

*FUERZAS ESPECIALES* DE DIAMELA ELTIT: LA ÉPICA DE LA  
VULNERABILIDAD<sup>1</sup>

FUERZAS ESPECIALES BY DIAMELA ELTIT: THE EPIC OF  
VULNERABILITY

Laura Scarabelli  
Università degli Studi di Milano  
laura.scarabelli@unimi.it

RESUMEN

Una joven de un barrio marginal narra en primera persona su existencia entre su bloque y el ciber, donde se prostituye por un puñado de pesos. Fuera el miedo, aglutinador, paralizante, extensivo.

*Fuerzas especiales*, décima novela de Diamela Eltit (2015), en su tela narrativa reteje una serie de tópicos característicos de la poética de la autora (el cuerpo femenino, como sistema de inscripción de la violencia política, la disgregación del núcleo familiar, el cuestionamiento de lo humano y de lo comunitario frente a las tecnologías del poder, los procesos de cosificación de los ciudadanos en época de hipercapitalismo). Al mismo tiempo, abre nuevas pistas interpretativas, más volcadas al análisis de los efectos de la globalización en la vida urbana y de las patologías de la contemporaneidad.

---

<sup>1</sup> El presente artículo ha sido realizado en el contexto del proyecto de investigación PRIN 2015 “La letteratura di testimonianza nel Cono Sur (1973-2015): nuovi modelli interpretativi e didattici”, financiado por el Ministerio Italiano para la Educación y la Investigación (MIUR).

A modo de homenaje a la autora, que irradia su palabra en un ilimitado proceso de significación y en una inarrestable cadena de citas (locales y globales), este artículo disemina muchas observaciones y comentarios en las notas, trazando una serie de itinerarios de salida del texto, analógicas líneas de fuga que abren la materia del ensayo a nuevas perspectivas e interpretaciones. Esta lectura de *Fuerzas especiales* me fue inspirada por el valioso ensayo de la filósofa italiana Elena Pulcini.

A partir de estas premisas, el presente trabajo se propone analizar los modelos de evasión y descentramiento respecto de cierta estética del miedo y la función de los paradigmas de la vulnerabilidad y la contaminación en la era de las tecnociencias.

PALABRAS CLAVE: Narrativa chilena contemporánea, Diamela Eltit, vulnerabilidad y contaminación.

#### ABSTRACT

A young woman from a slum tells in first person her existence between her block and the cybercafé where she prostitutes herself for a handful of pesos. Outside only an agglutinating, paralyzing and extensive fear. *Fuerzas especiales*, the tenth novel by Diamela Eltit (2015), in its narrative plot reproduces a series of typical elements of the author's poetics (the female body as a system for registering political violence, the disintegration of the family unit, the questioning of the human and the community in relation to the technologies of power, the processes of reification of the citizen in the era of hypercapitalism). At the same time, it opens up new interpretative tracks, especially focused on the analysis of the effects of globalization on urban life and the pathologies of contemporaneity.

On the basis of these premises, this paper aims to analyse the ways of evasion and escape from certain politics of fear and the role of the paradigms of vulnerability and contamination in the technoscience era.

KEY WORDS: *Contemporary Chilean narrative, Diamela Eltit, vulnerability and contamination.*

Una protagonista sin nombre que (sobre)vive en un barrio marginal sitiado por las fuerzas policiales vende su cuerpo en un ciber para cobrar lo suficiente y garantizar el sustento de sus necesidades básicas comiendo siempre de forma más precaria. Poder, violencia, miedo, ilimitados, indiferenciados. La existencia en el bloque, tres amigos con los que comparte sentimientos de derrota y fragmentos de relación mediados por la pantalla. Cuerpos abiertos, sangrientos, que exhiben sus heridas. Estas breves pinceladas constituyen una especie de puerta de entrada a la última novela de Diamela Eltit, quien traza el retrato de una ciudad que vive en un estado de excepción permanente y, al mismo tiempo, muestra las 'fuerzas especiales' que sirven para resistir en un territorio marcado por la violencia, la represión, la carencia.

A través de su peculiarísima mirada oblicua y liminal, la autora dibuja un poderoso fresco del mundo contemporáneo y sus epígonos, centrado en la ambigua representación de un sistema (neo)liberal/policial deficitario y obtuso que controla la metrópoli persiguiendo a sus ciudadanos, pasivos frente a la máquina del Estado, y reduciendo su existencia a simple forma biológica, ordenada y clasificada por distintos grados de 'visibilidad' y 'aceptabilidad', de acuerdo con los dictámenes de los centros

del poder<sup>2</sup>. Cuerpos en la encrucijada los de Eltit, permanentemente fuera de lugar, descentrados e invisibles, que se refugian en las fronteras de lo tecnológico, concebido como última posibilidad y presencia en el mundo.

Los veintiséis escuetos capítulos entretajan en un tupido diálogo la tercera etapa de la producción de la autora: cinco novelas, escritas a partir del año 1998 y volcadas en el análisis de los escenarios globales y sus efectos sobre los sujetos-ciudadanos, tanto los que se encuentran en una condición de marginalidad radical (como los protagonistas de esta novela), como los que viven en una ambigua condición de aparente ‘normalidad’ cruzada por contradicciones y tensiones sociales<sup>3</sup>.

En los umbrales del siglo XXI, Diamela Eltit parece extender su mirada fuera de los confines nacionales, reflexionando sobre las fisuras del capitalismo y las patologías de la contemporaneidad (el individualismo ilimitado que convierte el yo en espectador y consumidor<sup>4</sup>,

---

<sup>2</sup> La descripción de la vida en los bloques es la expresión más alta del control biopolítico sobre los cuerpos. Una sociedad disciplinaria que administra a los ciudadanos controlando sus existencias, sus costumbres, sus formas de actuar y colocarse en el mundo (Foucault 2009, 75-77).

