

Edición de
Dra. Mirian Pino
Dra. Irene Audisio
Mgtr. Ma. Trinidad Cornavaca



Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur

1970-2022

Mirian Pino
Irene Audisio
Ma. Trinidad Cornavaca
Editoras

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022
Pilar Calveiro ... [et al.] ; Editado por Mirian Pino ; Irene Audisio ; Ma. Trinidad
Cornavaca. - 1a ed - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de

Filosofía y Humanidades, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1807-2

1. Derechos Humanos. 2. Memoria. 3. Lenguaje. I. Calveiro, Pilar II. Pino, Mirian,
ed. III. Audisio, Irene, ed. IV. Cornavaca, Ma. Trinidad, ed.
CDD 323.0982



Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interiores: Luis Sánchez Zárate

Correctora de estilo: Raquel Robles

Imágenes: Las ilustraciones contenidas en el presente volumen son creaciones de Laura Sosa y fueron cedidas por la artista para este libro.

2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

La memoria como política de lectura en la narrativa de Diamela Eltit



Por Federico Cabrera¹

El trabajo propone indagar en la construcción retórica de la memoria en las novelas *Mano de obra* (2002), *Jamás el fuego nunca* (2010) y *Sumar* (2018) de la escritora chilena Diamela Eltit. En particular, el análisis se focaliza en el despliegue de tres tópicos discursivos: las referencias intertextuales, la guardarrope y la metáfora del archivo. La hipótesis sostiene que, desde la fragmentariedad de la trama y la yuxtaposición espacio-temporal, estos textos contribuyen a la formulación de una poética que interpela a quienes leen como protagonistas y gestoras/es de una historia colectiva que deben reordenar, reformular y reinscribir en una dialéctica entre pasado y presente. En este sentido, se afirma que la autora hace de la escritura un espacio de interrogación múltiple que insiste en la dimensión histórica de los signos, entendidos como cuerpos que cargan sobre sí los vestigios de aquellas luchas y silencios sobre los que se edifica lo comunitario. En este marco, la práctica literaria se significa como una forma política de desacato que introduce y celebra en el orden del discurso la turbulencia del fragmento, la elipsis, la repetición y la ambigüedad.

Introducción

En un amplio itinerario de más de cuarenta años, la escritora chilena Diamela Eltit ha construido un proyecto creativo que insiste en la necesidad de leer a contrapelo las distintas formulaciones del campo cultural y revisar los enclaves del autoritarismo en la sociedad contemporánea a partir de ficciones que toman distancia de las narrativas testimoniales y del pacto de representación realista (Rojas Contreras, 2012; Scarabelli, 2018; Barrientos, 2019; Cabrera, 2022).

¹ Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan y Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET). federicodavidcabrera@gmail.com

Al considerar el contexto social e histórico en el que emerge la figura de la autora, resulta indispensable volver sobre el Golpe de Estado de septiembre de 1973 como acontecimiento que marca un antes y un después en el escenario político chileno, aún en la contemporaneidad. Precisamente, el Golpe no sólo impone el terror de la desaparición de personas, la tortura, la persecución política, la proscripción y la censura en la vida cotidiana de millones de ciudadanos; sino que además introduce una reorganización de la matriz económica y productiva regida exclusivamente por las leyes del capitalismo salvaje. En este sentido, la “herencia” de la Dictadura se configura a largo plazo como una tragedia política que no sólo arrasa con los cuerpos de sus “enemigos públicos”, sino que implica también la exclusión de amplias franjas de la población que no pueden comprar el acceso a derechos básicos tales como la educación o la salud.

Inicialmente, en sus primeras apariciones públicas como integrante del Colectivo de Acciones de Arte (CADA) a fines de la década de 1970 con la intención de ampliar los recorridos de la producción artística y politizar el espacio público a través de la performance, el video arte o las instalaciones callejeras o en la publicación en 1983 de su primera novela, *Lumpérica*, texto que apela a una retórica desconcertante y altamente metafórica para burlar los límites de la censura, Diamela Eltit se inscribe en el campo cultural chileno como una figura disruptiva que cuestiona profundamente el utilitarismo económico y social dominante, transgrede permanentemente las fronteras de lo literario y desafía las “morales del sentido único” (Richard, 2018). En este sentido, sus textos se sitúan en los intersticios de cuerpos y territorios vulnerados y exploran las tensiones y contorsiones de un lenguaje que intenta representar una materialidad que lo desborda.

