

**Manuscritos sonámbulos:
La trastienda de *Lumpérica* en los archivos de Diamela Eltit
en Princeton**

RODRIGO MIRANDA

Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Resumen

La Biblioteca de la Universidad de Princeton recientemente compró los manuscritos inéditos de la escritora chilena Diamela Eltit. El acceso a estos importantes documentos es una excitante oportunidad para estudiar una voz que, a pesar de ser sometida a la censura y a una sociedad militarizada, optó por una escritura aguda para resistir el orden autoritario y la dictadura chilena. Tengo la intención de abordar los archivos de Eltit para buscar los vasos comunicantes entre literatura y artes visuales de su primer libro, *Lumpérica*, y analizar las diferencias entre los primeros borradores y el libro publicado.

Palabras clave: Literatura chilena, Diamela Eltit, *Lumpérica*, Princeton

Abstract

Princeton University Library recently purchased unpublished manuscripts of the Chilean writer Diamela Eltit. The availability of these important documents is a exciting opportunity to study a voice, who, despite being suffered by censorship and a militarized society, opted for a sharp writing to resist the authoritarian order and the chilean dictatorship. I intend to approach the Eltit paper`s to look communicating vessels between the literary and visual arts in her first book, *Lumpérica*, and analyze the differences between the first drafts and the published book.

Keywords: Chilean literature, Diamela Eltit, *Lumpérica*, Princeton

Recibido el 23 mayo 2017 / Aceptado el 31 julio 2017

La Biblioteca de la Universidad de Princeton, bautizada Firestone en homenaje al magnate de los neumáticos reconvertido en filántropo, queda a una hora y media en tren de Nueva York. El imponente edificio de piedra gris, que más parece una catedral neomedieval, posee los archivos de Francis Scott Fitzgerald, Lewis Carroll, Charles Dickens, Oscar Wilde, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa y José Donoso.

Antes de entrar viene el ritual de higiene libresca: una impecable bibliotecaria solicita que te laves las manos en un baño contiguo. Siempre cercados por los ojos panópticos de las cámaras de seguridad, los usuarios no pueden entrar con celular, la chaqueta y bolsos se dejan en un clóset y dentro de la sala de consulta facilitan papel y lápiz. La circunstancia lo amerita. La sección de libros raros y colecciones especiales alberga los archivos de Diamela Eltit, los amarillentos blocks y cuadernos de notas que le sirvieron a la autora para concebir sus novelas y sus estrategias de resistencia contra la dictadura chilena.

En el archivo aparecen los manuscritos originales de su primera novela *Lumpérica*, donde la escritora trabajó la relación del sujeto femenino marginal con el espacio público clausurado por la dictadura. Para ampliar y renovar el formato de la novela tradicional, Eltit planificó incorporar registros de acciones de arte esparcidas por diferentes lugares de la ciudad, contaminando y cruzando la literatura con las artes visuales, proyectos de intervenciones urbanas que no se realizaron y finalmente no fueron incluidos en el libro. Este material hasta ahora inédito permite entrever el proceso creativo que dio origen a la novela que antes de ser publicado tuvo varias versiones.

Vigilada por la censura y por las condiciones límite de una sociedad militarizada, Eltit apostó por una escritura filosa y opositora al orden autoritario imperante. Dentro de las cajas de su archivo sorprende una carta mecanografiada en papel roneo donde un militar, un funcionario de la oficina de censura previa del Ministerio del Interior, autoriza con un timbre fechado el 18 de mayo de 1983 “a doña Ana Diamela Eltit González para editar, publicar y distribuir el libro titulado *Lumpérica*. Resolución exenta número 430. Anótese y comuníquese por orden del Presidente de la República; Enrique Montero Marx, General de Brigada Aérea, Ministro del Interior y Francisco Folch Verdugo, subsecretario del Interior”.