<sup>3</sup> *Mano de obra* (2002), *Puño y letra* (2005), *Jamás el fuego nunca* (2007) e *Impuesto a la carne* (2010). Sumo a la producción de esta época la novela *Los trabajadores de la muerte*, escrita en 1998 y especie de puente entre la reflexión sobre la época de la transición y la apertura a nuevas indagaciones dedicadas al análisis del contexto de la globalización, al poder del mercado, al rol de la tecnología y a su relación con la memoria y la narración del pasado.

<sup>4</sup> Pulcini, a partir de las teorizaciones de Lipovetsky sobre el ‘individualismo total’ de la contemporaneidad, nos explica como el sujeto parece haber perdido sus confines y sus límites, quebrando la imagen del yo prometeico de la modernidad. Este ‘individuo ilimitado’ característico de la época posmoderna, afirmando rotundamente su originalidad y su libertad junto con el derecho a la satisfacción de sus deseos, pierde el contacto con el mundo y se aísla en los prismas de su subjetividad. Una humanidad “deseosa de inmediatas y reiteradas gratificaciones personales, intolerante a toda forma de renuncia, preocupada más por su imagen ganadora que por la persecución de sus intereses”, (Pulcini 38). Este nuevo sujeto, encerrado en su mundo interior, ansioso de confirmaciones y reconocimiento, hedonista y autorreferencial, (auto)produce falsas necesidades, perdiendo el contacto con el mundo —con el flujo de la historia y de la memoria— y se deja arrastrar por el poder ‘sirénico’ de los bienes de consumo y las infinitas posibilidades del mercado. Una misma lectura de la deriva narcisista del sujeto y de la transformación de sus necesidades la propone Diamela Eltit, quien, reflexionando sobre la relación entre literatura y mercado, afirma: “El mercado trabaja contra la memoria, trabaja con un deseo inapelable y febril de presente: ‘A comprar, a comprar porque mi mundo se va a acabar’. [...] los que entendemos por lectores son únicamente el resultado disciplinar de un programa político-económico, dentro del cual estos nuevos lectores, más que leer literatura, lo que garantizan al leer (que en este contexto es una forma de no leer) es su propio habitar en el sistema o, dicho de otra manera, sólo pueden/deben leer lo que el sistema les propone

la desintegración de las relaciones sociales y de lo comunitario<sup>5</sup>, la apatía e indiferencia frente a lo político). Dicho en otros términos, indaga en la gran paradoja del mundo occidental: la trágica coincidencia entre lo global y lo local: por un lado, la paulatina tendencia a la cancelación de las coordenadas del ‘yo’ moderno en la diseminación de las categorías de tiempo y espacio, la producción de flujos anárquicos de capitales, bienes y sujetos, homologados por la extensión de la tecnología. Por el otro, la radicalización de formas fragmentarias de ‘comunitarismo inmunitario’, atravesado por diferencias y divisiones en el reconocimiento del otro como enemigo absoluto, triste epifenómeno de una forma de patriarcado ‘viril’ que hace coincidir las armas con el control, la coerción con la seguridad, el exterminio con el orden<sup>6</sup>.

---

para obtener así un espacio legible y comfortable en el sistema. Al mercado no le preocupa ni necesita ni desea lectores literarios sino sujetos monetarios” (Eltit, *Escritos sobre literatura, arte y política* 25).

<sup>5</sup> Diamela Eltit reconoce en el Golpe el evento matricial que dio origen a la paulatina pérdida de la posibilidad misma de pensar la ‘comunidad’ y dar sentido a lo ‘común’ (véase el ensayo “Las dos caras de las monedas”, en *Emergencias*, pp. 17-24). La segunda etapa de su producción reflexiona sobre estos aspectos, en el detenido análisis de los procesos de la transición. En las últimas novelas, expande su reflexión a los efectos de las políticas del mercado global y su relación con ciertas formas de fragmentación y desocialización que quiebran la posibilidad de participación colectiva. Los individuos, esclavos de su ilimitada potencia autoafirmativa, se aíslan, olvidándose de la presencia del otro y de la esfera del ‘actuar en común’. Es más, como consecuencia directa de los procesos de deterritorialización en las sociedades-mundo planetarias y la consecuente desintegración de las organizaciones e instituciones, políticas y sociales, del pasado ‘moderno’, que garantizaban protección y seguridad a los ciudadanos, crece un sentimiento de impotencia y pasividad frente a los nuevos retos de la realidad, que alimentan una condición de miedo permanente y reacciones radicalmente inmunitarias: una inmunidad preventiva, capaz de condicionar la existencia y una plena acción en el mundo. Este es el paradójico resultado: la ilusión hedonista del ejercicio de una libertad ilimitada se superpone a la creación de una zona de inmunidad interior, de abstracción de toda capacidad de relacionarse, de aislamiento y pasividad. Véase Bauman, Z.