Atendiendo a lo señalado, en la presente comunicación me propongo indagar en la construcción retórica de la memoria en las novelas *Mano de obra* (2002), *Jamás el fuego nunca* (2010) y *Sumar* (2018). A modo de hipótesis sostengo que, desde la fragmentariedad de la trama y la yuxtaposición espacio-temporal, estos textos contribuyen a la formulación de una poética que interpela a quienes leen como protagonistas y gestoras/es de una historia colecti-

va que deben reordenar, reformular y reinscribir en una dialéctica entre pasado y presente. En el orden de la exposición, me focalizo especialmente en tres grandes tópicos y/o gestos discursivos que dan cuenta de una yuxtaposición espacial y temporal entre pasado y presente: las referencias intertextuales, la guardarropía (Nofal, 2014) y la metáfora del archivo.

Las novelas de la “memoria inconclusa”

Dentro del amplio corpus de la narrativa de la autora se destaca la configuración de una serie de novelas que aluden a distintas marcas del terrorismo de Estado que habitan en el presente a la manera de una “memoria inconclusa” (Richard, 2017). Me refiero específicamente a *Mano de obra* (2002), *Jamás el fuego nunca* (2007) y *Sumar* (2018).

En primer lugar, *Mano de obra* (2002) se presenta como el relato coral de un grupo de trabajadores de un moderno supermercado en el que son acosados permanentemente por los caprichos de los clientes y por las exigencias de sus superiores que los obligan a trabajar sin descanso y les quitan la posibilidad de reclamar ante el recorte indiscriminado de sus sueldos. Estas lógicas de dominación y acoso se replican a su vez al interior del grupo de trabajadores en la casa que habitan colectivamente para reducir sus gastos y resistir ante el fantasma de la indigencia y la exclusión.

Jamás el fuego nunca (2007), por su parte, inscribe en una contemporaneidad indefinida a una pareja de exintegrantes de una célula revolucionaria de izquierda que han sobrevivido al paso de los años reclusos en un pequeño cuarto para no llamar la atención de nadie y resguardar su pasado. Estos personajes comparten una cotidianidad que los agobia en la repetición de sus hábitos y en el peso que significa compartir el espacio vital con el cuerpo del otro. En este escenario, además, se hacen presentes las voces y los recuerdos de las compañeras y los compañeros de militancia que fueron abatidos por las fuerzas represoras. Así, estos personajes cifran su existencia entre cansancio, la culpa y la pregunta por el futuro.

Sumar (2018), por último, se sitúa en medio de una gran marcha de los trabajadores y desposeídos que buscan recorrer más de doce

mil quinientos kilómetros en un lapso de trescientos setenta días para alcanzar “la moneda”. Esta referencia espacial con la ambigüedad de las minúsculas activa una doble interpretación en tanto que puede aludir al emplazamiento del poder político en Chile, el Palacio de la Moneda, o al dinero, unidad de medida que regula las formas de vida en las sociedades capitalistas (Cabrera, 2020; Guerrero, 2018).

Más allá del “contenido” o la “fábula” de cada uno de estos textos, es importante señalar que todos apelan de diversas maneras a un amplio repertorio de símbolos y prácticas discursivas asociadas con las huellas de la Dictadura en el presente. Así, desde la fragmentariedad de la trama y la yuxtaposición espacio-temporal, los textos contribuyen a la formulación de una poética que interpela a quienes leen como protagonistas y gestoras/es de una historia colectiva que deben reordenar, reformular y reinscribir en una dialéctica entre pasado y presente. Es en este sentido que la noción de memoria se configura como una política de lectura marcadamente pragmática.

La yuxtaposición pasado-presente

Al analizar los procesos de construcción espacio-temporal en las novelas del corpus se advierte como una constante la figura de la yuxtaposición de espacios, tiempos y personajes. En otras palabras, independiente de los movimientos de las tramas textuales con sus analepsis y/o prolepsis, llama la atención cómo en el presente de la enunciación de cada una de las novelas convergen prácticas discursivas, personajes y/o símbolos correspondientes a otras temporalidades. En particular, esto se manifiesta a través de tres grandes tópicos y/o gestos discursivos: las referencias intertextuales; la guardarropía y la metáfora del archivo.

