

Cuerpos en marcha, insumisos y resistentes

Sumar de Diamela Eltit

Laura Scarabelli

Università degli Studi di Milano, Italia

Abstract *Sumar* tells the story of a great and nomadic march, led by an army of women, testimonies of their and all times. As in the author's last six novels, the first-person monologue of female and marginal figures dominates the scene and constructs a powerful zone of dissidence, an alternative archive of what does not fit into the rigid representations of the present. Eltit creates an imaginative and proactive space where the memory of the past, the values of militancy, the desire for a better world, the feelings of community and solidarity come true and project themselves into the future. This rebellious zone of dicibility and livability, coincides with the body and the writing: the exhibition of wandering bodies and *corpora*, which transmigrate from one territory to another. And the narr-action, enabling the act of narration as the ultimate space of salvation.

Keywords Diamela Eltit. Migrant writings. Testimony. Community. Narr-action.

Sumario 1 Hacia una literatura Okupa. – 2 Sugerencias arqueológicas: las sombras de los fusilados. – 3 Cuerpos en marcha: visiones del porvenir. – 4 El poder de la narración.

1 Hacia una literatura Okupa

En un reciente ensayo titulado «En la zona intensa del otro yo misma»,¹ Diamela Eltit (2018a), llamada a reflexionar sobre el testimonio, su herencia y transmisión, menciona el ambiguo destino de un grupo de prisioneros que lograron sobrevivir a su ejecución, a manos de representantes del estado chileno, en el marco del golpe de estado de 1973.²

La autora describe su ambiguo estatuto de suspensión entre la vida y la muerte, la doble imposibilidad de volver a la vida, inexorablemente interrumpida por el fusilamiento, y abandonarse al descanso eterno.

Este artículo se ha elaborado en el contexto de la Red INCASI, un proyecto europeo que ha recibido fondos del programa de investigación e innovación Horizonte 2020 de la Unión Europea en el marco del programa Marie Skłodowska-Curie, GA No 691004, y coordinado por el Dr. Pedro López-Roldán. Este artículo refleja solo la opinión del autor y la Agencia no es responsable del uso que pueda hacerse de la información que contiene.

1 Empecé a analizar el ensayo de Eltit en ocasión de un trabajo alrededor de la labor testimonial de la autora (Scarabelli 2018b). Ahora vuelvo a recuperar una serie de reflexiones que esboqué en aquella ocasión, con el objetivo de reflexionar sobre la construcción de su poética y detectar, a partir de una serie de indicios, un importante vínculo entre su especulación ensayística y su obra de ficción.

2 Diamela Eltit empieza a abordar dichas temáticas a partir de la publicación del trabajo de investigación de la periodista e historiadora Cherie Zalaquett sobre las historias de un grupo de fusilados que lograron sobrevivir a su ejecución. Tras detectar por lo menos ocho casos de ‘muertos en vida’, Zalaquett logra entrevistarlos y traduce la consistencia de su búsqueda en el reportaje testimonial *Sobrevivir a un fusilamiento. Ocho historias reales*, publicado en 2005 por la editorial de El Mercurio. La estudiosa expresa las dificultades que encontró en la recopilación de los testimonios, debido al sentimiento de frustración y decepción de los sobrevivientes, cansados de relatar, de presentarse a miles de juicios, de contar su terrible experiencia y no ser escuchados, ni recibir un mínimo resarcimiento por los daños padecidos. Pero, al mismo tiempo, intuye que el tema de los fusilados abre una zona perturbadora, un territorio de problematización de los años de la dictadura: una herida de la memoria, un «balazo de silencio» (2005, 29) capaz de cambiar estas vidas para siempre. En el ejercicio de la escritura reside el intento de abordar la inmensidad de una cuestión abierta y dolida, la intensidad trágica de estas vidas atrapadas en la muerte. «Y todavía no confío en haber retratado con entera fidelidad el descalabro real de estas existencias abocadas a la sobrevivencia de su sobrevivencia» (28), afirma Zalaquett. A partir de estas interrogaciones se desencadenan una serie de importantes cuestiones que rozan la dimensión ontológica del evento traumático y que, a mi parecer, se convierten en un núcleo imaginativo central en la poética de Eltit. ¿Ciertos eventos límites se pueden procesar en discurso? ¿Cuál es el rol de la creación frente a las tragedias de la historia? ¿Cómo ocupar el quehacer literario para dar cuenta de estos paradójales destinos? El prólogo de la poderosa encuesta de Zalaquett constituye el primer acercamiento al tema de la vida en la muerte de los fusilados. La escritora volverá sobre este género de reflexiones en la conferencia plenaria que dictó en Gargnano (BS) durante el I Congreso de Literatura y Derechos Humanos, *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en América latina*, organizado por la Cátedra de Literaturas hispanoamericanas de la Universidad de Estudios de Milán. Una primera edición de las palabras de Gargnano se encuentra en la recopilación de ensayos *Réplicas. Escritos sobre arte, literatura y política* (Eltit 2016, 377-92). La segunda y definitiva versión fue publicada en 2018, en el volumen *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en Chile* (Eltit 2018a).