<sup>6</sup> Estas formas de comunitarismo, que Elena Pulcini define como ‘inmunitario’, no responden a una necesidad de recuperación de mecanismos de agregación social como respuesta solidaria y acogedora al aislamiento y a la fragmentación del mundo global, sino todo lo contrario: radicalizan la defensa y la absolutización de la diferencia, desencadenando violentas reacciones de exclusión, de construcción del ‘enemigo’, de mistificación de la identidad (la invención del ‘nosotros’) y se convierten en la cuna de las diversas formas de fundamentalismo. (Cerutti 1996, sobre todo la primera sección). En la historia chilena, el origen de esta deriva comunitaria, que coexiste con los efectos de la globalización, se da a partir del golpe militar. La misma autora, casi cifrando esta argumentación, afirma: “La integridad nacional se inscribía en las proclamas televisivas que incitaban a la delación como signo de una valiosa

## ‘FUERA DE LUGAR’: EL TEXTO Y LA MIRADA

Este género de cuestionamientos, que rozan lo filosófico y, al mismo tiempo, se concretan en un experimentalismo que coincide con una permanente indagación metaliteraria, constituye una constante que marca la última estación narrativa de la autora, en el prisma de su entera producción.

En una entrevista a María Teresa Cárdenas tras la publicación de *Fuerzas especiales*, Eltit afirma: “Yo creo que siempre he escrito lo otro de lo mismo. Es un poco monótono tal vez pero no me importa esta monotonía porque todavía me provoca, me intranquiliza, y siempre pienso que hay algo pendiente [...]. Esto es lo que a mí me sigue dando vueltas, cómo estetizar ciertos espacios. Me interesa la escritura como riesgo, como experiencia”.

Elogio de las variantes, cadenas de metáforas que iluminan el universo de lo glocal: la calle, que ha sido reemplazada por espacios concentracionarios en serie (el albergue, la taberna, el súper, el hospital, el bloque<sup>7</sup>), distintos pero iguales; el cuerpo abierto y subalterno, que ha llegado a su máximo grado de cosificación debido a las presiones del mundo-mercado, convirtiéndose en fragmento inerte tras la evaporación del Yo; el poder y sus signos, que paulatinamente se han invisibilizado, dando paso a formas subliminales de control determinadas por procesos de inmunización e invención del miedo. Y, al mismo tiempo, la reflexión sobre el quehacer del escritor y la experiencia estética, en la constante voluntad de romper con los regímenes de representación, abrir una brecha en el lenguaje, producir un hiato, operar un camino *à rebours* hacia el origen de las formas narrativas, detectando su consistencia más íntima y desvelando sus mecanismos de composición. Con una atención constante hacia el destinatario, los efectos performativos de la palabra y la escribibilidad de los textos: “El lector (ideal) al que aspiro es más problemático, con baches, dudas, un lector más bien cruzado por incertidumbres. Y allí el margen, los múltiples márgenes posibles marcan, entre otras cosas, el placer y la felicidad, pero además el disturbio y la crisis” (Eltit en Lértora 21).

A partir de estas consideraciones, me propongo abordar mi lectura de la novela *Fuerzas especiales* incidiendo en la importancia del paradigma del descentramiento.

---

muestra patriótica. El nosotros (esa alianza cívico-militar) fue construyéndose contra los otros, los enemigos, que iban a victimarlos desde no se sabía cuál método” (Eltit 2000, 23).

<sup>7</sup> La peculiar relación entre la narrativa de Diamela Eltit y los espacios heterotópicos, especie de reproducciones del panóptico, ha sido explorada sobre todo por Mónica Barrientos en su tesis de doctorado y en el artículo “Cartografías quebradas y cuerpos marginales en la narrativa de Diamela Eltit”.

No quiero tan solo dislocar el barrio marginal de Santiago de Chile y convertirlo en un barrio marginal cualquiera, una población periférica militarizada de Nueva York, París, Río de Janeiro, Milán o Caracas, sino evidenciar la presencia de una serie de movimientos analógicos que contribuyen a articular el entramado narrativo, y seguir las mismas sugerencias de la autora que, al hablar de la articulación del texto, afirma: “Soy muy matérica. Las palabras para mí son tridimensionales, entonces pienso cómo juntarlas para producir ahí algún efecto” (Eltit en Cárdenas).

Si bien, como sostiene Patricia Espinosa, la palabra de la protagonista sin nombre edifica una majestuosa y apocalíptica cartografía de la derrota (106) al mismo tiempo, la exhibición y exuberancia de esta misma palabra —el monólogo en primera persona plural de la mujer innominada que describe el mundo en el cual le ha tocado vivir— logra postergar indefinidamente aquel ‘tiempo del fin’, prometido y nunca realizado, y mantener en vida la precaria consistencia de los tres amigos.

En otros términos, el deseo de sobrevivencia de la protagonista se inscribe en el acto de contar: el suyo es un cuento que reúne todos los cuentos, un cuento matricial y originario que resume y sintetiza la historia de la violencia, las armas, el poder, gracias a la reiterada fórmula: “Había (una vez) dos mil Webley-Green 455. Había (una vez) mil trescientas Beretta Target 90. Había (una vez) un rifle Taurus M62” (11).

Esta cadena de oraciones en pretérito imperfecto, tiempo del *continuum*, de la demora, de la dilación contemplativa, del comentario y de la especulación confieren un ritmo muy especial a la narración (Weinrich). La mujer ‘sin nombre’ se convierte en testigo ‘sin nombre’ de una realidad ‘sin rostro’. En el papel de una inusitada Sherezade, con su largo relato enmarca la entera narración, nombra lo aparentemente innombrable, visibiliza lo invisible, quiebra el silencio de la historia en el espacio del texto postergando indefinidamente la muerte.

Si la acción de contar ya de por sí representa una forma de resistencia a la violencia y a la represión permanente que padecen los habitantes del bloque<sup>8</sup>, la protagonista se encarga de manifestar otras modalidades de disidencia y de evasión de las patologías de la contemporaneidad y de la condición distópica que la rodea.

