sup>12</sup> por el luminoso, han adquirido su nombre y fueron bañados por su luz. A propósito de la palabra ofensiva, Butler señala que “ser llamado por un nombre es también una de

<sup>12</sup> En *Lumpérica* el bautizo ocurre en los primeros capítulos cuando los desharrapados y L. Iluminada se ponen debajo del cartel luminoso colgado en la plaza y reciben sus rayos de luz. A partir de ese momento, todos pasan a estar subordinados al nombre y la palabra del luminoso.

las condiciones por las que un sujeto se constituye en el lenguaje [...] Pero el nombre ofrece también otra posibilidad [...] también puede producir una respuesta inesperada que abre posibilidades” (*Lenguaje* 17). Este razonamiento opera en la pugna mencionada; es decir, si la madre también está atrapada en el simbólico y es otra víctima del patriarca, puede tomar el nombre e identidad lumpen dado por él, y con ello revertir el proceso. La nueva palabra que invente será la sustancia materna con la cual podrá alimentar a sus hijos desharrapados. De esta manera, “con la boca pegada a su mano comienza el sentido inverso de su frase. Deconstruye la frase, de palabra en palabra, de sílaba en sílaba, de letra en letra, de sonidos” (*Lumpérica* 43). Solo interviniendo en la forma y explorando una nueva sintaxis sería capaz de liberar nuevos significados: “ha desorganizado el lenguaje” (43), es decir, está tratando de reinventar el lenguaje para revocar el poder del padre sobre sus hijos desharrapados.

Por su parte, la subversión en *Los vigilantes* no funciona de la misma manera. Un aspecto exclusivo de esta novela es que Margarita no tiene la capacidad para desorganizar el lenguaje, a diferencia de L. Iluminada. En realidad, su hijo es quien sí posee dicha habilidad y su rol como madre será proteger el desarrollo del nuevo lenguaje creado por el infante. De este modo, la confrontación por el cuerpo del hijo es inevitable y se traduce en una disputa en el ámbito del discurso. Margarita reconoce que “debo batallar con tus palabras, debo remover tus expresiones, mientras me mantengo como la guardiana de tus cartas en medio de este frío que atenta contra las necesidades visibles de mi cuerpo” (*Los vigilantes* 71). Este pasaje señala cómo la pugna por el hijo también implica una lucha sobre el lenguaje. Por lo mismo, liberar el cuerpo del hijo también supone intervenir sobre el cuerpo del texto, y para eso hace falta hacer estallar el sentido. Por esta razón, no es casualidad que la comunicación entre Margarita y el padre sea por medio de cartas. Como en cualquier correspondencia, el padre se dirige a la madre en espera de una respuesta que satisfaga sus expectativas: desea que Margarita reproduzca su mismo discurso y confirme que el niño está bien encaminado. En ese sentido, remover las expresiones del padre implica limpiar el texto de las palabras que “exacerban el frío y la sed” (71); es decir, Margarita busca que de algún modo la escritura deje de ser una herramienta puesta al servicio de la norma castrante.

A partir de los pasajes presentados, considero que la disputa alrededor del simbólico muestra los procedimientos que vinculan la narrativa de Eltit con la recuperación de los cuerpos chilenos. El régimen biopolítico pretende

organizar y asignar a los cuerpos una función unívoca en las relaciones de poder, ya sea a través de las instituciones, la producción de significado o los medios de sujeción (Foucault, “El sujeto” 15). Por eso, una forma de reparar a las víctimas es devolverles el control sobre sus cuerpos y ampliar sus posibilidades para testimoniar los horrores cometidos por la dictadura. En *Insubordinación de los signos*, Nelly Richard deja en claro lo urgente que fue y sigue siendo en Chile este tipo de reparación:

La falta de sepultura es la imagen –sin recubrir– del duelo histórico que no termina de asimilar el sentido de la pérdida y que mantiene ese sentido en una versión inacabada, transicional. Pero es también la condición metafórica de una temporalidad no sellada: inconclusa, abierta entonces a ser reexplorada en muchas nuevas direcciones por una memoria nuestra cada vez más activa y disconforme. (13)