Estos ex-prisioneros son ‘sobrevivientes’: ni vivos ni muertos, encerrados en una condición de incertidumbre, congelados en un misterioso intervalo de resurrección, paralizados en una falla que los separa del flujo del existir. Supuestamente, su única forma de resistencia y rescate consiste en la atestación de la experiencia límite que les ha tocado vivir, su habla parece ser la única modalidad para resituir y explicitar los vestigios de su propia historia. Muertos en vida y vivos en la muerte, representan los incomprensibles testigos de un indefinido tiempo del fin.

Esta es una arista quizás lateral, pero muy significativa de la tragedia chilena, pues no se trata de meros ‘sobrevivientes’, sino de habitantes que quedaron capturados o encapsulados en un pliegue. Porque para los registros históricos son “los fusilados”. Ellos viven una situación otra, inédita o inusual que produce un desplazamiento tanto de la vida como de la muerte. (Eltit 2018a, 273)

Sin embargo, estas voces padecen de las mismas condiciones de precariedad de sus existencias, enclaustradas en una paradójica situación de imposibilidad de afirmación radical del yo, quebrado por el fusilamiento: son grito, mueca.

La poderosa imagen que se desprende de esta intuición es una de las múltiples marcas gracias a las cuales Diamela Eltit edifica su escena de escritura: figuras en acción que habitan los textos y que se mueven libremente entre su producción literaria y metaliteraria, cuadros que repiten y reiteran una misma idea matricial, resonancia de un foco creativo originario: la ruptura, el quiebre, la interrupción, que provocó el golpe de estado chileno.³

La autora encuentra un territorio de dicibilidad y pensabilidad para estos fusilados, gracias a una actitud marcadamente testimonial: se ‘hace cargo’ de su habla. Al mismo tiempo, en un inusitado juego analógico, activa y moviliza su palabra deambulante, nómada, y la hace circular en sus escritos, traza un puente simbólico entre el destino de estos ‘muertos en vida’ y el ‘común y diferido destino’ de miles de sujetos que comparten la misma condición de suspensión, sujetos que han perdido su identidad, su nombre, su tierra, su agencia, sujetos que no tiene otra cosa sino sus piernas, sus pies: la imagen de un pueblo migrante en marcha, indefinida e inevitable.

De la acción política a la acción poética, del prólogo al trabajo periodístico de Cherie Zalaquett, a las reflexiones de Gargnano, del ensayo a la novela: *Sumar* (Eltit 2018b). Muchas son las pistas interpretativas que podemos recorrer a partir de la lectura de la última

³ En mi reciente ensayo sobre las últimas seis novelas de la autora analizo en detalle el universo de imágenes verbales que edifican la poética de la autora (Scarabelli 2018a).

novela de Eltit. En este trabajo me detendré únicamente en la brecha creativa que procede del ‘cuento de los sobrevivientes’ y el juego analógico de resonancias, de réplicas,⁴ que sutura las reflexiones sobre el destino de los fusilados y la figuración de la epopeya trágica de los vendedores ambulantes. El objetivo es analizar la arqueología del texto y, al mismo tiempo, tratar de mostrar el funcionamiento, la peculiar acción en la literatura de la autora. Por un lado, una literatura ‘Okupa’,⁵ una literatura sin domicilio, que habita zonas-límite, territorios fronterizos donde colapsa la misma capacidad de ‘nombrar’. Por otro, una literatura que transita por diferentes voces, que se alimenta de distintos cuerpos y *corpora*,⁶ que se contamina de ecos y resonancias, que penetra en los intersticios de experiencias ajenas, que se encarga definitivamente del otro.

4 No es casual que la última recopilación de ensayos de la autora lleve este título: el prisma que irradia los diferentes núcleos textuales es el trabajo de traducción de relatos orales Kaweskar y la síntesis de la lectura que realizó con el lingüista Óscar Aguilera. La forma de rescate de una lengua olvidada, silenciada debido a los inexorables procesos de glotofagia que impactaron sobre los idiomas de distintas etnias del extremo sur de Chile, representa un punto de tensión «de lo minoritario, de lo frágil, de lo vulnerable» (Eltit en Careaga 2016), fundamental para elaborar una reflexión más íntima sobre la práctica de la escritura, de ciertos nomadismos en la escritura.