---

<sup>8</sup> El cuento de las triviales ‘hazañas’ de la comunidad, instalada en una población pobre en estado de permanente vigilancia por parte de la policía, ya de por sí es una forma de visibilización de cuerpos inermes, acosados y violados por un poder aniquilador. Paradójicos cuerpos en vía de desaparición, sujetos desechables que no sirven para el bienestar de la economía del estado, pero que ejercitan el último derecho a la resistencia.

## MÁS ALLÁ DE LOS BLOQUES: EL PODER DE LA VULNERABILIDAD

Si es cierto, como bien expresa la mayoría de la crítica<sup>9</sup>, que la novela de Eltit analiza la función represora del Estado y su intento de aniquilación del sujeto popular, no funcional en el diseño de la nación, los dispositivos de control sobre los ciudadanos y de disciplinamiento de sus cuerpos actúan a niveles más profundos, quebrando la misma unidad familiar, núcleo mínimo de agregación comunitaria. El escenario de los bloques muestra corporeidades congeladas en su pasividad y en la imposibilidad de salir de su yo, letárgico e impotente frente al espectáculo del mundo. Ya a partir de las primeras líneas de la narración encontramos una atmósfera de parálisis, disgregación y falta:

La algarabía me provoca mareos y me empuja hacia un hambre rara, extensa. Soy una criatura parasita de mí misma. Sé que mi hermana palpita en nuestra cama, incómoda, incierta. El cuerpo de mi hermana espera, no sé, sábanas o aguarda que yo mitigue su pena (Eltit 11).

El escenario del bloque presenta una humanidad dolida, sangrienta, desgarrada. La sobrevivencia de la protagonista está garantizada tan solo por el dinero acumulado gracias a las sesiones de sexo virtual en el ciber, lugar de su perverso trabajo; y al mismo tiempo, única posibilidad de evasión del mundo claustrofóbico del bloque, gracias a la seducción de la red en la profusión de imágenes de los sitios de moda alternativa. La familia de la mujer sin nombre es el retrato de la enfermedad. La hermana y la madre, hambrientas y paralizadas en casa; el Lucho, con su cicatriz en la cabeza, huella viva de un ataque de la policía; el Omar, con su mandíbula deformada debido a las continuas sesiones de sexo oral a los ‘pacos’. El cuerpo, alterado y sufriente, es la superficie de inscripción de su circunstancia vital, un cuerpo hambriento, explotado por un sistema inicuo, violento, perverso: “Voy al ciber como mujer a buscar entre las pantallas mi comida. Todos se comen. Me comen a mí también, me bajan los calzones frente a las pantallas” (12).

Frente a una condición de ausencia y vacío difuso, los miembros de la familia no pueden hacer otra cosa sino esperar. Una espera eterna, permanente, que corroe paulatinamente sus cerebros y sus cuerpos en ruinas: son espectadores de un mundo que no parece pertenecerles, un mundo filtrado por las paredes del bloque que los contiene.

---

<sup>9</sup> Las palabras clave de la mayoría de las reseñas de la novela subrayan el campo semántico de la derrota, de la destrucción, de la muerte, del tiempo del fin.

La emblemática figura del padre/patria<sup>10</sup> es la representación más rotunda del desencanto: ensimismada y perdida, puede pensar tan solo en la satisfacción de sus necesidades primarias (alimentación, vivienda, salud...).

Sé que mi papá *piensa en sus dos costillas*, resentido por la quebradura porque no le gusta su cuerpo actual, no, y la luma le dio en su recorrido más fortuito y ahora no sale a la calle de la misma manera porque su costado se abrió a un nivel que no parecía posible. *En el departamento que tenemos*, con sus paredes aguadas, *mi papá se defiende del miedo...* (Eltit 51; las cursivas son mías).

La protagonista subraya la radical diferencia de su padre, su individualismo, su apatía frente al destino del mundo, que lo inhabilita para proteger a su familia, hacerse cargo de sus fragilidades y construir una relación responsable:

Mi padre es considerablemente delgado y tiene un determinado tipo distinto a nosotras. Siempre parece medio ausente, distante, ajeno al mundo. Mi padre es singular porque resulta inviable y no calza enteramente con las sombras geométricas del bloque [...] Comprendo que es mi padre pero no sé por qué encabeza nuestra familia. [...] *Me pregunto con una frecuencia molesta cómo vive su notable disgregación* (118, las cursivas son mías).

La mujer indaga los sentimientos paternos frente a la paulatina disgregación de su organismo y parece interrogarse sobre la falta de reconocimiento de la condición de vulnerabilidad que caracteriza a los seres humanos, expuestos al riesgo y siempre dependientes del otro<sup>11</sup>. La imposibilidad de asumir radicalmente el quiebre de sus costillas, la deformidad y el descentramiento como condición de la existencia, la herida como memoria de la fragilidad de lo humano nos presenta un individuo que quiere reconfirmar su virilidad y su soberanía, la integridad de su yo, la fuerza de una identidad rotunda, radical.

---

<sup>10</sup> Si bien la representación del padre presenta elementos machistas, en este texto Eltit no está formulando únicamente una contestación al poder patriarcal, sino una relectura mucho más amplia del paradigma occidental. La fragilidad del hombre, la impotencia frente a la condición de los bloques, el ensimismamiento y la pasividad son reflejo de la disgregación de un sujeto que se repliega autísticamente para defenderse, síntoma del malestar de la sociedad contemporánea, una sociedad marcada por el miedo y la inseguridad.