El documento demuestra que la censura de esa época no era algo abstracto, sino una oficina concreta donde funcionarios gubernamentales se ocupaban de revisar (léase censurar) todo lo que se publicaba en Chile. En forma insólita, la novela, que ponía en escena una resistencia y se rebelaba ante la dictadura, fue capaz de pasar esa censura, a pesar de que el texto era de manera exacta lo que el régimen intentaba acallar. Para ello, Eltit diseñó un sofisticado procedimiento y simuló un tipo de artefacto que no pareciese peligroso: el borrador de un guión cinematográfico y el simulacro borroneado del rodaje de un filme

errante. El burócrata censor no fue capaz de entender las operaciones simbólicas de la escritora. Eltit cuenta que en el caso de *Lumpérica* escribió con el censor al lado, en el sentido simbólico del término, pero que su integridad como escritora nunca se permitió escribir para el censor. “Una cosa es escribir con él y, otra, escribir para él”, señala (Lazzara, 2002: 9).

Alameda / Plaza Italia / Providencia

Al leer los manuscritos originales de *Lumpérica* se encuentran cortes, páginas no publicadas y capítulos con tachaduras, agregados y acotaciones. Hay brechas y rajaduras evidentes entre las acciones de arte planificadas para la *Lumpérica* embrional y la versión final que exhibe un despojamiento extremo de alusiones a los espacios urbanos de Santiago bajo la dictadura que incluían las primeras versiones. Esta decisión se puede atribuir a las circunstancias de censura y vigilancia que vivía la escritora, como el resto de la población de la época. La autora pulió la trama y eliminó cualquier seña a la realidad, escondió referentes y simuló nuevos espacios y una nueva escritura para transmitir extrañeza y violencia. Debido a esa representación amputada, trasplantada y quirúrgica de la realidad, Eltit logra una prodigiosa síntesis entre espacio urbano y escritura.

La *Lumpérica* temprana relataba un deambular sonámbulo por el Santiago dictatorial. Originalmente el libro se llamó *Por la Patria*, pero en plena escritura la autora desechó ese título —más bien lo guardó para bautizar su segunda novela— y optó por esta palabra inventada que viene de lumpen y que pareciera ser un cruce con América, un lumpen por primera vez femenino e identitariamente latinoamericano, sudaca y mestizo. Eltit intuía que la novela estaba mal bautizada y optó por este nombre abstracto que provino del interior del libro. Como en toda su obra posterior, este título inédito, irrepetible, nunca antes escuchado ni escrito, fractura la lengua, la vuelve extraña, la desajusta. La lengua materna rota, —partida en dos, desollada, castigada, famélica, como la protagonista de la ficción— ilumina la casta de los marginados.

La protagonista de la ficción en primera instancia se llamó Rosa Iluminada, nombre que fue reemplazado por R. Iluminada y posteriormente por L. Iluminada en la versión final. Rosa, nombre que quedó grabado en la historia como símbolo del socialismo, recuerda a Rosa de Luxemburgo, teórica marxista encarcelada, torturada y asesinada en Berlín en 1919. En los manuscritos inéditos de Eltit se lee:

Rosa Iluminada. Camina por Santiago por razones de su oficio frente al cual, sin lugar a dudas, resbala sin conciencia. Por los bares pero distante igual que ellos siempre se está mirando casi como un vidrio refractario dando cháchara a algún jovencito extraviado al cual al final estruja sin contemplaciones. Ella es el síntoma de alguien que terminará amarrada a algún catre de bronce y golpeada sin consideración por quizá qué espécimen de esos que abundan por la Alameda.

Llegaste al Bosco vestido de lujo-brillante, allí te esperaba la golondrina desgastada por el tiempo.

Retomaron el itinerario hasta perderse por la Alameda, pero entonces empezaste a apurar el paso.

Empujada al viaje salida-plaza a este remedo de Baquedano estatuario y en verdad fajado de mis grasas que no protegen este chaquetón te reconocí hijo a la salida del metro en tu pura palidez por el destello de la mirada —pudo ser la de cualquiera— acosado por el deseo de ser consumido/consumir con esa mirada clavada a Providencia. Como canto de sirena.

Ripio de lumpenescos orden desata la molecular hazaña.

La escritora sintió aversión a bautizar a su personaje lumpen y prostibulario con un nombre propio y prefirió bautizar a la mujer y madre pública con una letra, como el Señor K del *El Proceso*, de Kafka. Durante el proceso de escritura el nombre del personaje es consumido y deriva en inicial. En los manuscritos de la pre-*Lumpérica* se lee:

R. Iluminada que se empieza a mezclar con lo indefinible es decir: 1. La arteria principal / Alameda B. O'Higgins a una determinada hora en la máxima precisión a nominar todos los imprevistos de temperatura, luz, volumen.