En primer lugar, las novelas apelan a diversas referencias intertextuales que, a su vez, entrañan una memoria discursiva singular en tanto se inscriben dentro de contextos marcadamente políticos. Mano de obra (2002), por ejemplo, titula cada uno de sus apartados con el nombre de periódicos y otras publicaciones socialistas o anarquistas vinculadas con las luchas obreras de principios del siglo XX o con el arco ideológico del gobierno de la Unidad Popular entre 1970 y 1973: “El despertar de los trabajadores”, “Verba roja”, “El proletario”

y “Autonomía y solidaridad”, entre otras. En este sentido, a través de estos títulos la narración invoca la memoria de distintos episodios de la historia chilena en la que los trabajadores y los grupos más desprotegidos social y económicamente se rebelaron para luchar por sus derechos. Precisamente, el léxico que hace a la configuración de estos enunciados apela a la idea de la conciencia de clase, a la necesidad de involucrarse política y socialmente en la construcción de un mundo nuevo. En contrapartida al horizonte de expectativas que invocan estas marcas paratextuales, el texto presenta a un grupo de trabajadores que viven atormentados por el miedo de perder el trabajo, que luchan contra las necesidades de sus propios cuerpos para no interrumpir el ritmo de la productividad y que se horrorizan ante la sola mención de la palabra “sindicato”. En *Jamás el fuego nunca* (2007), por otra parte, la narradora se obsesiona en recordar las acciones de su pasado e interroga permanentemente a su compañero para que la ayude a entender qué pasó y qué fue lo que los llevó a la derrota. A partir de este objetivo, la narradora revisa una y otra vez las reuniones y las discusiones en torno a la interpretación de la doctrina marxista al interior de la célula: ella como traductora advierte la necesidad de reconocer las ambigüedades presentes en el Manifiesto comunista (Engles y Marx, 1848) y su compañero insiste en que el lenguaje de la célula no admite dudas. Entre una y otra posición, la novela despliega desde el presente una crítica en torno a los modos de pensar el pasado, los lugares del discurso político y la posibilidad de la disyunción.

En segundo lugar, Rossana Nofal (2014) –en una relectura de *Las máscaras democráticas del modernismo* de Ángel Rama (1985)– propone la noción de “guardarropía” como una herramienta analítica que permite comprender la dimensión simbólica que puede adquirir la vestimenta o el guardarropa en el corpus de las narrativas de la memoria en Argentina. En el caso específico de *Jamás el fuego nunca* (2007) esta categoría me ha permitido comprender también cómo las huellas del pasado se inscriben en el espacio del cuerpo. En efecto, el régimen de la clandestinidad impone también una guardarropía estricta de prendas apenas percudidas en la escala de los grises que buscan camuflarse en caso de tener que abandonar su escondite. A pesar de la incomodidad, él se ve obligado a portar sin quejarse (in-

cluso hasta para dormir) un pantalón que roza ásperamente la piel de su tobillo y una camisa con el cuello y los puños desgastados por el avance de los años. En el caso de la narradora, esto adquiere especial relevancia cuando, en una de sus salidas, visualiza un vestido rojo de seda en una vidriera que la tienta a comprarlo y romper con la austeridad autoimpuesta. La imagen de este vestido que marca las curvas femeninas y llama la atención a través de un color vibrante permite establecer un claro contraste con el peso que significa para la narradora cumplir con la guardarropía revolucionaria. En este sentido, la necesidad de renunciar a la austeridad autoimpuesta condensa también la necesidad de renunciar a un protocolo y a una forma de interpretar la historia que le resultan cada vez más ajenos.