<sup>11</sup> Según Pulcini, en el prisma del pensamiento de Lévinas, la noción de vulnerabilidad, elemento fundamental para reformular la idea de responsabilidad, se configura en una perspectiva relacional: no se refiere únicamente a la fragilidad esencial del sujeto, a su debilidad, sino que coincide con la dependencia del otro, que lo constituye y lo posibilita como sujeto.



Los demás miembros de la familia, sobre todo la madre y la hermana —“afectuosas, atractivas, encapsuladas, parecidas” (32), una en el cuerpo de la otra—, como las protagonistas de *Impuesto a la carne*, parecen reaccionar a esta pasividad y ausencia del padre asilándose en una unión perversa, creando una forma de alianza extrema e inmóvil. Se confinan en una comunidad endogámica sometida al miedo y a la desconfianza, capaz de expulsar todo signo no conforme a su estricta visión de lo real, una comunidad que considera al otro como enemigo y convierte su diversidad en amenaza:

Mi hermana sigue enojada conmigo, herida. Dice que yo me estoy convirtiendo en algo o alguien a quien ella no conoce. Dice que tengo otra nariz, que estornudo de una manera distinta. Dice<sup>12</sup> que me resfrío menos y respiro más profundo que los demás. Asegura que mi nariz la asusta y la desvela, que no duerme pensando en lo que me he convertido y se pregunta si acaso tengo mis propios planes (52).

La familia del bloque representa bien las dos principales patologías de la contemporaneidad: por un lado, el refugio en un individualismo extremo, que se traduce en sujetos ensimismados y distantes; por el otro, la construcción de una comunidad integralista, en una relación exclusiva y excluyente. Estas dos enfermedades son el reflejo opaco de un mundo que reacciona a la fragmentación de las coordenadas espacio-temporales, a la entrópica circulación de bienes, a la paulatina pérdida de confines y límites encerrándose en la hipertrofia de un ‘yo’ (individual o colectivo, Yo o Nosotros) siempre más insaciable, indefinido consumidor de falsas necesidades, apático e indiferente a cualquier llamado y participación comunitaria.

Metonimia de esta condición es la figura del hambre, un hambre atávica, penetrante, artificial, que no responde a necesidades biológicas, sino que coincide con una forma de compensación irrefrenable frente al vacío, una modalidad de sobrevivir en un mundo claustrofóbico y hostil. “Después abandono corriendo el ciber y me voy a consumir todo lo que puedo. Lo hago con una deliberada avidez, con un estilo anémico, posesivo, y cuando ya ha pasado un tiempo importante, cuando me siento ventilada, aguda, regreso y espero la suma de cada una de mis medias horas en el cubículo ocho” (12).

---

<sup>12</sup> Quiero subrayar el uso constante de la figura de la repetición. El movimiento anafórico que rige la construcción de la resistencia de la hermana y la nueva comunidad inmunitaria es una marca de estilo de la autora. Las reiteradas interrupciones contribuyen a subrayar la fragmentación del sujeto y la voluntad de recobrar, en el diálogo, la linealidad de una palabra ya de por sí imposible (Morales 16-19).

## VULNERABILIDAD Y CONTAMINACIÓN: HACIA UN MUNDO NUEVO

¿Cómo sobrevivir a la violencia, a los golpes, al abuso permanente, a la mercificación de cuerpos y cerebros, a la desaparición de seres queridos? Gracias al movimiento, a la movilización de cuerpos y pensamiento, a la imaginación. Ya hemos visto cómo la letanía que cifra todos los capítulos —tras un recorrido por la narración a vuelo de pájaro podemos afirmar que dicha fórmula es prácticamente omnipresente: “Había dos mil Webley-Green 455. Había mil trescientas Beretta Target 90” (11); “Había trescientas Winchester calibre 270” (18); “Había cien mil bombas de neutrones U-238” (27); “Había trescientas bombas W70” (41); “Había ochenta proyectiles de artillería de 280 mm” (67); “Había cinco mil cazas SU30SM” (99); “Había mil bombas E.” (119)... — es síntoma de vida: esta constante incursión en la narración, esta interrupción, herida que cruza el texto, abre la reflexión sobre lo real.

El infinito desplazamiento determinado por la enumeración repetitiva de las armas no es la única línea de fuga que aparece en el entramado narrativo. También los demás protagonistas de la novela, los amigos de la mujer del ciber, se desplazan continuamente en el escenario de la obra, mirando, hablando, pensando, imaginando, escuchando, cantando, soñando, recordando. Afirma la joven que vende su cuerpo en la web:

Mi ánimo era tumultuoso. *Pensé* en el pan y la pesada carga de la mandíbula. [...] *La observé* y su rostro me pareció casi normal [...] *Recordé* que no me gustaba la marca de vino de mi padre. [...] levanté la cabeza y *quise mirar* nuestro piso, el cuarto, como si no lo conociera. *Mi idea* era hacer un experimento visual a partir de una forzada distancia (56-58, las cursivas son mías).