R. Iluminada detenida en Baquedano cambia de formas entre el metro y su exterior.

La Rosa del lumpen se convierte en R., mientras recorre el eje republicano del Santiago bajo toque de queda, plagado de vigilantes estatuas militares, donde el cuerpo femenino es perseguido, estigmatizado y vejado por las estructuras de poder masculinas.

Paseo Ahumada / Metro Baquedano

El golpe de Estado de septiembre de 1973 puso fin a la vida cívica y a una forma republicana de entender la ciudad de Santiago. Tras el golpe vino el desprestigio del centro de Santiago. Se clausuró el Congreso Nacional y el tránsito de los parlamentarios por el vía pública junto a los ciudadanos, como algo normal y cotidiano. El toque de queda le puso una lápida a la cultura y la bohemia del centro. El teatro Bim Bam Bum, que funcionaba en la sala Ópera de Huérfanos 837, fue clausurado en 1978 y el bar Il Bosco, que reunía a escritores, poetas, actores y periodistas en Alameda al llegar a Estado, cerró en 1984. Uno a uno, también fueron apagándose los cines Carrera, Cinelandia, City, Esmeralda, King, Metro, Pacífico, Plaza, Real, Rio, Ritz, Riviera, Tivoli, Toesca, Windsor y York, entre otros. La aparición del nuevo polo de servicios de Providencia, la migración de habitantes fuera del centro de Santiago, la creación de los caracoles como nueva forma de comercio y el aumento de las distancias producto del crecimiento de la ciudad colaboraron a este deterioro.

Eltit reconstituye ese espacio urbano clausurado de fines de los 70 y establece una oposición al sistema económico y social neoliberal al integrar al centro de la ciudad segmentos de la sociedad que no estaban contemplados en ese modelo: el lumpen femenino, cuya voz y cuerpo proscrito y menospreciado, ahora es legitimado por la letra y el eje del poder. Las vitrinas de las grandes tiendas del Paseo Ahumada, cuna del retail popular y de sus futuras tarjetas de crédito con intereses abusivos, convierten a los transeúntes en sobrevivientes endeudados de por vida. Los nuevos aires del consumo, la ilusión neoliberal de la compra y la venta, no hacen más que extremar el mapa de las desigualdades y desequilibrios sociales:

Sabiendo que debe protegerse de esa fantasmagoría, de todo lo compactado por nenes, por vitrinas no ahora en sus oídos sino en la sensualidad ofrecida a sus ejes que disparan a su cerebro descargas dolorosas desde cada destello/ su preinscripción en la vitrina de Ahumada se parcha los ojos, pero la presencia de esos carteles transforman los cantos de sirena en alucinaciones que ya la vienen a poseer completamente.

El sujeto femenino, históricamente confinado a espacios privados, tiene en *Lumpérica* por fin su propio espacio de iluminación y éxtasis en el exterior, a la intemperie, en la calle, los bares. Como una marginal y parte del lumpen, la protagonista vive sonámbula, vendada y reprimida por la acción totalitaria de la energía eléctrica y sus anuncios luminosos en el Santiago nocturno: “R. Iluminada reasumiendo el dolor de la luz en los avisos entre los pálidos —manos estiradas— al otro lado de la Alameda”. En la frase anterior, por primera vez emerge el personaje colectivo de los pálidos, seres tráfugos que transitan por el

espacio público, coro de marginales reprimidos que perdieron su voz y memoria ideológica y ya no tienen ninguna participación en la cadena económica. Pueden ser incluso los hijos de la madre pública e iluminada.

Los cuadernos de notas donde se escribió *Lumpérica* incluyen alusiones directas al toque de queda y las protestas con gases lacrimógenos y carros policiales: “Los gases provocaron empaldecimiento casi la borradura de la cara”. Surge el eje Alameda y los santiaguinos de vuelta a casa después de la jornada laboral “enceguecidos por tanta vitrina, se paran cerca del vidrio”. Uno de los lugares donde transcurre la novela es Plaza Italia, alumbrada por los letreros de neón de los edificios Turri, alegoría de la llegada del neoliberalismo y de una ciudad ya dividida en dos, segregada económicamente: “El mensaje de los luminosos: la mercancía como valor de uso y valor de cambio”, escribe Eltit.