Ambas novelas recorren dichas posibilidades a través de la ficción construida como parte de la tradición artística de la posdictadura. Los intentos por desorganizar el lenguaje o limpiarlo son una respuesta a cualquier pretensión totalitaria. La estética de Diamela Eltit destaca por su carácter revolucionario, contracanónico y político; se opone al sistema falogocéntrico, y pretende construir un lenguaje minoritario que dé cuenta de las corporalidades alternativas, híbridas, marginales, e incluso grotescas (Solorza 38). Mi lectura pretende destacar las tentativas por desdibujar el signo materno impuesto sobre el cuerpo femenino. Por consiguiente, propongo que las madres e hijos tratan de compartir un lenguaje común que exprese su sufrimiento y marginalidad compartida.

Previamente, esboqué que los desharrapados en *Lumpérica* son un personaje colectivo que encarna las clases marginadas de la sociedad chilena. Dentro del significante nación<sup>13</sup> impuesto por el régimen, se hallan excluidos de la representación y son un excedente que la biopolítica trata de regular o

<sup>13</sup> Žižek en “Los siete velos de la fantasía” explica que “La fantasía es la forma primordial de narrativa, que sirve para ocultar algún estancamiento original” (20). Es decir, el constructo nación es un velo que pretende ocultar y desplazar las fracturas del yo o del colectivo para sostenerlo. Este mecanismo puede observarse en las ficciones fundacionales del siglo XIX, estudiadas por Doris Sommer. La crítica justifica cómo, frente a la fragilidad de las nuevas naciones independientes, “los latinoamericanos tendían a reparar tales fisuras ya sea con la voluntad de proyectar historias idealizadas que se volcaban hacia el pasado (espacio legitimador) y hacia el futuro (meta nacional), o con la euforia de los éxitos recientes” (35).

eliminar. Por esta razón, la voz narradora confirma que son “prófugos de la letra impresa, apenas borradores, escritura manual, soez terminología” (122). En cambio, L. Iluminada, en calidad de madre en la ficción, e incluso Eltit como autora-madre, tratan de recuperar el valor de dicha precariedad en su labor subversiva y pretenden fortalecer el vínculo con sus hijos. Dado su lugar como excedentes en los límites de la representación, deberán abrirse camino a la existencia anteriormente negada con un nuevo lenguaje común. Solo de esta manera, madres e hijos escaparían de la posición subalterna asignada por el régimen; además de interrumpir el imaginario hegemónico. Por eso, la voz narradora determina que, gracias a la acción de L. Iluminada “descifrados, mirada y texto, cuerpo y mente se refrotan. Se abre así la novela, surgen los personajes, se los lee bajo la iluminación de la plaza” (123). Con su presencia irruptora en la plaza, L. Iluminada agujerea el simbólico y suspende durante la noche el dominio del luminoso. Gracias a esta acción sobre el lenguaje, la propia novela existe y es posible confrontarlo. No obstante, esta no es una victoria, puesto que todos siguen bajo la luz eléctrica. En la narración, la subversión no presume una erradicación del modelo anterior, sino más bien la intervención y deconstrucción permanente del lenguaje y de los espacios preexistentes.

Por su parte, en *Los vigilantes* el hijo es quien posee las bases para formular un nuevo lenguaje, no la madre. El lector observará que el infante realiza unos juegos grotescos e indescritibles con unas vasijas de la casa. Estos tienen algo de erótico y hasta le producen un placer sexual enorme. A simple vista, no tienen sentido y solo son unas de las tantas acciones obscenas que realiza. No obstante, poco a poco se revela la función que ocupan. En una de las cartas, Margarita escribe al padre desconcertada: “Los juegos que realiza tu hijo resultan cada vez más impenetrables y no comprendo ya qué lugar ocupan los objetos y qué relación guardan con su cuerpo” (91). Resulta que, a partir del contacto con su propio cuerpo, con los objetos y las formas sensibles, el niño consigue edificar su propio código comunicativo. Este lenguaje privilegia lo sensorial sobre la lógica y, de esa manera, adquiere una capacidad de la cual carece el simbólico: comunicar plenamente la experiencia de la dictadura. La idea del juego es central porque incorpora el goce negado con el cuerpo: “Los movimientos, la risa, la baba forman elementos metafóricos que se contraponen al *logos* del padre y a la escritura de la madre” (Ojeda 9). Por lo mismo, el verbo paterno no puede penetrar en él. Es importante que este sea indescifrable porque hace posible la multiplicidad de interpretaciones y de sentidos, opuestos a la castración impuesta con el signo unívoco de la maternidad conservadora. Por su parte,