Últimos testigos de un mundo en ruinas, los chicos quiebran la pasividad del bloque, ícono de cuerpos inermes e improductivos, congelados en sus poses autorreferenciales para abrirse al otro, para entrar en diálogo con el entorno, para interpretar los restos de la catástrofe<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> La imagen de los jóvenes protagonistas que, pese a todo, elaboran una personal interpretación de lo real, que aceptan enfrentar las ruinas de la historia para dar testimonio, evoca la pintura *Angelus Novus* de Paul Klee, que tanto obsesionó a Walter Benjamin, ayudándolo a tejer una profunda crítica del progreso. Para Benjamin este ángel con la boca abierta y las alas extendida, que fija su mirada en los horrores del pasado pero no puede detenerse, representa el progreso y es el signo de una cultura siempre más amnésica e inepta, incapaz de elaborar plenamente el pasado para poderse proyectar hacia el futuro. Los chicos del bloque, parafraseando la misma actitud del ángel, se mueven entre las ruinas del ayer, excavan entre los escombros del desastre, reanudando la narración, fragmentada e incompleta, de un pasado que no pasa. Como el ángel de Benjamin, están intentando “despertar a los muertos y recomponer lo despedazado”

Redescubren su estatus de huérfanos invirtiéndolo de signo. Viven en la ausencia de un padre que pueda orientar sus acciones y determinar su destino significa redescubrir su huella en los escombros de un mundo en ruinas, en los bordes de la experiencia. Expuestos al riesgo de perder el mundo en que les ha tocado vivir y al mismo tiempo perderse, intentan recuperarlo con todas sus energías mostrando una disposición activa hacia lo real, redescubriendo sus sentidos y el sentido de la vida (Arendt).

La capacidad de imaginar y, mediante el poder de la imaginación, almacenar los recuerdos y convertirlos en memoria es central en la economía de la narración. Si toda la realidad a su alrededor parece ser amnésica y ausente, la protagonista sigue en su afán memorioso, almacena imágenes, palabras, fragmentos de la existencia, creando un contra-discurso, un discurso subversivo y móvil, capaz de quebrar el olvido y la amnesia que la rodea:

Pero ahora mi hermana carece de horizonte [...] se queda callada sólo para mirar fijamente la pared mientras *yo recuerdo* las imágenes de los tiras que guardo en mi celular y son esas imágenes las que me permiten recordar que mi hermana tiene la razón la mayor parte del tiempo. *Y pienso* que el celular que tenía antes, el mío, testimoniaba que el deseo de corrección de mi madre sólo dañaba la frente de mi hermana....[...] Hoy ahora mismo todavía se me tuercen las rodillas cuando *me acuerdo* de la sangre en la pared, del abrazo interminable, del llanto operático de mi hermana (34, las cursivas son mías).

Los dispositivos que le permiten actualizar este ‘trabajo de la memoria’ son a la vez tecnológicos y populares: por un lado, la palabra, el acto de contar, que como hemos visto presentifica los signos que el poder quiere borrar; por el otro, todo género de pantallas (las cámaras, los celulares, internet). Sabemos muy bien que las infinitas potencialidades de estos aparatos que mediatizan la relación entre los sujetos y el mundo han eludido el circuito de ‘subalternidad’ que se inscribe en todo acto de producción, independizando a las ‘criaturas’ de sus ‘creadores’, en la disyuntiva entre *homo faber* y *homo creator*<sup>14</sup>.

En la primera parte de la novela, la red y la música parecen representar tan solo formas estériles de evasión a la violencia y al abuso, formas que tienen un valor de uso a disposición de los sujetos para olvidar y anestesiarse su sentir. Por ejemplo, la protagonista logra sobrevivir a las vejaciones sexuales en el ciber gracias a los mecanismos de extrañamiento posibilitados por la web, gracias a la ‘visión’ del sitio ruso de

---

a través del acto de contar, decir, imaginar, están encarando las amnesias del presente en las memorias de las ruinas (Benjamin 183).

<sup>14</sup> Según Anders, el hombre está trascendiendo sus confines, los límites de su misma humanidad, entrando en el reino de la hibridez y del artificio.

moda alternativa: “Me bajo por media hora los calzones y dejo que me metan el lulo o los dedos adentro, hasta donde puedan. Nunca digo: sácame los dedos. No lo hago porque me concentro en el sitio ruso de moda alternativa que me absorbe tanto que mis ojos se pasean por mi cerebro clasificando las prendas de manera hipnótica” (12).

También la música, como en el caso de los carnavalescos bailes de los esclavos confinados en los ingenios<sup>15</sup>, coincide tan solo con una forma de sublimación del sufrimiento y la desesperación: “Quiero llegar con el Omar hasta una música nueva, una esclavitud nueva que colme las noches de las copas de agua hasta que yo consiga bailar de manera decidida y pueda arrancarme de esta noche y de los gritos que nos desvelan a lo largo de todas las ventanas destrozadas por las culatas de las metralletas” (46).

Sin embargo, en el noveno capítulo de la novela, significativamente titulado “Justo al atardecer del bloque”, ocurre algo: en un extraordinario vuelco, la pandilla del ciber, sacudida por el horror y el vacío durante el espacio de una milagrosa noche, logra romper la espiral de apatía que la rodea y empieza a reconsiderar su propia imperfección, su propia carne lastimada. Finalmente pueden mirarse, exhibir su dolor, aceptar lo que les está pasando; quieren decirlo y, sobre todo, compartirlo:

El Lucho está intoxicado de sí mismo y entiendo lo que necesita de mí. Después del salvaje episodio de su herida no ha dejado de mostrar un sentimentalismo impredecible, errático. Había cien cuchillos tácticos Ontario 216-8300. Cuéntame los puntos que tengo en la cabeza, me ordena con una voz disminuida. Ya te los conté la semana pasada, tienes veinticinco. Cuéntamelos de nuevo, me pide, inclina la cabeza y repaso la cicatriz que todavía está enrojecida, irritada.

---

<sup>15</sup> La referencia a los bailes de los esclavos africanos, única posibilidad de afirmación de sus culturas ancestrales en el ámbito de la tecnología del ingenio, reitera la misma ambigüedad que encontramos en los rituales de los chicos del bloque. Por un lado, reflejan una modalidad de expresión de sus pulsiones, especie de afirmación de la libertad creativa e individual; por otro, coinciden con una simple forma de evacuación, de desahogo de las pulsiones, necesario para poder soportar el orden concentracionario impuesto en las calles.