Calle Maipú / Más allá de la Alameda / San Pablo abajo

La portada y el interior de la primera edición de *Lumpérica*, publicada en 1983 por Ediciones del Ornitorrinco, incluía el registro fotográfico de la acción de arte *Zona de dolor* realizada por la autora en 1979. Cuatro años antes de publicarse, Eltit leyó parte de la novela en construcción en un prostíbulo de la calle Maipú, en el centro de Santiago, donde se cortó y quemó la piel, limpió la calle del burdel y lavó la vereda, la zona de dolor. Antes de ser novela, *Lumpérica* fue una intervención del espacio público y las prostitutas de la calle Maipú fueron las atentas primeras lectoras del libro. Eltit escribe:

Zona de dolor. Marzo 1979. Privilegio el panfleto, los actos místicos del deseo, por desesperación, de laceramiento corporal a falta de palabras para expresar la impotencia.

Desde los prostíbulos más viles sórdidos y desamparados de Santiago de Chile yo nombro a mi arte como arte de la intención.

La escritora desarrolla conexiones entre literatura y artes visuales, donde la intersección entre palabra e imagen cobra límites difusos. Según sus escritos de esa época, el objetivo de su proyecto era la “formulación de una imagen en la literatura”, una propuesta donde la frontera entre imagen y palabra se diluye, se tensiona:

R. Iluminada pierde su nombre en los falsos encendidos luminosos que empiezan a comprometerle el pensamiento... Más allá de la Alameda, hasta San Pablo abajo en que la pingaja excitaba camiones hormigoneros... Una novela tal vez errada... para esbozar nada más, apenas, una imagen en la literatura devuelta a sus sitios de emergencia. Santiago de Chile iluminado.

Metro de Santiago / Estación Por La Patria

En 1978, Eltit planifica en la ciudad de Santiago otras zonas de dolor y cruce, una serie de acciones de arte que no fueron incluidas en la versión final del libro. Su escritura móvil, que sale de la página, usa el trazado de la Línea 1 del Metro como soporte, “como material de recorrido: Metro de Santiago / trenes diurnos / trenes nocturnos subterráneos iluminados”. “Premonición: cuando el último trazado del Metro se concrete en un transcurso real Chile habrá revertido a Chile”, apunta Eltit. Y agrega: “Metro de Santiago estropeado por la vida. Desvaído. Ya se habrán inscrito aquellos signos pornográficos, entonces liberado como fetiche”. La escritora hace foco en la línea fundacional del Metro de Santiago que cruza la ciudad para desafiar los sistemas de vigilancia de la dictadura y vaticina el Metro como otro dispositivo de control militar, similar al de la energía eléctrica y la luminaria pública. La autora finalmente desecharía esta cita de época.

Aquí un extracto de los manuscritos cuando el proyecto aún se llamaba *Por la Patria* e incluía el registro de rodaje de una intervención urbana, una acción de grafitis en el Metro de Santiago, proyecto de transporte público impulsado por la Unidad Popular como símbolo de modernidad y cooptado por la dictadura como fetiche de pulcritud y prosperidad económica para justificar su poder absoluto y maquinarias de opresión a la población:

- a) Filmación de 120 minutos de duración para el primer registro del acontecimiento/ título: Por la Patria -1- un recorrido de cámara siguiendo sobre la superficie los diversos recorridos de los trenes. Estos textos entorpeciendo la imagen. Filmación de 120 minutos de duración al interior del Metro, en sus diversos recorridos, imagen interferido por primeros planos de grafitis / título Por la Patria.
- b) Los films se proyectarán en túneles interiores del recorrido del metro para ser obstruidos por el paso de los trenes.

El proyecto literario abre, entonces, el camino para que otras voces y escrituras —como el grafiti— reverberen en la página y en la ciudad.