5 Diamela Eltit elabora esta imagen en las mismas páginas del ensayo objeto de mi análisis. Afirma: «Mi deseo se funda en una especie de literatura Okupa, que se aloje y desaloje en lo abandonado, en lo transitorio y que sobreviva apelando a un flujo de baja intensidad en perpetuo movimiento. Quiero decir sin un anclaje estable ni al mercado ni al Estado» (Eltit 2016, 275). En la entrevista con Roberto Careaga, publicada en *EyN*, suplemento del periódico *El Mercurio* el 10 de julio de 2016, en ocasión de la publicación de *Réplicas*, Eltit vuelve sobre estas ideas y habla de su quehacer literario, de la tensión deseante que anima su escritura como gesto de apertura permanente, escenario de problematización de los lenguajes dominantes, ejercicio de descentramiento y quiebre de las lógicas del poder. Más allá del imaginario vinculado con dicha práctica social, que roza la ilegalidad, el adjetivo ‘Okupa’ bien encaja con la acción en la escritura de la autora. ‘Okupar’ la palabra significa forzar los límites de la significación hasta el punto de quiebre, provocar un estallido en el sentido, una ruptura que mueve y remueve los límites de la letra, fuera de los dominios institucionalizados, fuera de toda filiación, de todo canon: «Ese es mi deseo. El deseo de una literatura sin domicilio. Me pareció interesante para nombrar algo que fuera visible. La historia de los okupas es muy larga, están hace mucho como forma cultural de habitar, más allá de los legalismos. Es una decisión de vida que está en domicilios inciertos. Está fuera de la casa propia. O de la renta. Es una imagen interesante para retratar un movimiento, una literatura que filie menos. Yo pensaba en algo border. No afuera ni adentro: ni afuera porque es muy romántico, ni adentro porque es muy peligroso» (Eltit en Careaga 2016).

6 La escritura de Eltit se alimenta de diversas tradiciones de la narrativa chilena. Su contranarración se edifica a través de la reescritura de la narrativa anterior al Golpe, que en sus páginas ya detecta todas las señales de la crisis en las alegorías que vinculan la familia al Estado. María Luisa Bombal, Marta Brunet, Carlos Droguett, José Donoso se convierten en referencias fundamentales en el imaginario literario de la autora, creando un denso tramado intertextual que define su poética. Véase Carreño Bolívar 2009.

2 Sugerencias arqueológicas: las sombras de los fusilados

Como he adelantado, la primera réplica de las imágenes de los fusilados se concretó en el ensayo que la autora elaboró para las jornadas de Gargnano, como herencia de la acotada lectura del libro de entrevistas-testimonio de Cherie Zalaquett, *Sobrevivir a un fusilamiento*. En aquel entonces, Diamela Eltit puso en escena un régimen de re-citación de cuerpos y signos,⁷ habitó la palabra de la periodista y volvió a rescatar el destino olvidado de los sobrevivientes, a partir de la declamación ritual de sus mismos nombres, una especie de memorial de papel, indicio de una presencia, antídoto contra el olvido:

José Guillermo Barrera Barrera, Blanca Esther Valderas Garrido, José Calderón Miranda, Manuel Antonio Maldonado, Alejandro Bustos González, Enrique Patricio Venegas Santibáñez, Luis González Plaza y Daniel Navarro quienes vivían en diversos pueblos de Chile y en zonas aldeañas a Santiago, sobrevivieron a sus fusilamientos en el año 1973. (Eltit 2018a, 273)

El nombre aquí se convierte en símbolo y síntoma de una identidad negada, una identidad que representa la marca metonímica de un País roto, quebrado inexorablemente por el golpe de estado.

El acto de nombrar es un gesto que contrarresta la pérdida de estos mismos nombres, se configura como ejercicio resistente de la palabra frente a la paulatina deconstrucción de la lengua, una lengua expresión de lo humano, de la solidaridad entre seres humanos: los nombres restituyen presencia y existencia, vida y dignidad.

La imagen fantasmal de las víctimas del fusilamiento no se extinguió con estas especulaciones, siguió acompañándola y se estabilizó en su escena escritural, una especie de prisma creativo capaz de generar los cuerpos en figura que habitan su narrativa más reciente.

Los indicios de esta cadena analógica que une el prólogo del trabajo periodístico de Zalaquett, el ensayo sobre los fusilados y la última novela de la autora se puede vislumbrar en las líneas de cierre del trabajo de 2015 donde Eltit, tras reflexionar sobre sus peculiares experimentaciones testimoniales, *El padre mío* (1989) y *El infar-*

⁷ La creación de una cadena de citas y de resonancias, iter- e infratextuales, es una de las marcas estilísticas que sustentan la articulación textual de la autora. La cita se convierte en una praxis escritural que tiene como objetivo abrir permanentemente el proceso creativo, poniendo en tela de juicio la autoridad autoral y la inmovilidad del sentido. La cita como múltiple presencia en el texto crea un conjunto de imágenes y referentes que constituyen la base del polisistema narrativo de Eltit (Ortega 2009, 49), un universo escritural que problematiza las prácticas discursivas convencionales. A partir de estas consideraciones puedo afirmar que la autora 'actúa' con las citas, las interviene, las ocupa, mueve y remueve sus signos, para reinscribirlos en su horizonte discursivo.

to del alma (1994), a partir de la ambigua condición de invisibilidad de sus protagonistas (unos 'locos' abandonados en las periferias de Santiago), nos revela que su escritura está habitada por la obsesión de encontrar la forma de: «*dar cuenta de manera suficiente* de estas fisicidades lastimadas, de estas *existencias capturadas* que resistían y sobrevivían, en gran medida, gracias al espejismo de otro o de otra o de los otros» (Eltit 2018a, 283; cursivas añadidas).