la madre, al incentivar y compartir los nuevos códigos del infante, hace que su relación en medio de la marginalidad sea productiva.

Hasta el momento, desde un análisis de los lenguajes alternativos, he señalado de qué manera la subversión y la resistencia frente al patriarca tiene lugar en las novelas. No obstante, hace falta destacar cómo la resistencia de estas mujeres es llevada hasta sus últimas consecuencias mediante el autosacrificio, expresado en sus respectivas caídas. Desde mi perspectiva, en la sección “Los grafitis de la plaza” de *Lumpérica*, conformada por doce reflexiones diferentes sobre qué significa la escritura, L. Iluminada adquiere plena consciencia del valor de la letra:

La escritura como abandono.

Olvidando que hemos recorrido este país  
miserable con el nombre cruzado sobre el  
pecho en letras de stras, el nombre del  
mismo país que nos condenó. Marginados de  
toda producción, ilusamente nos separamos  
para enjuiciar las fundaciones [...]  
Y de tanto protegernos  
la cabeza el cuerpo quedó deteriorado.  
Por la asolada, normados y transformados  
comparecemos. (150)

A través de estas reflexiones, la escritora asume cómo deber reincorporar las experiencias del cuerpo anteriormente negadas, además de cuestionar las narrativas del progreso usadas para justificar la barbarie totalitaria. En esa línea, lo sugerente de la novela es que L. Iluminada termina volviéndose escritora al igual que Diamela Eltit. Ambas escriben no solo con letras, sino también con el cuerpo a través de performances. Como señala Nelly Richard en el prólogo a la novela, “la portada de la primera edición de *Lumpérica* exhibía el documento fotográfico de una acción de arte que llevó a cabo Eltit, a leer un fragmento de esta misma novela (todavía en proceso) en un prostíbulo de la calle Maipú” (cit. en *Lumpérica* 7). En las ediciones posteriores, esta fotografía antecede el capítulo ocho “Ensayo general”. Los elementos mencionados exigen esclarecer el vínculo que unen a L. Iluminada y Eltit respecto de la escritura.

En respuesta a esta interrogante, considero que, en un gesto transgresor de las fronteras entre personaje y autora con relación a la maternidad, L.

Iluminada y Eltit desafían los límites entre el cuerpo material y el cuerpo textual. Esto me lleva a proponer que, a nivel metatextual, podemos concebir a Eltit como madre del texto. L. Iluminada (quien también ha asumido la identidad de escritora tras pintar los grafitis) debe interrumpir el orden para liberar a sus hijos del simbólico, así como Eltit pretende intervenir en su contexto. Para dicho propósito, deciden llevar a cabo “La caída” de L. Iluminada; es decir, inmolarla en un acto sacrificial. Solo el abandono y la erosión del propio cuerpo hace posible trascender las fronteras señaladas. De este modo, los garabatos prefiguran lo que será llevado a cabo durante la misa negra: “Escribió: como la más rajada de las madonas le presté mi cuerpo tirado en la plaza para que me lo lamiera” (*Lumpérica* 139). El cuerpo de L. Iluminada será cortado, quemado, y su cabeza afeitada en un intento por atraer la atención de los transeúntes y congregar a los desharrapados a su alrededor. Acto seguido, podrán lamerla y extraerle la leche materna. Es decir, Eltit ofrece el cuerpo de su protagonista para que el cuerpo textual (la ficción) circule en el mundo real como un testimonio del desastre. Gracias a la perversión de la función materna, la agencia subalterna lanza al poder “jugadas cognitivas tramposas para hacer tropezar a la dominancia, entrapándola en atolladeros sin salida, para con eso darle espacio a la subalternidad para que desarrolle sus propias agencias” (Donoso 254). De este modo, libera el goce del texto y del cuerpo, lo que hace posible otras formas de narrar la memoria y la violencia en el contexto de la dictadura. Tras deshacerse de las palabras y la norma, la madre recuperará la relación perdida con los desharrapados corrompidos por la luz eléctrica.