El ambiguo ‘cuento’<sup>16</sup> de los puntos coincide con una forma de presencia al otro, es una metáfora viva del profundo diálogo entre los dos, de una necesidad urgente de acercamiento y de comprensión, de relación<sup>17</sup>.

El Lucho permite que la protagonista le cuente los puntos que tiene en la cabeza y, aunque no pueda aceptar radicalmente el alto grado de sus heridas, se pone a la escucha del cuento de su vulnerabilidad, consiente la evaluación de ‘la curva de su sufrimiento’ y manifiesta su simpatía: su compasión, su co-participación.

Esta intrusión en el cuerpo del Lucho es reconocimiento mutuo, epifanía de una nueva condición del ser humano, en el otro y por el otro. La recuperación de la vulnerabilidad despierta a los cuatro jóvenes de su anestesiada vida y los proyecta hacia una nueva forma de identificación y apertura, que posibilita una nueva vida para el barrio marginal, una nueva comunidad de seres en relación:

Mientras él se entrega a un pesar tolerable, sano, pienso en cómo se podrían remodelar los bloques para rejuvenecer [...]

Me siento como si yo misma estuviera adentro de él navegando por su interior, invadiéndolo como una bacteria y asistiera al declive de un ciclo de angustia [...]. Porque el Lucho es abiertamente simpático. Su simpatía le consiguió la mantención del ciber y entonces el Omar y yo llegamos detrás de él. Llegamos como una unión bloque. Llegamos aunque el Lucho nos acogió de una manera neutra, conservando la cautela del encargo... (60-61).

Al mismo tiempo, la protagonista puede rehuir todo sentimiento de individualismo y diferenciación y empezar a afirmar el quiebre de su ‘identidad’ y la apertura a una modalidad distinta del existir. Gracias al descubrimiento de su ‘tipo común’, logra desarmar el fuerte sentimiento de inmunidad que anima sus gestos y se adhiere a un proyecto de humanidad colectiva, abierta a la vulnerabilidad, a la disolución, a la contaminación. “Soy multitudinaria, estoy en todas partes, me proyecto como Dios y me amplifico dotada de una esquirra de divinidad. Pero no soy yo, somos el bloque que habita genéticamente en cada uno de nosotros” (78). “Pero en esta mañana

---

<sup>16</sup> Me refiero a la ambigüedad del verbo ‘contar’, que significa tanto ‘calcular’ como ‘relatar’: “Del lat. COMPUTARE ‘calcular’, deriv. de PUTARE id. La acepción derivada ‘narrar, relatar’ propiamente ‘hacer un recuento’, es tan vieja en castellano como la otra” (Corominas, 147). Este movimiento semántico del contar, enumerar cantidades, al contar, relatar un suceso, reflexionar sobre algo, es prisma y metáfora de una transformación más amplia, la creación de un nuevo mundo que tenga sentido, que refleje una totalidad de sentido.

<sup>17</sup> Este pasaje subraya la necesidad de exponerse al otro, de dejarse penetrar por el rostro del otro, de quebrar las derivas persecutorias de la inmunidad y abrirse a la contaminación de la otredad.

enteramente neutralizada por mi ánimo, comprendo con una sabiduría que me alarma que tengo la misión de representar a la parte más común de la humanidad y la zona más repetida del bloque” (79).

El reconocimiento de su fragilidad y la posibilidad de entrar en contacto con los demás recobrando el sentimiento de la comunidad tiene su equivalente metafórico en la imagen ambigua y polifacética de la ‘red’.

En el capítulo 15, titulado “Nacimos los tres el mismo día”, el poder aniquilador de internet da paso a nuevos sentimientos de solidaridad, coparticipación del miedo, comunión del dolor

Contra el miedo o por el miedo nos sumergimos en las redes y ocasionalmente nos encontramos, el Omar y yo. O el Lucho, el Omar y yo. Nos encontramos de manera súbita en las redes, en alguno de los sitios que visitamos y nos da miedo. A mí me da miedo y sé entonces que nada es imposible, que no existe seguridad alguna y que el mundo no es como lo describen. Cuando me encuentro en algún sitio de las redes con el Lucho, comprendo que ya no queda ni siquiera un milímetro de salvación para nosotros... (88-89).

La potencialidad anárquica de internet les regala a los tres jóvenes nuevas posibilidades o, mejor dicho, nuevos movimientos analógicos, nuevos pasajes de estado, nuevas resistencias: una resistencia que se funda en el reconocimiento de la debilidad y en la aceptación de la posibilidad de apertura al otro, de la contaminación, de la transformación; una resistencia que acepta el miedo, la vulnerabilidad, la debilidad, como parte de la existencia:

Estamos parapetados en el ciber. Ya nos digitalizamos. Navegamos el cubículo para probar el primer videojuego chileno. Un veloz juego de defensa diseñado por el Lucho, musicalizado por el Omar y perfeccionado por mí. Movemos el cursor con maestría. Empieza el juego. Y entonces aparecemos en la pantalla con el título que diseñamos: “Pakos Kuliaos”<sup>18</sup> (171).