Y concluye:

Después, claro, volví a mis ficciones, pero sin abandonar una cierta melancolía que hasta hoy me produce ese libro [*El infarto del alma*]: la sensación de una dimensión ensoñada de la letra a la que no he podido acceder. Y como la imaginación literaria carece de límites, todavía espero un libro pleno que se materialice por mi prolongado amor a la escritura. Un libro que está alojado en una parte de mi cabeza que sigue aferrada, ya lo sé, a una loca esperanza. (284)

Pienso que la «loca esperanza» a la que se refiere Diamela Eltit coincide con la capacidad eufórica de la literatura, la imaginación, de ir más allá de los límites, de forzar las fronteras de las normas y de las convenciones y figurar mundos alternativos, generando un flujo poético capaz de rescatar del anonimato a miles de seres humanos, olvidados, borrados de la historia. Una reconfiguración del mapa de lo sensible, en las palabras de Jacques Rancière.⁸

El territorio de la literatura representa un escenario que encarna, nombra, visibiliza los rostros anónimos de los pobres, los locos, los fusilados, los migrantes, todos los seres invisibles que no caben en los designios del estado, los seres encapsulados en una arista, encerrados en un pliegue, prisioneros de los regímenes oficiales de representación. Se trata de una literatura 'sin domicilio', bloques de pala-

⁸ En sus reflexiones sobre la capacidad de los enunciados poéticos y literarios de 'tomar cuerpo', de generar efectos en la realidad en vez de ser meros reflejos de lo real, el filósofo reformula la división aristotélica entre la historia de los historiadores y la historia de los poetas, afirmando que: «el testimonio y la ficción dependen de un mismo régimen de sentido. Por un lado, lo 'empírico' lleva las marcas de lo verdadero en la forma de huellas e impresiones. 'Lo que pasó' depende, en consecuencia, directamente de un régimen de verdad, de un régimen de manifestación de su propia necesidad. Por otra parte, 'lo que podría pasar' no tiene ya la forma autónoma y lineal del agenciamiento de acciones. La 'historia' poética articula de ahí en adelante el realismo que nos muestra las huellas poéticas inscritas en la misma realidad y el artificialismo que monta máquinas de comprensión complejas» (Rancière [2000] 2009, 47). A partir de estas consideraciones, Rancière afirma que los enunciados poéticos o literarios tienen efectos concretos sobre la realidad, generando mapas de lo visible, trayectorias entre lo visible y lo decible, relaciones entre los modos de ser y de pensar. Y concluye: «El hombre es un animal político porque es un animal literario, que se deja desviar de su destino 'natural' por el poder de las palabras» ([2000] 2009, 48-50).

bras que fisuran las constelaciones imaginarias, produciendo líneas de fractura, abriéndolas a la errancia de la significación.

3 Cuerpos en marcha: visiones del porvenir

La novela que la autora se está figurando aquí, novela de novelas,⁹ quizás corresponda a su último trabajo, *Sumar*, de 2018, donde una voz femenina en primera persona nos cuenta la historia de una marcha, la marcha más imponente del planeta, 12.500 km en 370 días para llegar a la Moneda y movilizar su arquitectura rígida. Una marcha, eterna, sin fin, capitaneada por los mismos vendedores ambulantes que protagonizaron otra novela de la autora, *Los trabajadores de la muerte* (Eltit 1998).¹⁰ Una marcha permanente, de los últimos, de los desamparados, cuerpos en fuga, que han perdido todo, hasta su nombre, la misma posibilidad de decir 'yo'. Cuerpos excesivos y múltiples, que abandonan su integridad y se desdobl原因 (Aurora Rojas y su tocaya), o cuerpos que todavía no existen, cuerpos del porvenir (los nonatos).