En síntesis, la recuperación del contacto con el cuerpo materno es lo que permite, en última instancia, narrar la experiencia del dolor descrita y apartarse del simbólico. Por eso, al final del sexto capítulo, L. Iluminada “escribió: iluminada entera, encendida”. Si bien la luz del luminoso es castrante, gracias a las pulsiones del cuerpo femenino transformó el signo maternal conservador hasta encenderse y asumir una posición desafiante. Al ser madres-autoras, Eltit y L. Iluminada se apropian de la luz para dar a luz o parir el testimonio en el autosacrificio. Esta es la forma iluminada de escribir. Dicha iluminación devolvería la existencia negada a los desharrapados y traería a la luz las verdades excluidas de la representación de la memoria chilena. A la par, la intervención sobre el lenguaje transforma la “letra muerta” en un “habla viva” capaz de rescatar las voces confinadas al silencio y el olvido (Benjamin 64). Durante este proceso, L. Iluminada abandona el verbo y adopta la risa, el llanto y el grito. Estas son expresiones vitales previas al lenguaje mucho

más próximas a lo corporal. De esta forma, “entronca fonéticos ruidos desde su garganta hasta acercarlos a tonos humanos” (*Lumpérica* 81). Es decir, incorpora al lenguaje las experiencias corpóreas excluidas por la castración de la ley paterna.

Respecto de *Los vigilantes*, también he identificado que Margarita debe lidiar con ciertas limitaciones que dificultan la subversión del simbólico y su deseo por preservar la unión simbiótica con el infante. En sus últimas cartas, la protagonista también termina por aceptar su necesario autosacrificio para mantener al hijo distante del padre: reconoce que el simbólico jamás será absolutamente derrotado y es insuficiente para narrar la experiencia. Sin embargo, ella es lectora de las cartas del padre y también escritora, del mismo modo que Eltit. Por eso, pese a la adversidad, manifiesta que el signo en sí mismo es vacío y el significado no es esencial. En realidad, este es llenado según los intereses del poder. Por consiguiente, los valores que promueve la ley no son verdaderos ni tendrían porqué ser invariables. El poder conoce dicha debilidad y Margarita la aprovecha para cuestionarlo: “¿Acaso no quieres reconocer que estás atado a una palabra falsa? ¿Por qué no puedes aceptar que mi ser es para ti del todo inalcanzable?” (73). El signo y el simbólico no pueden aprehender ni capturar la realidad entera, pese a su disposición totalizante. Además, presenta fallas que hacen posible el encuentro con lo Real. En ese sentido, el cuerpo femenino y sus pulsiones inaprensibles suponen una fractura en la significación totalizante de los cuerpos: es lo abyecto que no cesa de desafiar al amo. Por esta razón, la ley (el signo) replica sus esfuerzos por domesticar la Xora<sup>14</sup> (Kristeva, *Poderes* 37).