Hospital Psiquiátrico / Plaza de la Constitución

Otra intervención urbana no considerada en el texto final incluía el uso del neón, emblema del sistema neoliberal que la dictadura estaba instalando en el país: “En las plazas públicas de Santiago, cruzándolas, la frase *Vae Victis* (Ay de los vencidos) escrita en letras de neón. Un homenaje para la significación del fracaso. Por la Patria”. Eltit propone un trayecto por la ciudad de 1978, desde espacios marginales, como el Hospital Siquiátrico, a reductos institucionales y de poder, como la Plaza de la Constitución. Un recorrido también por diversas disciplinas que van desdibujando sus límites: literatura, performance, acción de arte e intervención urbana:

Hospital Siquiátrico de Santiago de Chile

Operación al cerebro con el fin de extirpar la zona de dolor de un paciente aquejado de cáncer incurable.

R. Iluminada realiza la acción mimética de transferencia. Extirpar las zonas de dolor en el lugar en que debe ser recogida.

Mujer rapada. Sangre en la pelada. La locura total. Plantarse clavos en la cabeza con una piedra. Rajarse la cabeza. R. Iluminada ejecuta pequeños actos terribles a la espera de la iluminación final.

Se trapanan el cráneo.

VAE Victis. Zonas de dolor. Plaza de la Constitución de la República. Santiago de Chile. 1978.

Las letras luminosas de neón se convierten casi en un personaje más, un signo de texto que emerge esplendoroso en medio de la noche, como un dispositivo de dominación, un aviso publicitario, el brillo del espectáculo del consumo que proclama la impotencia del vencido ante el opresor.

Baquedano / Providencia / Las Condes / Apoquindo

En el deambular sonámbulo de Iluminada, un viaje de la oscuridad hacia las luces y vitrinas de Providencia, hay referencias al recorrido urbano de Ulises, de Joyce, y a las sirenas

homéricas. El Santiago dictatorial se piensa como un cuerpo intervenido por el poder. Como Joyce, se desafía al autoritarismo a través de la fragmentación del lenguaje, nuevas estructuras de la narración y la alteración del narrador:

Ulysses
proyecto de novela
esquema
El Viaje
Recorrido desde la salida metro/plaza Baquedano hacia Providencia/Las
Condes/Apoquindo en un viaje por vitrinas en el sector alto de Santiago
para no naufragar en ninguna playa aplastando ficciones con ficciones en atroces excesos
Ulysses
ficciones
No hay almas
Y no había almas porque las obturaban las vitrinas
Y tampoco barcos, ni naufragos, ni sirenas
No había retorno
Porque el viaje por vitrinas produce ficciones
y encandilamientos los luminosos.
la tremenda alucinación de la electricidad.
el desorden de los deseos.
Porque no posibilitan los naufragios ni la copia del naufragio.
Vamos a recuperar un viaje por vitrinas.
Desde la Alameda de Santiago de Chile.
Cualquiera, como tú mismo, pálido al atardecer cuando verdad atañen los luminosos que
cambian de forma, no de mensajes.
Y allí todo es posible. Se empieza a construir un espacio literario. Surgen los personajes
más la discontinuidad del tiempo. Un narrador que dificulta el entendimiento.
No hay obra.

Penitenciaría / San Francisco / Plaza Brasil

Lumpérica conjuga cuerpo y ciudad, visualidad y escritura, imagen y palabra, lo real y lo onírico. En estos juegos de desdoblamiento, la cintura de L. Iluminada evidencia el nexo entre violencia, márgenes y éxtasis alucinado. La autora hace correcciones, reescribe este pasaje y en la edición final elimina la toponimia santiaguina. Así, la violencia y represión explícita asociada a esos sitios cobra resonancias atemporales. En los manuscritos:

Su cintura es una operación quirúrgica de urgencia
Su cintura es la penitenciaría de Santiago
Su cintura es la Iglesia de San Francisco

Su cintura es el metro de Santiago
Su cintura es la plaza Brasil
Su alma es sacrificarse en la plaza Brasil

En la versión final y publicada:

Su cintura es a la mía gemela en su inexistencia
Su cintura es un punto definitivo de abandono
Su cintura es la penitenciaría/ es el éxtasis del final
Su cintura es gemela a la mía en la pertinaz insistencia en esta vida, es marginación
Su cintura ¡ay su cintura! es gemela a la mía en la transparencia al alma.