Diamela Eltit pone en escena un abanico de cuerpos nómadas que, en la misma acción de sus muslos, en el movimiento de sus miembros, quieren reafirmar lo que queda de su subjetividad. La autora figura sujetos que anhelan a la recomposición de su yo en el espacio de la marcha, un tercer espacio, un espacio migrante que socava los límites de nuestra realidad dominada por el circuito de poder y mercado, el mundo-mercado translúcido y sin fisuras, que rechaza y condena todo lo que no se ajusta a sus designios de álgida perfección:

⁹ En la introducción de mi trabajo sobre la narrativa de Eltit (Scarabelli 2018a, 1-24) subrayo como la novela *Sumar* constituya el reflejo y la cita, la condensación, de los principales núcleos figurativos presentes en las últimas cinco novelas, publicadas en el 'nuevo milenio', con una excepción, *Los trabajadores de la muerte*, que adelanta las visionarias imaginaciones narrativas de la autora. Ya a partir de la polifonía del mismo título, que oscila entre la ambigüedad del verbo 'sumar', que significa tanto añadir, agregar, reunir varias cantidades en una sola como resumir, compendiar, abreviar una materia extensa y difusa. La práctica de la recopilación, de la cita, del resumen de múltiples voces en una obra de síntesis, por un lado reúne en un solo texto las protagonistas de los últimos trabajos de la autora, por otro abre el texto a la incursión de múltiples fuentes, testimoniales, históricas, narrativas, que contribuyen a edificar la arquitectura narrativa. Hay más. En el texto se 'suma' la materialidad de los cuerpos reunidos frente a la 'moneda': el uso de las minúsculas permite la oscilación de sentido entre la moneda, es decir el dinero, y la Moneda, el palacio presidencial; esta indeterminación subraya otro matiz posible, es decir la imaginación de un mundo convertido en mercado.

¹⁰ Diamela Eltit re-presenta la misma escena que ya figuró en el *explicit* de *Los trabajadores de la muerte* (1998), con los ambulantes y la niña del brazo mutilados que vagan por una Santiago inmóvil, únicas presencias capaces de romper la apatía que envuelve la ciudad y sus habitantes.

Somos sombríos, semihumanos o subhumanos. Un tipo progresivo de zombis pobres que conservan ciertas esperanzas en la poca carne que nos resta. (Eltit 2018b, 84)

Ya a partir del mismo título podemos abrirnos a una serie de inferencias: la primera se relaciona con el campo semántico que rescata el verbo 'sumar', es decir añadir, acrecentar, incrementar. Se deriva del verbo latín *summare*, llevar las cosas a su apogeo; la segunda se vincula con el incipit de la novela, cita intertextual de una carta de petición recopilada por Leonidas Morales,¹¹ en la cual el padre de la detenida-desaparecida Ofelia Rebeca Villarroel Latín, arrestada en la industria textil Sumar, el 20 de septiembre de 1973, reclama el cuerpo de su hija para otorgarle una digna sepultura. Una tercera sugerencia, más lateral, procede del análisis de la portada de la novela que muestra la imagen de un topo - ¿los topos de Marx? -¹² en lo alto de un camino, en el acto de 'a-somar-se'.

Tras estas consideraciones, podemos afirmar que la novela se compone de una cadena de citas, directas e indirectas, que se proponen un doble objetivo: 1) diseminar la autoridad autoral del género novelístico a través de la inclusión/acumulación en la trama narrativa de múltiples focos de enunciación: la denuncia de la carta de petición; la voz disidente de las narradoras, meta-testigos de papel;¹³ la incursión intertextual de los vendedores ambulantes, ya protagonistas de *Los trabaja-*

11 La misma Diamela Eltit, en su prólogo a la segunda edición del texto (Eltit [2000] 2006), afirma que, más allá del acto mismo de recopilar una serie de testimonios de los años de la dictadura, lo que es más relevante de la obra de Morales es la reflexión misma sobre el estatuto de la carta como texto en el ámbito de la producción literaria y su propuesta de considerar todos estos materiales no tan solo como síntomas de una experiencia individuales, íntimas, sino como reflejo, en clave menor, de toda una época. La carta del padre de Ofelia Rebeca Villarroel se encuentra en la página 67.

12 Es bien sabido que el topo es uno de los símbolos principales de las izquierdas. Encarna las energías subterráneas de la revolución, una acción sabia y paciente que socava paulatinamente el orden constituido, una fuerza invisible que trabaja con inteligencia para transformar y mejorar la sociedad. En Marx el 'viejo topo' representó la lucha para la edificación de un nuevo sistema social capaz de suplantar el orden burgués. El filósofo empleó por primera vez dicha imagen en el cap. VII de su obra de 1852, *El dieciocho brumario de Luis Bonaparte* (Marx [1852] 2016, 339). Eltit se apropia de esta metáfora para dibujar las energías revolucionarias que, tras un trabajo silencioso e oculto, en el subsuelo, se visibilizan e irrumpen bruscamente a la superficie, desbaratando el orden social y civil. Tanto los topos de Marx como los ambulantes que marchan hacia la Moneda tienen mucho a que ver con la ola revolucionaria del Octubre 2019, denominada 'Chile despertó'. La novela de Eltit, publicada en mayo de 2018, contiene una compleja figuración de las principales energías que alimentaron las manifestaciones de protesta contra la inequidad social del gobierno de Piñera, que siguen animando las plazas.