Por último, dentro de esta serie narrativa se distingue una metáfora que anuda la noción de memoria con las modernas tecnologías de almacenamiento de información (archivo digital). Me refiero específicamente a la imagen de la nube que parece dominar el espacio de la marcha en Sumar (2018). En este marco, los cuerpos de los marchantes se disuelven en medio de la virtualidad que registra y acumula sus cuerpos y sus historias en medio de un presente que se expande infinitamente. Así, en una concatenación circular, la figura de la marcha se resignifica como un archivo que reúne sin distinguir temporalidades a políticos y personajes de la historia chilena (Casimiro Barrios, Ángela Muñoz Arancibia, Zenón Torrealba Ilabaca) en un presente indefinido. En este sentido, la memoria histórica se manifiesta como la constatación de los fracasos del pasado.

Conclusiones

La noción de memoria gravita a lo largo de la narrativa de Diamela Eltit como una preocupación estética que asedia de diversas maneras la pregunta acerca de los modos de habitar políticamente los signos literarios. La autora hace de la escritura un espacio de interrogación múltiple que insiste en la dimensión histórica de los signos, entendidos como cuerpos que cargan sobre sí los vestigios de aquellas luchas y silencios sobre los que se edifica lo comunitario.

La práctica literaria se significa como una forma política de desacato que introduce y celebra en el orden del discurso la turbulen-

cia del fragmento, la elipsis, la repetición y la ambigüedad. Más allá de la lógica del registro y la enumeración de los males, estos textos operan por medio de distintas estrategias de reactivación y recuperación de la capacidad de estremecimiento ante el horror de lo acontecido y su permanencia. En este sentido, esta escritura insiste en la necesidad de leer a contrapelo las huellas y las heridas de la “memoria inconclusa” (Richard, 2017).

Desde un punto de vista teórico y metodológico que conceptualiza a las prácticas literarias como un escenario social a través del cual es posible explorar y leer los síntomas de una época (Bajtín, 1995; Williams, 2009; Cabrera, 2022),² destaco cómo la escritura de Diamela Eltit nos recuerda a cada momento que uno de los mayores desafíos que debemos enfrentar quienes nos acercamos al problema de la memoria consiste en idear recorridos críticos que aporten a una revisión dinámica y creativa de lo sucedido para evitar su clausura como algo temático o simplemente histórico.

Referencias bibliográficas

- Bajtín, M. (1995). *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Barrientos, M. (2019). *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit*, Pittsburgh: Latin American Research Commons.
- Cabrera, F. (2020). Constelaciones metafóricas de la memoria. *Sumar de Diamela Eltit. Literatura y lingüística*, 41, 59-75. En línea en: <http://ediciones.ucsh.cl/ojs/index.php/lyl/article/view/2262/1962>

² Desde esta perspectiva, la práctica literaria es interpretada como una relación social por medio de la cual la instancia de quien escribe, como sujeto social, orienta sus enunciados de acuerdo con el conjunto de experiencias y evaluaciones discursivas que le preceden y atraviesan en un estado de sociedad determinado. La tarea de la crítica literaria, en consecuencia, consiste en dar cuenta de la historicidad y del carácter pragmático (y político) del proceso de dialogización que cada discurso literario propone en relación con otros discursos sociales (Bajtín, 1995).

- Cabrera, F. (2022). La narrativa de Diamela Eltit (1983-2018). Metáforas del cuerpo y cartografías marginales (tesis de doctorado no publicada). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán.
- Eltit, D. (2002). Mano de obra, Santiago: Seix Barral.
- Eltit, D. (2007). Jamás el fuego nunca, Santiago: Seix Barral.
- Eltit, D. (2018). Sumar, Santiago: Seix Barral.
- Nofal, R. (2014). La guardarrópia revolucionaria en la escritura de Laura Alcoba. El taco en la brea, 1 (1), 277-287. En línea en: <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/El-TacoenlaBrea/article/view/4217>
- Richard, N. (2017). Latencias y sobresaltos de la memoria inconclusa. Chile 1990-2015, Córdoba: Eduvim.
- Richard, N. (2018). Feminismo, género y diferencia(s), Santiago: Palinodia.
- Rojas Contreras, S. (2012). Catástrofe y trascendencia en la narrativa de Diamela Eltit, Santiago: Sangría Editora.
- Scarabelli, L. (2018). Escenarios del nuevo milenio. La narrativa de Diamela Eltit (1998-2018), Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Williams, R. (2009). Marxismo y literatura, Buenos Aires: Las cuarenta.