Santiago como urbe también tuvo su cintura, una idea de anillo interior impulsada a fines del siglo XIX por el Intendente Vicuña Mackenna que rodearía la ciudad y establecería un muro simbólico entre civilización y barbarie. Esa circunvalación estaba compuesta por el camino de Cintura Oriente (hoy Vicuña Mackenna), el camino de Cintura Sur (hoy Av. Matta y Blanco Encalada) y el Poniente (calle Exposición). Era una línea divisoria entre las pestes y la sanidad que desplazaría a los pobres fuera del radio céntrico, fuera del anillo de circunvalación para segregar la nueva urbanidad de los suburbios. Esta zona de demarcación, este camino de cintura se convertiría en la barrera contra las pestilencias, vicios, desordenes y polvos populares. Plaza Italia, lugar donde transcurre *Lumpérica*, también se convertiría en un emblema de la segregación urbana que divide los barrios populares de los más adinerados.

Santiago/ Nueva York / Nueva Jersey / Princeton

El archivo de Eltit ofrece una radiografía a los procesos de pensamiento y edición de la autora. En medio de los apuntes de *Lumpérica* aparecen anotaciones sobre *Purgatorio* y *Anteparaíso*, obras de su ex pareja el poeta Raúl Zurita. Incluso se aprecia un esquema de la publicación de una futura tetralogía de Zurita: “Purgatorio/ Anteparaíso /Paraíso en la Tierra / Juicio Final”. Inesperadamente en medio de los manuscritos se cuela un texto de Eltit sobre *Anteparaíso*:

El 18 de marzo de 1980, el que escribió este libro atentó contra sus ojos, para cegarse, arrojándose amoníaco puro sobre ellos. Resultó con quemaduras en los párpados, parte del

rostro y sólo lesiones menores en las córneas; nada más me dijo entonces, llorando, que el comienzo del Paraíso ya no irá. Yo también lloré junto a él, pero qué importa ahora, si ese es el mismo que ha podido pensar toda esta maravilla. Diamela Eltit.

Entre sus papeles también hay discursos, premios, cartas, boletas, dibujos y mapas. Acceder al archivo es como zambullirse en un cápsula del tiempo donde la vida pública de la novelista se confunde y se contamina con su vida privada. En las cajas abundan cartas a José Donoso, Carmen Balcells y Severo Sarduy, con embargo hasta 2033; cuentas de gastos domésticos de los años 80 (\$ 3.000 agua, \$ 4.000 luz, \$ 4.000 gas, \$ 15.000 carne y verdura, \$ 7.000 bencina, \$ 20.000 colegio, \$ 5.000 médico), un diagrama de la casa incestuosa de su novela *El cuarto mundo*, dibujos infantiles de sus hijos y proyectos del Colectivo de Acciones de Arte (CADA). Junto a frases manuscritas de la propia escritora como “No + Represión”, y dibujos automáticos abstractos —siempre se repite el mismo claustrofóbico cubo—, aparecen listas de teléfonos y direcciones de escritores y mapas hechos a mano de las calles contiguas a la Universidad de Nueva York, donde Eltit hace talleres de escritura creativa.

Entre las carpetas se infiltra, como señal de época, una boleta de 1982 por \$ 2.810 de la cafetería Feligonz, de Providencia 1118. Una parte de la novela está escrita detrás de una prueba global de Castellano del Séptimo A, del cual Eltit era profesora, con sesudas preguntas sobre *Hijo de Ladrón*, Huidobro y la antipoesía de Parra. Entre los manuscritos se cuele una gran mancha color naranja, seguramente restos de una papilla de guagua, y una prueba de castellano de Tercero Medio del Liceo Carmela Carvajal, un control de lectura de *El Quijote de la Mancha*, donde aparece el nombre de la escritora como profesora del curso. Como toda mujer de esa época, Eltit cumplía doble y hasta triple jornada laboral: profesora, escritora y madre.

Algunos de los borradores están rotos y reconstruidos con cinta adhesiva, vestigios que revelan que desde su primera novela Eltit ejerció control absoluto sobre su estilo. Fue rigurosa e inflexible en supresiones y atenuaciones para no alertar a la censura militar de la disidencia que proponía.