---

<sup>18</sup> Como bien afirma Patricia Espinosa, el título del videojuego que aparece en la pantalla representa una forma jergal de resistencia contra el álgido monologismo del poder: “*Pakos kuliaos* es una expresión recurrente en Chile que se utiliza cuando los civiles se ven enfrentados a la violencia de las fuerzas policiales en manifestaciones callejeras. *Pakos* alude a la policía y *kuliaos* es una transformación de la palabra *culiados* (culeados), que significa violados. La ‘k’ remplace la consonante ‘c’, tal como es usual en la grafía utilizada por los colectivos anarquistas en sus afiches o graffities” (106). Eltit se hace cargo de la palabra de los vencidos y la convierte en imagen. Épica posmoderna la del videojuego, última frontera de resistencia.

Gracias a su relación, la comunidad de la red, rica en sus vínculos e interconexiones, puede volver a imaginar su futuro, se hace cargo del destino del mundo, aparece activamente en la escena de lo real e introduce nuevas posibilidades del existir mediante una inédita narración. Los tres chicos proyectan el videojuego, diseñado por el Lucho, musicalizado por el Omar y perfeccionado por la protagonista. Un acto creativo y plural el suyo, original e irreplicable, sumamente vanguardista. La pandilla moviliza su capacidad imaginativa y vuelve a pensar el mundo como objeto viviente y frágil que hay que proteger y cuidar. Gracias a este inusitado juego, los chicos del bloque posibilitan un nuevo discurso, reactivando la realidad y dotándola de sentido. Mediante su gesto, que es acción-palabra-imagen, quiebran definitivamente el manto de pasividad inscrito en el universo global, aceptando su vulnerabilidad y volviendo a formas más humanas y solidarias de ‘reconocimiento’.

Y dejándome arrastrar por las seducciones cifradas en el epígrafe, me imagino a la misma Diamela Eltit integrando la pandilla del videojuego, en la piel de una inusitada ‘Juana de Arco electrónica’ que se dispone a relatar el cuento de los cuentos, la historia alternativa del mundo en el cual vivimos<sup>19</sup>. Una épica de la vulnerabilidad la cuya capaz de rescatar en el poder del verbo cuerpos del olvido y de la ausencia. Palabras que restituyen al mundo un sentido y una esperanza, palabras que, recobrando la lección del pasado, pueden figurar un futuro posible, una comunidad posible y plural, responsable, capaz de hacerse cargo del mundo.

## BIBLIOGRAFÍA

Anders, Günther. *La obsolescencia del hombre*. Madrid: Pre-Textos, 2014.

Arendt, Hanna. “Capítulo V”. *La condición humana*. Barcelona, Paidós, 1996.

Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota. La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto Propio, 2000.

---

<sup>19</sup> Severo Sarduy, en su ensayo homónimo *Soy una Juana de Arco electrónica, actual*, escrito en 1985, se compara con la mártir diciendo: “Como la santa guerrera, oigo voces. No me ordenan ningún sacrificio, ninguna oblación de mi cuerpo, de mi persona. Sólo que no escribo más que para esas voces” (1999, 30). No es casual la cita del autor cubano por parte de Eltit. Sella una línea de continuidad entre la praxis creativa de los dos artistas: por un lado, la misma exuberancia oral, la tensión deseante que moviliza la escritura, el lenguaje como suplemento, aquel resto que abre la palabra a un abanico de infinitas posibilidades: Eltit y Sarduy, dos en uno, anárcobarrocos, lumpen, pasa-fronteras. Por el otro, la dimensión testimonial, la palabra social, popular, el habla, prisma abierto sobre el mundo, lenguaje post-hegemónico, última línea de fuga.

- Barrientos, Mónica. “Cartografías quebradas y cuerpos marginales en la narrativa de Diamela Eltit”. *Debate Femenista* 53 (2017):18-32.
- Bauman, Zygmund. *La globalización. Consecuencias humanas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Benjamin, Walter. “Tesis de filosofía de la historia”. *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus, 1989 (1940).
- Cárdenas, María Teresa. “Diamela Eltit. Malabarista del lenguaje”, *Revista de libros de El Mercurio* (domingo 16 de junio de 2015; consultado en: <http://letras.mysite.com/delt200613.html>).
- Cerutti, Furio. *Identità e politica*. Laterza: Roma-Bari, 1996.
- Corominas, Joan. *Breve diccionario etimológico*. Madrid: Gredos, 2012.
- Eltit, Diamela. *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago: Planeta, 2000.
- . *Fuerzas especiales*. Cáceres: Periférica, 2015.
- . *Impuesto a la carne*. Santiago: Seix Barral, 2010.
- . *Los trabajadores de la muerte*. Santiago, Seix Barral, 1998.
- . “Errante, errática”. *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*, Ed. Lértora J. C. Santiago: Cuarto Propio, 1993.
- Espinosa, Patricia, “Fuerzas especiales de Diamela Eltit: una cartografía de la derrota popular”, *Hispanamérica*, 131 (2015): 103-108.
- Morales, Leonidas. *Conversaciones con Diamela Eltit*. Santiago: Cuarto Propio, 1998.
- Mora, Vicente Luis. “La violencia textual y el trauma post-histórico en Diamela Eltit”, consultado en: <http://vicenteluis Mora.blogspot.cl/2016/02/la-violencia-textual-y-el-trauma-post.html>
- Ortega, Julio. “Diamela Eltit y el imaginario de la virtualidad”. *Una poética de literatura menor: la narrativa de Diamela Eltit*, Ed. Lértora J. C. Santiago: Cuarto Propio, 1993.
- Pulcini, Elena. *La cura del mondo. Paura e responsabilità nell'era globale*. Torino: Bollati e Boringhieri, 2009.
- Sarduy, Severo. *Obra completa*, Tomo I. Madrid: Archivos, 1999.
- Weinrich, Harald. *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*. Bologna: Il Mulino, 1978.