13 Analizo la peculiar condensación en el cuerpo de las protagonistas de Eltit de diferentes voces disidentes y menores y la construcción de meta-testigos de papel, que proclaman, con sus gestas, una alternativa posible para el estado chileno en el capítulo 5 de *Escenarios del nuevo milenio* (Scarabelli 2018a, sobre todo las pp. 150-5), donde profundizo la lectura de la novela *Impuesto a la carne*.

dores de la muerte; los ecos de las marchas revolucionarias;¹⁴ el gesto testimonial de los nonatos, últimos guardianes de la carta de petición que encabeza la novela; 2) forzar las fronteras de la escritura, las mallas del lenguaje, visibilizando lo que no cabe en los ordenes simbólicos dominantes; 3) deconstruir las coordinadas, espaciales y temporales, de la narración, gracias a la misma imagen del paradójal 'cuerpo desaparecido' que aparece en la carta, otro cuerpo suspendido entre la vida en la muerte, encerrado en los pliegues de la excepción dictatorial.

El espectro de la Moneda en llamas, icono metonímico de la alianza entre dictadura y mercado y del definitivo derrumbe de las ideologías, inaugura un paisaje heterotópico habitado por sistemas de control y vigilancia: las nubes, los drones, los ojos virtuales. Espacios normados hasta el paroxismo, marcados por el flujo del dinero, territorios excluyentes, que seleccionan y miden a los ciudadanos ideales, repudiando grandes sectores de la población, los más desprotegidos, un universo que se puede evadir tan solo gracias a un esfuerzo de visión, gracias a la imaginación creadora, a la «catarata de sueños» de Aurora Rojas:

Estaba, eso lo comprendo bien, produciendo una catarata de sueños como una manera de diferir el término de la cronología más previsible y resignada en la que se había cursado el rumbo de mi vida. Necesitaba de ese estado paralelo, enteramente visual, para dilatar la inminencia de la marcha que se avecinaba debido a las excesivas privaciones y las tormentas de inexistencia que caían no solo sobre mí, sino encima de cada uno de nosotros, los ambulantes. (Eltit 2018b, 16)

La fijación de los cronotopos textuales (el eterno presente de la marcha, que difumina las distancias entre el pasado y el futuro) rehúye toda posibilidad de rearticulación del flujo histórico y presentifica un mundo más allá del fin de mundo, un mundo postapocalíptico habitado por los vestigios de un pasado de resistencia y lucha, restos de las memorias de las guerras, de las revoluciones, de las diásporas. De este modo la marcha se convierte en un acto de subversión que socava la aséptica superficie del presente, problematiza sus idearios rígidos, pone en tela de juicio las proclamas excluyentes que definen nuestra contemporaneidad.

14 La peregrinación de los ambulantes que quiere atacar la estructura monolítica de la Moneda, con sus 12.500 kilómetros en 370 días, es una cita evidente de la Larga Marcha de las tropas del Ejército Rojo, al huir del Ejército de China, entre 1934 y 1935. La cadena de resonancias de episodios épicos de la resistencia de izquierda no termina aquí, ya que los mismos nombres de los principales actores de la marcha (las dos Aurora Rojas, el Casimiro Barros, la Ángela Muñoz Arancibia...) están inspirados en las luchas anarquistas y feministas de comienzo del siglo XX.

4 El poder de la narración

Lo que queda a las heroínas de Eltit (Aurora Rojas y su tocaya, dos en una), es su 'afán memorioso' que procede de la exhibición de sus mismos cuerpos móviles. La protagonista en su ensoñado monólogo restituye lo que queda del pasado, en un acto creativo y proactivo, muestra una trama, artesanal y vanguardista, que recompone en la palabra los hilos descompuestos de siglos de conflictos, migraciones, rebeldías: texturas deshilachadas que condensan en su presencia trágica lo que persiste bajo las cenizas.

Me siento (así lo creo) despierta mientras marchó. Me multiplico diversa, convertida en un ícono resplandeciente de energía cinética que ya había desechado, pero que reapareció en mí mientras camino y camino, atravesada por la misma fuerza irreprimible que pulula descontrolada a través de los subsuelos del zoológico de Omaha, donde retumban alaridos góticos de pesar.

Cuando termine esta caminata (esta marcha fundada en el poder de su persistencia y de su longitud) vamos a acceder a la moneda porque necesitamos torcer el tiempo para disponernos a vivir. Tenemos que olvidar cuánto nos hemos esforzado solo por sobrevivir. (Eltit 2018b, 19)

La marcha, por un lado, representa una polifacética figuración de la resistencia corporal de muchas comunidades menores, marginales, comunidades que habitan los confines de nuestro mundo supuestamente global, un mundo habitado por una ceguera difusa, donde la voz del otro, el brillo de su rostro permanece desapercibido. Por otro, es metáfora viva del 'hacerse' de la escritura, movimiento incesante de desvelamiento, apertura de la significación.