Para frenar cualquier interferencia del padre, Margarita le revela a su hijo la cruda verdad de las calles de Santiago. Su éxito se observa cuando los impulsos y el descontrol del cuerpo del infante se plasman en acciones con un contenido político más afirmativo: “Tu hijo transformó levemente su risa en un homenaje a los caídos y convirtió a sus vasijas en un escenario para el duelo” (118). La risa, la burla o el juego son vetados o controlados por la ley dado su potencial subversivo y desestabilizador: tienen un valor metafórico opuesto al logos paterno. En este pasaje, la risa manifiesta su

<sup>14</sup> La Xora semiótica es definida por Kristeva como un receptáculo, una fuente de vida, en el que se concentran ciertos flujos de energía. Además de apropiarse del término de Platón, Kristeva también se adueña de su función materna: “Platón designa este receptáculo como nutritivo y materno, aún no unificado en un universo, porque Dios está ausente. El espacio del receptáculo es una madre y una crianza” (*La révolution* 25, mi traducción). De manera más concreta, la Xora vendría a ser el útero materno.

potencial para ser una forma de memoria para la nación que se desangra a causa del dictador. Si se considera que esta novela fue escrita tras la caída de Pinochet, hace un llamado a la memoria que estaba siendo silenciada forzosamente por las narrativas de la reconciliación, impuestas en la transición hacia la democracia (Van Acker 29). Frente a la injusticia imperante, la operación de *Los vigilantes* consiste en hacer hablar a los caídos y propiciar las condiciones suficientes para completar el trabajo de duelo, necesario para cerrar las heridas. Como explica Beatriz Sarlo, la memoria es un campo de conflictos (24), y una prioridad dentro del “giro subjetivo” es responder a las exigencias de los sujetos marginados por un reordenamiento ideológico y conceptual del pasado (19-20). Desde la perspectiva de la novela, esto no se puede hacer sin la capacidad productiva que trae el hijo, capaz de superar los discursos y lenguajes previos por medio del juego.

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

A su vez, el hijo ya no es quien busca refugiarse en la pantorrilla de la madre, sino al revés. Antes de perder la razón, Margarita declara en su última carta: “jugaremos infinitamente. . . La criatura y yo ya estamos experimentando la plateada profundidad de la vasija” (126). Previamente aludí al juego de las vasijas del niño y cómo, a través de este, elabora un nuevo lenguaje diferente al simbólico castrante, que se caracteriza por “multiplicarse infinitamente en sus profundidades”, es decir, no impone un signo unívoco sobre el cuerpo ni limita la experiencia. El niño y la madre juntos siguen descubriendo

indefinidamente cada vez más posibilidades de expresión conforme van alcanzado la profundidad, hasta que, finalmente, nacen a un nuevo lenguaje. Esto es confirmado por la dinámica del último capítulo. Si bien la madre enloquece tras ser expulsada de su casa por el juicio, ella misma advirtió que su muerte no significaría un fracaso, sino el triunfo de su empresa: “el quiebre decisivo de las cadenas lingüísticas que la han aprisionado” (Ojeda 15). En efecto, Margarita ríe porque con su sacrificio logró preservar y mostrar al lector la memoria que el poder pretendía ocultar. Por lo anterior, el final de la novela no debe ser interpretado como el triunfo definitivo del dictador-patriarca sobre los cuerpos otros. Más bien, exige identificar los mecanismos empleados para burlar sus trampas. Por otra parte, una vez que el hijo obtiene el control de la narración, es consciente de su papel en el drama desarrollado. Admite que “Gracias a mí, la letra oscura de mamá no ha fracasado por completo” (*Los vigilantes* 132), es decir, es una prolongación de la letra de la madre. Esto prueba que la madre logró mantener el vínculo simbiótico, y el hijo por fin puede satisfacer sus pulsiones: “Yo me sacio con la mano de mamá” (134). Finalmente, ambos se fusionan a través de la letra en un solo cuerpo hasta que por fin el hijo adquiere el lenguaje y, con él, identidad como sujeto: “Mi letra. Ahora yo escribo” (135). No obstante, es importante señalar que su relación no es idealizada en la novela: en más de una ocasión la violencia parece ser un elemento sustancial en sus tratos. Esto último es importante para comprender qué clase de vínculo los une hacia el término de la novela.