Conclusiones

El archivo de Eltit es un registro no fetichizado y marcado por el día a día de sus comienzos en la ficción en plena dictadura, encerrada en su casa escribiendo, confinamiento que se convertiría en una de las constantes temáticas de sus novelas. La propia escritora narró

durante la apertura del archivo en Princeton, el 10 de diciembre de 2016, que al momento de que retiraron las cajas desde su casa de Santiago sintió una pulsión de muerte y pensó que eran un féretro y que ella misma se iba en esas urnas. Como sentencia Derrida, no existe la pulsión de archivo sin el “mal de archivo”, la amenaza de una pulsión de muerte y de destrucción. El archivo mismo se da muerte para conservarse (1997: 27).

En *Lumpérica* reina la calle y el espacio público a los que se confiere nuevas dimensiones como zonas de dolor y de circulación del deseo. La calle y su dimensión pública fue lo primero que clausuró la dictadura militar, junto con la prohibición de cualquier otro ejercicio de las libertades civiles durante la instauración del toque de queda. El espacio público es el campo de batalla elegido por Eltit. Esta novela contiene distintos niveles o planos y las referencias a los espacios urbanos de Santiago quedan fuera de plano o en niveles ocultos. Esos espacios públicos son reescritos en una ciudad paralela, completamente literaria, donde ya no hay márgenes ni centros. Eltit reescribe Santiago como una intersección de espacios urbanos y literarios y frente a ese mapa de la represión opta por un movimiento de cámara, un zoom a la plaza, el cemento, las baldosas, los bancos, el césped, las luminarias. Así convierte la plaza pública iluminada de noche en un lugar simbólico.

Como contrapunto a los pálidos, L. Iluminada habita la plaza pública y proclama sus rituales de iluminación nocturna. En conversación con Leonidas Morales, Eltit ha dicho que el nombre final de L. Iluminada “tiene un sentido con la plaza, puede ser una reiteración, podría ser Lumi Luminada” (1998: 55). Recordemos que Lumi Videla fue una militante del MIR torturada y detenida por la DINA en 1974 y cuyo cadáver apareció en el jardín de la Embajada de Italia. En 1983, la dictadura de Pinochet cumplía diez años en el poder e imperaba el toque de queda. L. Iluminada, sujeto femenino sobrevive a la intemperie, habita la plaza pública nocturna donde un letrero de neón es el único capaz de mostrar su voz fragmentada y su cuerpo lacerado. *Lumpérica* encuentra eco en las protestas y marchas contra Pinochet que recuperaron la calle para revelarse contra los cambios sociales impuestos por el modelo neoliberal y la represión de los derechos de asociación, expresión y circulación. Era un momento en que cualquier reunión de más de tres personas se consideraba sospechosa por el control de la circulación de los cuerpos decretado por la dictadura. La mujer, relegada al rol materno y de dueña de casa, cobró un rol trascendental en las manifestaciones callejeras.

En Chile la literatura escrita por mujeres también ha sido mirada con sospecha por el poder, relegada a un lugar secundario, periférico, subordinado a la dominación masculina del discurso. Desde su primera obra, las marcas mujer y periferia, junto a la lengua madre puesta en crisis, emergen como ejes en el discurso crítico de Eltit. Burló a la censura militar

y fue editada por primera vez en 1983, cuando comenzaban los primeros gestos de rebelión contra la dictadura, movilizaciones, protestas, paros, cacerolazos, anónimos rayados en los muros y panfletos. En una escritura móvil, rupturista y grafitera, húmeda y llena de secreciones, siguió publicando durante la nocturna postdictadura, donde el enemigo había cambiado de ropaje y ahora eran el neoliberalismo y el mercado los que trataban cooptar la literatura, aniquilando las escrituras disidentes, dejando al sujeto popular sin discurso, sin habla, sin memoria ni pertenencia. Su narrativa sonámbula, lumpen, mestiza y sudaca seguirá siendo iluminada, transitada y recorrida.

Bibliografía

Eltit, D. Papers. Princeton University Library.

Derrida, J. (1997). *Mal de archivo, una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta.

Lazzara, M. y Eltit, D. (2002). *Conversación en Princeton*. Princeton University: Program in Latin American Studies.

Morales, L. (1998). *Conversaciones con Diamela Eltit*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.