Los protagonistas son iconos rotos de los principales movimientos revolucionarios chilenos y reflejan, en su carne lastimada, la posibilidad de quebrar la perfección de la 'unidad' en un himno a lo abierto. Pero hay más. La presencia de los nonatos, amplificación de la múltiple protagonista (Aurora Rojas se desdobra en el semblante de su tocaya) es indicio de la voluntad de repensar el sujeto, de dinamizarlo, de mover y remover sus confines:

Se definen como los nonatos perpetuos en estado de alerta. Insisten, estos cuatro hijos cerebrales que tenemos, en hacer un conjunto de demandas. Dicen que nadie saldrá indemne. Pretenden privilegiar las nuevas técnicas y discontinuar así la artesanía de las revueltas. *Quieren iniciar una lectura coral de la carta*, porque es el único documento que los sostiene, y dicen que van a poner en evidencia cómo se generan las condiciones de opresión desde adentro. Ellos *rescatan la fuerza imbatible de lo minúsculo*.

Por ahora *celebran la oscuridad y el caos*. Quieren, así lo indican, empujar al tiempo y precipitarlo en su propia realidad. *Se proponen cambiar todas las reglas y poner de manifiesto (con una simultaneidad despiadada y consciente) lo inteligible y lo ininteligible*. Tienen un cierto desvarío porque pretenden *escalar el revés de la historia y abogar por la restitución (sin condiciones) de la escena del crimen como la única alternativa frente a los clamores que experimenta la oportunista y temblorosa mano de Dios*. (175, cursivas añadidas)

La suya es una identidad migrante, escurridiza, indefinida.¹⁵ No es casual que los nonatos compartan la ambigüedad de los fusilados: estos mismos ‘seres’ todavía no ‘están’, todavía no han acontecido, no viven en el mundo, no pueden afirmar su condición de sujeto. Suspendidos en una fisura, pueden torcer el tiempo, quebrar el espacio, difuminar los confines de la inteligibilidad. No es casual que los nonatos se conviertan en los últimos portadores de la carta de petición que encabeza la novela, definitivos testigos de su verdad.

Su lectura coral de la carta y su pretensión de ‘escalar al revés la historia’ y ‘abogar a la escena del crimen’, atestigua un espacio de resistencia, de afirmación de un mundo posible y vivible, rescata vidas quebradas, olvidadas, les restituye un rostro y un nombre. Diamela Eltit, gracias a los nonatos, da voz a una comunidad del futuro, una comunidad visionaria y libre, que lucha y resiste. La suya es una palabra performativa, creadora, una palabra que se convierte en acción, un gesto poético y político a la vez, una palabra que es arma y proclama.

Así es como la fuerza de la narr-acción rompe el silencio: la alianza de cuerpos en la escritura,¹⁶ se opone a la operatividad de la eco-

15 A través de su escritura Eltit figura el quiebre de la tiranía del uno y vuelve a pensar el mundo como red de relaciones inextricables que posibilitan nuevas formas de reconocimiento y afirmación del existir con el otro. Una comunidad posible y ensoñada la de Eltit, una comunidad del porvenir. Como bien afirma Leonidas Morales (2004, 129), este deseo de comunidad posible encuentra su eco en una serie de ensayos que indagan las posibilidades y los horizontes de una nueva idea de lo comunitario. Véase, entre otros, Nancy [1986] 2001 y [1996] 2006; Agamben [1990] 1996; Blanchot [1983] 1999). Para una profundización de la idea comunitaria en la obra de Diamela Eltit, véase también el reciente ensayo de Mónica Barrientos, *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit* (2019).

16 La narrativa de Diamela Eltit revela las iniquidades de la sociedad chilena y restituye voz a la presencia silenciosa de los cuerpos de miles de sus ciudadanos, muy a menudo invisibilizados y manipulados por los discursos monolíticos y saturados del estado. Esta lectura de *Sumar* está inspirada en el capítulo 5 del ensayo de Judith Butler ([2015] 2017) sobre las teorías de la performatividad y la lucha política. En estas páginas la filósofa reflexiona sobre la soberanía popular y el derecho de reunión. Butler subraya la importancia de los silencios en las asambleas: «la asamblea ya habla antes de pronunciar ninguna palabra» (159), porque en el mero hecho de juntarse, de reunir

nomía, la imaginación de un mundo en común suplanta la presencia del mundo-mercado, la visión poética denuncia la superficie opaca de la realidad nacional, el poder proactivo de la palabra supera la consistencia trágica de las cosas.¹⁷