Tras culminar la inversión de roles entre ambos, se tiene noticia de las últimas gotas de leche que guardaba Margarita. Estas no son dadas al hijo, más bien son forzosamente entregadas a la propia madre: “Extraigo las últimas, las últimas, las últimas gotas de leche del pecho de mamá y pongo mi boca en su boca. En su boca. Mamá siente su leche en la boca y quiere escupirla, pero yo le cierro la boca con todas las fuerzas que tengo. Que tengo. La obligo a tragar su leche. Su leche” (137). El hijo reproduce el gesto proveedor de la madre, pero de manera perversa y desmesurada. El hijo succiona con violencia la leche de Margarita y la loca, indefensa, no puede impedirselo. Luego, el hijo pone su boca en la suya, es decir, tiene que besarla para ir dándole de su propia leche. Este momento es sugerente si se toma en cuenta el deseo incestuoso. Por último, ella lo rechaza, pero tiene que tragarse la leche. En mi opinión, este desenlace violento es coherente con la propuesta de la novela: la liberación de lo libidinal y del goce desbordante. De esta manera, la estética de Eltit propone un arte que “no es ya convocado a ejercer

una función de organización y bordeamiento de lo real, sino que más bien hace posible justamente el encuentro con lo real” (Recalcati 20). Es decir, la castración, que ponía límites a las pulsiones de estos cuerpos abyectos, ya no está. Por lo tanto, la unión de ambos se manifiesta como un encuentro con lo Real: perturbador, disruptivo, y desestabilizador de la fantasía de la maternidad tradicional.

## CONCLUSIONES

Ambas novelas representan al lenguaje simbólico como una abstracción cuyas convenciones son insuficientes para narrar el cuerpo, es decir, experiencias tales como el placer o el trauma. En contraposición, expresiones como el ruido desarticulado, sin orden lógico ni significado exacto, poseerían un carácter plenamente somático que hace posible una comunicación sin censura u omisiones. Esto puede observarse en la risa de L. Iluminada, que adopta “tonos más humanos”; o en la del hijo en su “homenaje a los caídos”. Conquistar esta alternativa pone en evidencia los esfuerzos por oponerse al régimen de Pinochet y restablecer el tejido social. En la historia chilena reciente, incluso tras el retorno a la democracia, las violaciones de derechos humanos fueron experiencias traumáticas imposibles de describir o nombrar. Por ello, existe urgencia por plantear formas alternativas de lenguaje capaces de recuperar y revelar estas experiencias. El carácter experimental de *Lumpérica* y de *Los vigilantes* guarda relación con la maternidad-autoría de la propia Diamela Eltit, proyectada a través de sus protagonistas. La ambigüedad entre el triunfo y el fracaso en los dos textos forma parte de la autocritica de Eltit hacia los desafíos de la literatura como espacio de resistencia, consciente de las modalidades del poder hegemónico y las trampas del género. Considero que su obra no puede ser entendida fuera de la coyuntura de los autoritarismos políticos chileno y latinoamericanos, ni de la respuesta feminista que pretendió revertir el ordenamiento social patriarcal dominante. En este se indagó en la manera en que la escritura de Eltit participa dentro de los circuitos de la literatura feminista del Cono Sur, tomando a *Lumpérica* y *Los vigilantes* como objetos de estudio. Tras el análisis de la maternidad subversiva en las protagonistas, concluyo que su aporte consistió en rescatar el potencial semiótico-pulsional materno para desestabilizar el orden patriarcal impuesto por el pinochetismo. Partí de dos consideraciones: primero, las maternidades rebeldes de L. Iluminada y Margarita se manifiestan por medio de sus intentos