Bibliografía

- Agamben, Giorgio [1990] (1996). *La comunidad que viene*. Valencia: Pre-Textos.
- Barrientos, Mónica (2019). *La pulsión comunitaria en la obra de Diamela Eltit*. Pittsburgh: Latin American Research Commons.
- Blanchot, Maurice [1983] (1999). *La comunidad inconfesable*. Madrid: Arena Libros.
- Butler, Judith [2009] (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. México: Paidós.
- Butler, Judith [2015] (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona: Paidós.
- Careaga, Roberto (2016). «Mi deseo es una literatura sin domicilio». *EyN, El Mercurio*, 10 de julio.
- Carreño Bolívar, Rubí (2009). «¿Qué eres? Una torpe, alerta, alarmada, pasafronteras». Carreño Bolívar, Rubí (comp.), *Diamela Eltit: redes locales, redes globales*. Madrid: Iberoamericana; Vervuert; Pontificia Universidad Católica de Chile, 13-21.
- Eltit, Diamela (1989). *El padre mío*. Santiago de Chile: Francisco Zegers.
- Eltit, Diamela (1994). *El infarto del alma. Libro documental con fotografías de Paz Errázuriz*. Santiago de Chile: Francisco Zegers.
- Eltit, Diamela (1998). *Los trabajadores de la muerte*. Santiago de Chile: Seix Barral.
- Eltit, Diamela [2000] (2006). «Fechadas, firmadas, cursadas». Morales, Leonidas, *Cartas de petición: Chile 1973-1989*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 13-19.
- Eltit, Diamela (2016). *Réplicas. Escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago de Chile: Seix Barral.
- Eltit, Diamela (2018a). «En la zona intensa del otro yo misma». Scarabelli, Laura; Cappellini, Serena (comps), *Donde no habite el olvido. Herencia y transmisión del testimonio en Chile*. Milano: Ledizioni, 273-92. <https://riviste.unimi.it/index.php/disegni/issue/view/1331>.
- Eltit, Diamela (2018b). *Sumar*. Santiago de Chile: Seix Barral.
- Lértora, Juan Carlos (1993). «Diamela Eltit: hacia una poética de literatura menor». Lértora, Juan Carlos (comp.), *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 27-35.
- Marx, Karl [1852] (2016). «El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte». *Karl Marx, Friedrich Engels: Obras escogidas*, vol. 1. Madrid: Akal, 246-351.

cuerpos, gestos y movimientos, ya está manifestando una voluntad popular. Una práctica de autodeterminación que apela a un 'nosotros' potencial, que todavía no se ha dado, una comunidad del porvenir, una comunidad puesta en los gestos, en la acción.

17 Como hemos visto, la autora en estas páginas adelanta la inevitabilidad de la marcha y prefigura la explosión social que, a partir del octubre de 2019 sigue ocupando las plazas de Santiago y de principales ciudades chilenas.

- Masiello, Francine (2000). «*Los trabajadores de la muerte. Estética y mercado*». Lagos, María Inés (comp.), *Creación y resistencia. La narrativa de Diamela Eltit 1983-1998. Nomadías, serie monográfica*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 167-82.
- Morales, Leonidas (1998). *Conversaciones con Diamela Eltit*. Santiago: Cuarto Propio.
- Morales, Leonidas (2004). *Novela chilena contemporánea. José Donoso y Diamela Eltit*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Morales, Leonidas (ed.) [2000] (2006). *Cartas de petición: Chile 1973-1989*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Nancy, Jean Luc [1986] (2001). *La comunidad desobrada*. Madrid: Arena Libros.
- Nancy, Jean Luc [1996] (2006). *Ser singular plural*. Madrid: Arena Libros.
- Ortega, Julio (2009). «El polisistema narrativo de Diamela Eltit». Carreño Bolívar, Rubí (comp.), *Diamela Eltit: redes locales, redes globales*. Madrid: Iberoamericana; Vervuert; Pontificia Universidad Católica de Chile, 49-59.
- Perassi, Emilia (2013). «Testis, superstes, testimonium. Colectivizar la memoria: la literatura italiana y la dictadura militar argentina». *Confluencia*, 29(1), 23-32.
- Rancière, Jacques [2000] (2009). *El reparto de lo sensible*. Santiago de Chile: Lom.
- Ricoeur, Paul (1972), «L'herméneutique du témoignage», Castelli, Enrico (comp.), *Le Témoignage = Actes du colloque organisé par le Centre international d'études humanistes et par l'Institut d'études philosophiques de Rome*. Paris: Aubier-Montaigne, 35-61.
- Scarabelli, Laura (2018a). *Escenarios del nuevo milenio. La narrativa de Diamela Eltit (1998-2018)*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Scarabelli, Laura (2018b). «La palabra posible. Diamela Eltit y la práctica del testimonio». Semilla Durán, María A.; Rosier, Marie; Hernández, Sandra (comps), *Memoria de la ficción, ficción de la memoria: entre el ritual y la crítica*. Ohio: Alternativas, Ohio University Press, 122-42. <https://alternativas.osu.edu/assets/files/ebooks/MEMORIA%20DE%20LA%20FICCION-final.pdf>.
- Zalaquett, Cherie (2005). *Sobrevivir a un fusilamiento: ocho historias reales*. Santiago de Chile: El Mercurio; Aguilar.