por preservar el lazo simbiótico con sus hijos e impedir la perpetuación del control paterno mediante las redes de parentesco; segundo, la maternidad subversiva en las novelas excede lo literario y se encuentra en la base de un proyecto estético, influenciado por las consignas del CADA. Es decir, Eltit pretende construir un nuevo lenguaje materno que restituya la memoria encarnada de las víctimas de dicho período y desdibuje las fronteras entre el arte y la vida.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARCOS HERRERA, CAROL. “Feminismos latinoamericanos: deseo, cuerpo y biopolítica de lo materno”. *Debate Feminista* 55 (2018): 27-58.
- AVELAR, IDELBER. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto Propio, 2000.
- BARRIENTOS, MÓNICA. “Cartografías quebradas y cuerpos marginales en la narrativa de Diamela Eltit”. *Debate Feminista* 53 (2017): 18-32.
- . “La construcción estética de la imagen en la performance *Zonas de Dolor* de Diamela Eltit”. *Aisthesis* 61 (julio 2017): 145-66.
- BENJAMIN, WALTER. *El narrador*. Ed. Pablo Oyarzun. Santiago: Metales Pesados, 2010.
- BLANCO FALERO, ROSSANA. “Entre madres e hijos: discusiones feministas sobre el legado”. *MILLCAYAC: Revista Digital de Ciencias Sociales* 6.10 (2019): 205-26.
- BORTIGNON, MARTINA. “Poderes de la mirada: texto, performance y lector en *Lumpérica* de Diamela Eltit”. *Donde no habite el olvido: herencia y transmisión del testimonio en Chile*. Eds. Laura Scarabelli y Serena Cappellini. Milán: Università degli Studi di Milano / Ledizioni, 2017. 227-38.
- BRITO ASTROSA, EUGENIA. “La ciudad como laberinto psicótico en *El padre mío* y *Jamás el fuego nunca* de Diamela Eltit”. *Revista Chilena de Literatura* 89 (abr. 2015): 77-91.
- BUTLER, JUDITH. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós, 1999.
- . *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Síntesis, 2009.
- CIXOUS, HÉLÈNE. *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*. Trad. Ana M. Moix. Barcelona: Anthropos, 1995.
- CRUZ, BERNARD SCHULZ. “‘Vaca Sagrada’: el cuerpo a borbotones de escritura”. *Hispanófila* 123 (1998): 67-72.
- DELEUZE, GILES Y FÉLIX GUATTARI. *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Trad. José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-Textos, 2004.
- DERRIDA, JACQUES. *De la gramatología*. Madrid: Siglo XXI, 1986.

- \_. “Tímpano”. *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, 1989.
- DOMÍNGUEZ RUBIO, NORA. *Las representaciones literarias de la maternidad: literatura argentina, 1950-2000*. Tesis doctoral. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Letras y Filosofía, 2004.
- DONOSO, JAIME. “Práctica de la avanzada: *Lumpérica* y la figuración de la escritura como fin de la representación burguesa de la literatura y el arte”. *Diamela Eltit: redes locales, redes globales*. Ed. Rubí Carreño. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2009.
- ELTIT, DIAMELA. *Lumpérica*. Santiago: Seix Barral, 2008.
- \_. *Tres novelas (Los vigilantes, El cuarto mundo, Mano de obra)*. México: FCE, 2004.
- ESPINOSA, PATRICIA. “Los vigilantes, de Diamela Eltit: Carta, escritura y poder”. *Aisthesis* 33 (2000): 105-114.
- FOUCAULT, MICHEL. “El sujeto y el poder”. *Revista Mexicana de Sociología* 50.3 (1988): 3-20.
- \_. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI, 1990.
- IRIGARAY, LUCE. *El espectáculo de la otra mujer*. Madrid: Akal, 2007.
- JOHANSSON, MARÍA TERESA. “Escenarios narrativos y memoria en la literatura chilena a partir de 1973”. *Memorias en Tinta: ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*. Ed. Lucero de Vivanco Roca Rey. Santiago: Universidad Alberto Hurtado, 2013. 13-29.
- KIRKWOOD, JULIETA. *Ser política en Chile*. Santiago: FLACSO, 1986.
- KLEIN, EVA. “La (auto)representación en ruinas: *Lumpérica* de Diamela Eltit”. *Iberoamericana* 2.7 (2002): 19-28.
- KRISTEVA, JULIA. *Poderes de la perversión: ensayo Sobre Louis F. Céline*. Trad. Viviana Ackerman y Nicolás Rosa. Buenos Aires: Catálogos, 1988.
- \_. *La révolution du langage poétique*. París: Ed. du Seuil, 1974.
- LACAN, JACQUES. *The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis*. Nueva York: Norton, 1981.
- LACAN, JACQUES, Y ANTHONY WILDEN. *Speech and Language in Psychoanalysis*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1981.
- LACAN, JACQUES, Y JACQUES-ALAIN MILLER. *The Psychoses: The Seminar of Jacques Lacan*. Londres: Routledge, 1993.
- LAZZARA, MICHAEL J. *Chile in Transition: The Poetics and Politics of Memory*. Gainesville: University Press of Florida, 2006.
- LLANOS, BERNARDITA. *Passionate Subjects/split Subjects in Twentieth-century Literature in Chile: Brunet, Bombal, and Eltit*. Lewisburg: Bucknell UP, 2009.
- MIGNOLO, WALTER D. *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Trad. Silvia Jawebaum y Julieta Barba. Barcelona: Gedisa, 2007.
- NEUSTADT, ROBERT ALAN. *Cada día. La creación de un arte social*. Santiago: Cuarto Propio, 2012.
- OJEDA, CECILIA. “Fracaso y triunfo en *Los vigilantes* de Diamela Eltit”. *Ciberletras* 15 (2006): 1-18.
- ORTÚZAR VERGARA, MACARENA. “Estéticas del residuo en el Chile del postgolpe. Walter Benjamin y la escena de avanzada”. *Acta Poética* 28.1-2 (2007): 111-27.

- OYARZÚN, KEMY. "Cuerpo, escritura y biopoder en *Vaca Sagrada*, de Diamela Eltit". *Revista Chilena de Literatura* 97 (abr. 2018): 245-68.
- PRAKASH, GYAN. "La imposibilidad de la historia subalterna". *Estudios subalternos/contextos latinoamericanos: estado, cultura, subalternidad*. Ed. Ileana Rodríguez. Ámsterdam: Rodopi, 2001.
- PINA, G. RAQUEL. "La literatura como espacio de resistencia. Mujer y maternidad: la falacia del espacio privado". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 23.62 (2005): 297-310.
- RECALCATI, MASSIMO. "Las tres estéticas de Lacan". *Las tres estéticas de Lacan*. Buenos Aires: Del cifrado, 2006. 9-36.
- RICHARD, NELLY. *Crítica de la memoria (1990-2010)*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2010.
- \_. *Fracturas de la memoria: arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.
- \_. *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Santiago: Cuarto Propio, 1994.
- ROJAS, GONZALO IGNACIO. "Lumpérica: alegoría y cita de voces rizomáticas en la narración chilena posmoderna". *Catedral Tomada: Journal of Latin American Criticism* 7.12 (2019): 96-110.
- SAONA, MARGARITA. "Maternidad y paranoia en el Estado autoritario: leyendo Eltit desde Schreber". *Perífrasis: Revista de Literatura, Teoría y Crítica* 3.6 (jul. 2012): 55-72.
- SARLO, BEATRIZ. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y tiempo subjetivo: una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- SCARABELLI, LAURA. "La parola di Diamela Eltit: Apocalisse senza fine o rivelazione ultima?". *Altre Modernità* (2013): 489-501.
- SOMMER, DORIS. *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: FCE, 2004.
- SOLORZA, PAULA SUSANA. "Cuerpos en fuga: el devenir minoritario del lenguaje en *Lumpérica* y *Los vigilantes* de Diamela Eltit". *Nomadas* 20 (2015): 27-40.
- STAVRAKAKIS, YANNIS. *Lacan y lo político*. Buenos Aires: Prometeo, 2007.
- THOMPSON, JENNIFER JOAN. "Each/Every: CADA's Radically Democratic Dramaturgy of Dissent". *Theatre Survey* 61.1 (2020): 4-27.
- VAN ACKER, JANA. "Re-escribir el cuerpo femenino: *Los vigilantes* de Diamela Eltit". Tesis de Maestría. Universiteit Gent, Faculteit Letteren, 2008.
- ŽIŽEK, SLAVOJ. "Los 7 velos de la fantasía". *El acoso de las fantasías*. México: Siglo XXI, 1991. 11-39.

